

## Розділ 2. НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ: АСПЕКТИ ВТІЛЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

УДК 78.071.1(477)(092) : 782

DOI 10.34064/khnum1-61.08

*Маклюк Дмитро Михайлович*

заслужений артист України,  
соліст Харківського театру опери та балету  
імені М. В. Лисенка,  
доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки  
Харківського національного університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського  
e-mail: macdmitri@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0001-9538-0381

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ТАРАСА В ОПЕРІ М. ЛИСЕНКА «ТАРАС БУЛЬБА» ЯК АКТУАЛЬНА ЧАСТИНА НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДУ

*Дослідження має на меті розкриття особливостей образу Тараса Бульби з однойменної опери М. Лисенка, які вказували б на його приналежність до національного культурного коду й на актуальність, яку він не втратив і досі. Застосовані культурологічний підхід, що дозволив виявити належність образу Тараса до феномена «національний культурний код», історичний метод, за допомогою якого простежується процес генерації складових цього явища, компаративний аналіз для з'ясування того, яким чином риси образу Тараса реалізуються у вокальних інтерпретаціях. Попри те, що творчості М. Лисенка присвячений значний обсяг наукових праць, аналіз інтерпретацій образу Тараса в контексті належності до національного культурного коду фактично відсутній, що обумовлює певну наукову новизну роботи. Відібрано кілька дефініцій явища «культурний код» (Ю. Габермаса,*

*А. Кліменкової, Н. Андрейчук) для позначення меж його функціонування й характерних рис, що пов'язують його з предметом розгляду – образом Тараса Бульби в трактуванні Т. Штонди, С. Магери, В. Дутчака на прикладі пісні «Гей, літа орел» – ключової в характеристиці героя, функція якої полягає в узагальненні – створенні образу-символу козака – сміливого, звитяжного, життєлюбного, який уособлює риси як самого Тараса, так і всього українського народу, що робить розгляданий образ актуальною частиною національного культурного коду.*

**Ключові слова:** *українська опера, Тарас Бульба, національний культурний код, інтерпретація, порівняльний аналіз.*

**Постановка проблеми.** Опера М. Лисенка «Тарас Бульба» – визначне художнє явище в історії української музики й культури в цілому. Після першої постановки опери 1924 року цей твір закріпився в репертуарі вітчизняних театрів й до сьогодні, а Київський оперний театр презентував виставу на гастролях у Вісбадені, Дрездені, Загребі. Окрім художньої цінності, твір М. Лисенка важливий тим, що в ньому вперше в межах оперного жанру різнобічно розкрита ідея національної ідентичності, національної свідомості. І носієм її визначальних рис для українця природно постає образ запорозького козака Тараса Бульби, взятий композитором з однойменної повісти М. Гоголя. Так, навіть складну етичну дилему, пов'язану з покаранням рідного сина за зраду, козачий отаман розв'язує згідно з власним кредо: «Що на світі є святіше понад наше побратимство?».

У той же час, головний герой опери охарактеризований аж ніяк не однобоко: він є також і люблячим батьком, який вболіває за долю обох своїх синів. Саме тому психологічно складний образ Тараса Бульби в українському оперному мистецтві є одним з головних викликів для виконавця. Як зауважує Р. Скорульська (2012: 16), «...партія Тараса стала еталоном майстерності провідних співаків України». Адже потрібна неабияка виконавська й акторська вправність, щоб достовірно передати душевні колізії, які переживає головний герой.

Однак саме головна ідея опери, озвучена вустами Тараса Бульби, найчастіше ставала на заваді появі опери

на сцені. Так було і за часів царату, і за часів радянської влади, коли в одній з редакцій опери навіть замінили фінальну сцену з перемогою козаків на сцену з їхньою поразкою. Проблема національної ідентичності і єдності й після здобуття Україною незалежності залишається актуальною, а після подій 2014 року це питання постало ще більш гостро. Воно безпосередньо пов'язане з питанням національного культурного коду, того ментально-інформаційного простору, який впливає на формування нації.

Отже, виникає необхідність впорядкувати наявну систему цінностей, переглянувши актуальність її одиниць в поточному переліку. Розгляд окресленого питання потребує не однієї наукової роботи, але в межах нашого дослідження ми зосередимося саме на образі Тараса Бульби з однойменної опери.

**Мета дослідження** – виявити особливості образу Тараса Бульби в опері М. Лисенка, що вказують на його належність до актуальної частини національного культурного коду, спираючись на його виконавські трактування.

**Методологічний базис** дослідження становлять *культурологічний* підхід, який дозволяє виявити належність образу Тараса до феномена «національний культурний код», *історичний* метод, завдяки якому можливо простежити процес генерації складових національного культурного коду, та *компаративний* метод для виявлення того, яким чином реалізуються характерні риси образу Тараса Бульби у вокальних інтерпретаціях.

**Аналіз публікацій за темою статті.** Творчості М. Лисенка присвячено надзвичайно багато робіт різного масштабу. Це розгорнуті біографічні дослідження, книги та статті, в яких з різних позицій аналізується опера «Тарас Бульба», роботи, в яких твори композитора постають в загальнокультурному аспекті, з побудовою паралелей між зразками суміжних видів мистецтва. Видано також і епістолярну спадщину композитора (Лисенко, 2004). Тому ми обмежимося дослідженнями, які безпосередньо стосуються обраного питання. Серед робіт, у яких розглядається творча біографія митця й опера «Тарас Бульба» – праці Л. Архимович (1957), І. Изваріної (2010), О. Корчової (2012), В. Кузик

(2010), О. Рощенко (2014), Р. Скорульської (2012), В. Харитонові (2012), З. Юферові (1992), С. Якубовського (1927), Л. Гайди (Hajda, 1998). Питання культурологічного й антропологічного аспектів побутування явища культурного коду представлені роботами Н. Андрейчук (2009), О. Рафальського, Я. Калакури, В. Коцури, і М. Юрія (2020), А. Кліменкової (2012), Ю. Габермаса (Хабермас, 2011), також цьому питанню присвячена робота групи зарубіжних дослідників Т. О'Саллівана, Дж. Гартлі, Д. Сандеоса, М. Монтгомері і Дж. Фіске (O'Sullivan & Hartley & Saunders & Montgomery, & Fiske, 1994). Однак аналіз інтерпретацій образу Тараса Бульби *в контексті належності до національного коду* фактично відсутній, що обумовлює певну **наукову новизну цієї роботи.**

**Виклад основного змісту статті.** Серед творчого доробку М. Лисенка – засновника української композиторської школи й національної музики – камерно-вокальні, хорові, оркестрово-хорові жанри та опера посідають провідне місце. Остання, як і інші твори з використанням вокалу – кантати, хорові поеми, хори, цикл «Музика до Кобзаря» – стала для композитора ніби еквівалентом крупних форм у царині камерно-інструментальної та симфонічної музики<sup>1</sup>.

Саме в хоровому, оркестрово-хоровому, й особливо в оперному жанрах, одному з найбільш демократичних і зрозумілих слухачеві, митець міг у повному обсязі розкрити сміливі соціальні ідеї в максимально доступному на той час викладенні. При цьому демократизм давався взнаки й в тому, що часто першими виконавцями не лише хорових, а й оперних творів М. Лисенка були музиканти-аматори.

Гадаємо, доречною в аспекті ідейного спрямування буде паралель з оперною творчістю М. Римського-Корсакова, особливо

---

<sup>1</sup> Оскільки серед таких є лише рання «Юнацька» симфонія (що не була завершена композитором), Струнний квартет, Струнне тріо, а Соната, Сюїта старовинних танців на теми українських народних пісень і Героїчне скерцо написані для фортепіано. Отже, схоже, є очевидним той факт, що інструментальна музика в творчому доробку Лисенка репрезентована переважно жанром мініатюри.

пізньою, в якій через досконалий художній зміст композитор доносив до слухача сміливі думки про свободу й рівність. І не випадково, мабуть, М. Римський-Корсаков ставився з великою прихильністю до творчості М. Лисенка, зокрема й до оперної.

Крім того, М. Лисенкові, який на той час уже впорядкував кілька збірників народних пісень, усе більше розкривалася краса української народної пісні. Її різноманіття, що охоплює значну кількість жанрів, від жартівливих побутових пісень до трагічних дум, інтонаційне багатство, глибина й поетичність текстів не могли не спонукати композитора до написання творів, які б увібрали чарівне розмаїття мелосу української пісні, її естетичну й етичну красу.

Оперна творчість М. Лисенка також вирізняється жанровим розмаїттям. Це й лірико-комічна «Ніч перед Різдрвом» (1883), і лірико-фантастична «Утоплена» (1883) (в першій редакції обидві опери являли собою оперети), і сатирична «Енеїда» за І. Котляревським (1911). Якщо ж говорити про втілення іншого твору класика українського письменства, «Наталки Полтавки», то, за словами Л. Архимович, «композитор звільнив “Наталку” від псевдонародних нашарувань, якими вона обросла протягом багаторічних подорожувань по провінційних сценах, розкрив усі виражальні можливості – музичні і драматургічні – української народної пісні, виніс народну музику на оперну сцену, надав їй високопрофесійної художньої обробки» (Архимович, 1957: 202). М. Лисенко також є творцем двох нових жанрів української опери: дитячої опери і опери камерного плану. Першу групу творів складають опери «Коза-Дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1892). До другої групи входять драматичні сцени «Сафо» (1898–1900) і опера-хвилинка «Ноктюрн» (1912).

Опера М. Лисенка «Тарас Бульба» (1880–1890) в історії української музики загалом й української опери зокрема посідає особливе місце як перший значний зразок історико-героїчної драми, що стала орієнтиром для композиторів наступних поколінь, наприклад, для С. Людкевича («Довбуш»),

Б. Лятошинського («Золотий обруч»), К. Данькевича («Б. Хмельницький»). І навіть більше: цей твір має таке ж доле-носне значення для української музики, як для чеської – опери Б. Сметани і А. Дворжака, для польської – С. Монюшка, для російської – М. Глінки. Вперше в довершеній художній формі була на весь голос висловлена думка про те, що волелюбний український народ має право на власну долю й історію. Саме тому М. Старицький, який був автором лібрето, додав у якості фіналу сцену облоги міста Дубно, що завершувалася перемогою козаків. І недарма О. Рощенко провела чітку паралель між оперою і ще одним *Opus magnum* Лисенка, макроциклом «Заповіт» на вірші Т. Шевченка, який також пронизаний духом волелюбства (Рощенко, 2014).

Створена протягом десятиліття (1880–1890), що припадало на закінчення «Лисенкової доби», тобто другої половини XIX століття, за визначенням І. Изваріної (2010: 14), ця опера була улюбленим твором М. Лисенка. Так сталося, можливо, ще й тому, що через надмірне навантаження робота над твором просувалася вкрай повільно й потребувала значних зусиль. «“Тараса” викінчив, оркеструю доперва. Та так робота гайно йде, що Боже борони! Хиба тільки уночі й працюю, як усі геть обляжуть, бо удень і ввечері ніколи <...>. Просто розшарпаний і мене найбільш болить, що цим чортзна-чим я мушу робити, залишаючи свого діла, оркестровку “Тараса”, і це мені страшенне гальмує мою другу дорогу працю коло артистич[ного] хору задля концертів у Європі, куди мене вже кличуть, з Відня, наприклад», – писав М. Лисенко Г. Маркевичу (Лисенко, 2004: 224).

Сценічна доля опери спочатку також була непростою. Перша постановка відбулася лише після смерті М. Лисенка, 3 жовтня 1924 р. в Харкові. І хоча дебют був не зовсім вдалим з низки причин, вже 1927 р. «Тарас Бульба» з успіхом був поставлений в Києві. В журналі «Нове мистецтво» знаходимо рядки, присвячені тій постановці: «Вистава “Тараса Бульби” – це важливий етап в історії української музичної культури. Це перша досить вдала спроба дати справжню українську оперу, що її зміст та

музика органічно зв'язані з побутом та художнім вихованням українського народу» (Якубовський, 1927: 4).

Подальше перебування опери на сцені театрів СРСР виявилось значно успішнішим, аніж було спочатку. Вже 1928 р. у Харкові здійснити абсолютно нову виставу, де головну партію співав Іван Паторжинський, а Харківський театр опери та балету згодом отримав ім'я М. Лисенка. Не полишав «Тарас Бульба» і київську сцену. До 1937 р. Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Рильський працювали над новою редакцією опери, оновивши лібрето й оркестровку, дописавши низку музичних номерів, зокрема увертюру, яка стала ледь не «візитівкою» української академічної музики. Згодом оперу поставили у Тбілісі й Улан-Уде, і, як ішлося вище, здійснювалися постановки і в інших країнах за межами СРСР.

Після здобуття Україною незалежності спектакль закріпився в репертуарі театрів. Варто звернути увагу на постановку, здійснену Національною оперою України 6 листопада 1992 р. і присвячену 150-річчю від дня народження М. Лисенка. 19 жовтня 1999 р. Харківський оперний театр відкрив 75 сезон виставою «Тарас Бульба», яку було присвячено 75-річчю від дня першої постановки опери в Харкові. Отже твір, де століттями виплекана думка про народну волю висловлена вустами його головного героя, отамана козацького війська, вільно зазвучав в Україні, ставши невід'ємною частиною її культурного коду.

Н. Андрейчук (2009) зазначає, що «... код культури можна розглядати (у найширшому розумінні) як сукупність знаків (символів) і їх комбінацій, які містяться в будь-якому предметі матеріальної і духовної діяльності людини, та спосіб їх інтерпретації». А за дефініцією, наданою авторами праці «Ключові концепти в комунікації та культурологічних дослідженнях», культурний код – це система з певними правилами, які поширені серед представників певної культури, і яка призначена для генерації та циркулювання смислів у цій культурі та для цієї культури» (O'Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery, & Fiske, 1994: 4, [переклад наш – Д. М.]). Також суттєвим, на нашу

думку, уточненням є вислів А. Кліменкової (2012: 66): «Культурний код не може бути породженням індивідуальної свідомості, а лише свідомості колективної, свідомості соціокультурної спільноти».

Тобто обов'язковим фактором для утворення культурного коду є спільнота, об'єднана етнічними й соціокультурними особливостями, що існує протягом певного історичного відрізка. Останнє також є необхідною умовою. Зі спостережень А. Кліменкової (там само) також випливає, що питання походження культурних кодів прямо пов'язане з питанням ментальності, особливо з тим його сегментом, до якого належать аспекти культурного походження, світогляду, та окремі теми, наприклад, моральних цінностей. Хоча, безумовно, характеристики, що стосуються явищ природного походження, не можна не брати до уваги. Слушними в згаданому контексті будуть також слова Ю. Габермаса: «Лише національна свідомість, що кристалізується навколо почуття спільності походження, мови та історії, лише усвідомлення належності до “одного і того самого” народу робить підданих громадянами одного політичного цілого, його членами, які можуть відчуті себе відповідальними один за одного» (Хабермас, 2001: 208).

Однією з надзвичайно важливих ідей для українського народу, що дала йому змогу об'єднатися, стала ідея звільнення від загарбників, незалежності, вільного життя на своїй землі. Можна навіть сказати, що ця думка є наскрізною в історії України від самого її початку. Монгольська навала XI століття, коли тільки відбувалося становлення українського етносу, війни часів Галицько-Литовського князівства і битви із Золотою Ордою, драматичні й навіть трагічні події Козаччини, пов'язані з боротьбою проти Речі Посполитої та Московського царства, Коліївщина, визвольна боротьба Нового часу – усі ці події відбилися в численних народних піснях і думках. Урочисті миті перемог і гіркота поразок вилилися тисячами рядків, в яких кристалізувався один з тих провідних «смислів», що згадані в праці щодо комунікативних концептів (O'Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery, & Fiske, 1994: 4).

Особливо щойно наведене твердження вчених стосується, на нашу думку, саме періоду Козаччини (приблизно перша половина XVI – друга половина XVIII ст.). Значна частина епічних жанрів фольклору присвячена саме цьому історичному відрізку, де повною мірою розкриті героїзм і звитяга українських воїнів у боротьбі із загарбниками. Крім іншого, Козаччина – це час активного формування української державности, починаючи створенням Запорізької Січі як прообразу демократичної держави, і закінчуючи поступовим об'єднанням земель Лівобережної і Правобережної України. Останнє хоча цілком і не відбулося, але стало початком усвідомлення українцями себе як єдиної нації. Саме тому бажання звільнитися від впливу ворожих держав було найбільш сильним і продуктивним саме в цей час, що підтверджується значною кількістю повстань, визвольних війн проти Речі Посполитої та Московського царства, які відбувалися якраз у цей період, включно з масовими збройними рухами під проводом Петра Сагайдачного та Богдана Хмельницького.

Крім того, автори роботи «Антропологічний код української культури і цивілізації» нагадують: «Визначний український історик, філософ і громадський діяч В'ячеслав Липинський неодноразово наголошував, що нація спроможна мобілізуватися і створити державу за умови, якщо вона сформує провідну верству, власну еліту. Ось таку верству українського народу в XVII ст. представляли козацька старшина і українська шляхта» (Рафальський, Калакура, Коцур, & Юрій, 2020: 367).

Представником саме цієї верстви й є Тарас Бульба. Отже його слова, його заклик «Що у світі є святіше» зараз, більш ніж через століття, сприймаються не просто як вигук лідера, який здатен згуртувати людей у складну мить, надихнути їх на переможний бій, а й як важлива настанова, що існує на *ментальному* рівні, що спроможна спонукати до рішучих дій і вчинків, аж до необхідності пожертвувати найдорожчим в ім'я свободи. Сам оперний персонаж у такому ракурсі набуває рис *символу, що уособлює найважливіші риси народного характеру.*

Однак дуже важливо й те, що в опері М. Лисенка Тарас Бульба психологічно змальований максимально переконливо, без зайвого схематизму чи однобокості, хоча, беручи до уваги специфіку жанру, такий ризик, безумовно, існував. Та козацький отаман майстерно зображений не лише як сміливий і рішучий очільник великого війська, а й як люблячий і турботливий батько, що тяжко переживає через долю своїх синів і ту дилему, яку йому доводиться розв'язувати з-за вибору його молодшого сина, Андрія, і його зраду. Саме в такому поєднанні епічного й ліричного і полягає «жанровий дуалізм» опери (термін З. Юферової, 1992), що надає твору реалістичності, виводить його зміст за межі традиційних оперних схем, завдяки застосуванню цього принципу на сюжетному, композиційному та інтонаційному рівнях.

Звісно, щоб створити переконливий, пластичний, живий образ, достеменно передати рух почуттів, суперечності, від яких потерпає герой, потрібна неабияка виконавська й акторська майстерність. Однією з досконаліших інтерпретацій образу Тараса стало виконання його партії І. Паторжинським, яке було одним з перших і навіть зразковим, на думку Р. Скорульської (2012: 69). Однак вже й на теренах пострадянської України опера «Тарас Бульба» витримала не одну постановку, де всі причетні до створення музично-сценічного дійства на гідному рівні продемонстрували продовження традиції яскравих і переконливих вистав попередніх років. Серед майстрів оперної сцени, що долучилися до створення образу-символу головного героя – С. Магера, Т. Штонда, В. Дутчак. Показовою в плані його трактувань є **пісня Тараса «Гей, літа орел»** з третьої дії опери М. Лисенка у виконанні названих співаків, тому саме її ми обрали для порівняльного аналізу.

Цей номер звучить в одному з ключових моментів опери – у сцені обрання кошового отамана. Також він є «героїчною сольною кульмінацією», за спостереженням О. Корчової (2012: 114), яку вона визначає згідно з альтернативною концепцією драматургії, де увертюра виконує функцію зачину, оркестрове завершення четвертої картини й фінал опери – це два повторних

награвання, пісня «Ой, кряче ворон» – заплачка. Таким чином, драматургія опери, на думку дослідниці, спирається на «національний жанр думи, який фактично перетворюється на жанрову вісь опери» (там само). Сама пісня Тараса «Гей, літа орел» за характером тематичного матеріалу, з його розспівами, варіантно-варіаційним розвитком і ладовою змінністю, а також прийомами паралелізму й гіперболи, застосованими в тексті, тяжіє до епічних жанрів українського фольклору. Написана вона у тричастинній формі з контрастною, більш жвавою серединою і дещо оновленою репризою, за рахунок використання варіантності й варіаційності, що знов-таки є властивим епічним жанрам фольклору. Отже, виконання цього номеру потребує проникливості у поєднанні з неабиякою гнучкістю задля відтворення імпровізаційної манери викладення музичного матеріалу.

Маємо в наявності три відеозаписи виконання пісні<sup>2</sup>. Отже, можемо розглянути й порівняти не тільки вокальний аспект виконання, а й сценічний, що для жанру опери, безумовно, надзвичайно важливо. Образ Тараса у трактуванні С. Магери і Т. Штонди вражає реалістичністю, психологічною переконливістю. Чудовий глибокий, повнозвучний тембр голосу в обох співаків сам по собі привертає увагу слухача. Чітка дикція вокалістів допомагає зрозуміло доносити зміст пісні, що, між іншим, в оперному виконавстві є обов'язковою вимогою, яка, на жаль, не завжди здійснюється в повному обсязі. Також особливої переконливості під час виконання співаки досягають, окрім усього іншого, завдяки виразній, але ненав'язливій жестикуляції, що допомагає їм підкреслювати важливі слова і фрази. Тобто сценічний рух застосовано в якості додаткового засобу артикуляції.

---

<sup>2</sup> Див. за посиланнями: Тарас Штонда (2011). Запис 2008 р. із Симфонічним оркестром Національної Опери України, диригент Микола Дядюра; Sergii Magera – Сергій Магера (2015). Запис із Академічним симфонічним оркестром Українського радіо, диригент Володимир Шейко; М. Лисенко – Пісня Тараса з опери «Тарас Бульба» – Володимир Дутчак (2019). Запис із Симфонічним оркестром Івано-Франківської обласної філармонії імені Іри Маланюк, диригент Сергій Черняк.

Якщо ж говорити про власне вокальний бік виконання, то варто відзначити гнучке й природне *rubato* у викладенні мелодії, що створює атмосферу імпровізаційності, властивої епічним, насамперед, думним жанрам. Тому виникає враження, нібито пісня твориться безпосередньо перед слухачем.

Виконання В. Дутчака дещо відрізняється від двох попередніх. Співак також має красивий, виразний, насичений обертонами тембр, чисту інтонацію і чітку дикцію, але, на нашу думку, його виконанню дещо бракує внутрішньої свободи, елементу імпровізаційності, якими вирізнялися дві щойно розглянуті інтерпретації. Відсутні ті дрібні коливання темпу, які здатні «оживити» виконання, зробити його справді частиною акторської гри і, відповідно, частиною сценічного дійства. Можливо, для виконання творів, написаних в інших жанрах, наприклад, концертної арії, таке трактування було б чудовим і більш ніж достатнім, але в опері подібна інтерпретація не є достатньо переконливою й не розкриває, на нашу думку, в повному обсязі глибину образу головного героя, не дозволяє прозвучати надзвичайно важливим думкам, що вкладені в його вуста, у «повний голос», через що збіднюється ідейний зміст опери. Крім того, співак жодним чином не застосовує жестикуляцію, бракує також хоча б мінімальної роботи з мімікою, що теж значно збагатило б виконання, зробило б його більш виразним, вдало вписало б його в сценічну дію.

Таким чином, проаналізувавши три виконання пісні «Гей, літа орел», можемо підсумувати, що образ Тараса Бульби в інтерпретації С. Магери і Т. Штонди більшою мірою відповідає вимогам оперного жанру, аніж трактування В. Дутчака. Що стосується перших двох артистів, то глибокий, щирий психологізм персонажа, який не викликає сумнівів, у їхньому виконанні досягається завдяки виразному інтонуванню, уважному ставленню до темпоритму, скупій, але промовистій пластиці. Герой опери у трактуванні згаданих співаків справді набуває символічних, знакових рис. Через переконливу й глибоку гру виконавців розкриваються велич і звитяга козацького отамана, його незламна

воля. Адже співаючи про козака, артисти створюють узагальнений образ сміливого, непереможного воїна, що здатен не тільки в будь-якій скруті боронити Батьківщину, але й цінити радість життя, бачити його світлий бік і беззастережно радіти йому. Тобто в пісні розкривається ще одна риса українського народу – його життєлюбство і добрий гумор. Отже, слова Тараса, завдяки виразному виконанню, глибокому їх осмисленню і підсиленню їх музичною складовою, й справді набувають сенсу не просто заклику до боротьби. Вони перетворюються на смисл, що існує на ментальному рівні й пронизує думки не одного покоління українців, і який в останнє десятиліття, сповнене боротьби за власну державу, свободу вибору і самоідентифікації, став актуальним як ніколи. Глибоко символічне й те, що цей смисл озвучений вустах представника першої еліти української нації часів, коли тільки почалося її утворення. Цей далекий голос ніби перекидає через століття арку пам'яті, не даючи забути про довгі роки боротьби й ту ціну, якої варта воля народу. І саме ця ідея, викарбувана в пісні звитяжного Тараса Бульби, що, мов широка ріка, увібрала в себе сотні й сотні струмків народних пісень і дум, співаних в Україні, міцно влітає цього персонажа в яскравий і виразний візерунок *національного культурного коду* як одну з найприкметніших і найактуальніших його складових.

**Висновки.** Події Революції Гідності і військовий конфлікт на Сході України стали потужним поштовхом до перегляду українцями питання самоідентифікації, що постало ще в добу активного формування нації у XVII ст. Саме тоді склалася перша національна еліта – козацька старшина, спроможна об'єднати українців у боротьбі за волю. Однак розв'язання питання національної самоідентифікації стало в Україні справою кількох століть, бо її територія майже постійно була розділена й перебувала під владою та політично-культурним тиском сусідніх держав. Невдовзі після офіційного об'єднання (Акт Злуки 22 січня 1919 р.) країна фактично втратила державність, а жорстка антиукраїнська політика радянської верхівки призвела до арештів, заслань, розстрілів представників вже нової культурної еліти нації.

Лише у пострадянську добу культурний капітал українського народу, накопичуваний протягом століть, отримав можливість реалізуватися. Попри те, що українці довгий час були позбавлені доступу до певних сторінок власної історії, процес усвідомлення культурної єдності й унікальності нації отримав міцний поштовх, як і процес активного формування національного культурного коду, підвалини якого були закладені кілька століть тому. З багатьох часточок утворюється конгломерат тих самих смислів-символів, які об'єднують народ, надають йому силу рухатися вперед, керуючись ідеєю свободи, вільного життя на власній землі.

Показово, що чи не вперше ця думка в повний голос прозвучала в опері М. Лисенка «Тарас Бульба», творі, який потужно вплинув на розвиток цього жанру в українській музиці і взагалі став у ній першим значним зразком історико-героїчної народної драми. Проголошена головним героєм, козацьким лідером, ідея звільнення від загарбників набуває значення смислу, що циркулює на *ментальному* рівні, а сам персонаж – носій цієї ідеї – перетворюється на *символ*, знак, що її уособлює.

Важливо, що для формування цієї думки і комунікації зі слухачем було обрано саме оперний жанр як один з найбільш демократичних – адже музично-сценічне дійство здатне справити дуже глибоке враження завдяки синергії кількох видів мистецтв. У свою чергу, оперний артист має розв'язати складну художню задачу, бо, окрім майстерного виконання музичного матеріалу, він мусить продемонструвати й досконалу акторську гру, щоб створити реалістичний і психологічно переконливий образ та донести до слухача вкладений в нього зміст.

Це завдання блискуче долають співаки С. Магера і Т. Штонда, не лише завдяки проникливому інтонуванню і блискучому володінню агогікою, а й завдяки застосуванню скупого, але виразного сценічного жесту і вмотивованої міміки, що виступають як додаткові артикуляційні засоби і є обов'язковою частиною створення оперного образу – адже гру на сцені без цих компонентів складно уявити. Тому образ Тараса, створений В. Дутчаком

з великою художньою майстерністю, все ж менш переконливий: співакові бракує сценічної рухливості й пластичності в роботі з метроритмом.

Функцію узагальнення, створення символічного образу козака – сміливого, звитяжного, життєлюбного, який уособлює риси як самого героя, так і всього українського народу – виконує пісня Тараса «Гей, літа орел». І можна впевнено стверджувати, що саме завдяки кропіткій роботі виконавця-інтерпретатора образ козака-запорожця перетворюється на символ, знак, носія надзвичайно важливої для всього народу ідеї, тобто *актуальну частину національного культурного коду*.

Обраний аналітичний ракурс з позицій концепту «культурний код» видається **перспективним** для відкриття нових смислових обріїв класичної музичної спадщини, а також дослідження новітніх творів сучасних майстрів.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Андрейчук, Н. (2009). Застосування терміна *код* в антропокультурній лінгвістиці. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*, 648, 113–117, [http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK\\_Wisnyk648/TK\\_wisnyk648\\_andrejchuk.htm](http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK_Wisnyk648/TK_wisnyk648_andrejchuk.htm)
- Архимович, Л. Б. (1957). *Українська класична опера. Історичний нарис*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.
- Изваріна, І. М. (2010). Лисенкова доба українського оперного мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*, 1, 14–18.
- Кліменкова, А. (2012). Культурні коди як чинники формування ціннісних орієнтацій. *Наукові праці (Чорноморського державного університету імені Петра Могили)*, 189, 65–69.
- Корчова, О. О. (2012). Деякі міркування щодо жанрової природи опери Миколи Лисенка «Тарас Бульба». *Українське музикознавство*, 38, 102–113.
- Кузик, В. (2010). «Тарас Бульба». Микола Лисенко – Левко Ревуцький – Борис Лятошинський. *Студії мистецтвознавчі*, 3(31), 20–25.
- Лисенко, М. В. (2004). *Листи*. Київ: Музична Україна.
- М. Лисенко – Пісня Тараса з опери «Тарас Бульба» – Володимир Дутчак (2019). Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=A\\_ODZvBpuUI](https://www.youtube.com/watch?v=A_ODZvBpuUI)

- Рафальський, О. О., Калакура, Я. С., Коцур, В. П., & Юрій, М. Ф. (2020). *Антропологічний код української культури і цивілізації*. (Кн. 1–2). Кн. 1. Київ: ПІЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України.
- Рощенко, О. Г. (2014). Поетика «Заповіту» Тараса Шевченка в опері Миколи Лисенка – Михайла Старицького «Тарас Бульба». *Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1, 26–33.
- Скорульська, Р. М. (2012). Штрихи до історії створення та перших постановок опери Миколи Лисенка «Тарас Бульба». *Українське музикознавство*, 38, 54–73.
- Тарас Штонда (2011). Гей, літа опел from Taras Bulba Ukrainian opera. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=QWv\\_VBTcCSg](https://www.youtube.com/watch?v=QWv_VBTcCSg)
- Хабермас, Ю. (2001). *Вовлечение другого. Очерки политической теории*. Санкт-Петербург: Наука.
- Харитоновна, В. Ф. (2012). Оперна творчість М. В. Лисенка на харківській сцені. *Культура України*, 38, 235–245.
- Юферова, З. Б. (1992). Драматургічні і стильові риси народних сцен в опері М. Лисенка «Тарас Бульба». *Українське музикознавство*, 27, 120–137.
- Якубовський, С. (1927). Перший місяць роботи в Київському театрі. *Нове мистецтво*, 25, 4.
- Hajda, L. A. (1998). “Taras Bulba” on the Pampas and the Fjords: A Ukrainian Cossack Theme in Western Opera. *Harvard Ukrainian Studies*. 22, 209–224. <http://www.jstor.org/stable/41036738>
- O’Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M., & Fiske, J. (1994). *Key concepts in communication and cultural studies*. London, New York: Routledge.
- Sergii Magera – Сергій Марепа (2015). М. Лисенко. Пісня Тараса. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=x7m9\\_6hRqYE](https://www.youtube.com/watch?v=x7m9_6hRqYE)

### ***Dmytro Makliuk***

Honored Artist of Ukraine,

a soloist at Kharkiv M. Lysenko Opera and Ballet Theater,

Associate Professor at the Solo Singing Department,

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

## **INTERPRETATION OF TARAS’ CHARACTER IN M. LYSENKO’S OPERA “TARAS BULBA” AS AN INTEGRAL PART OF THE NATIONAL CULTURAL CODE**

***Statement of the problem.*** Mykola Lysenko’s opera “Taras Bulba”, first staged in 1924, has confidently become a theatrical repertoire and

*a significant event in the national art. The opera has an outstanding spiritual value, in addition to its artistic one. For the first time, the opera genre manifested the idea of national identity, the embodiment of which for the Ukrainians is the image of the Cossack ataman Taras Bulba. Even after Ukraine gained independence, the issue of national identity remained under discussion, becoming even more debatable after the events of 2014. This issue is directly related to the phenomenon of the national cultural code – the mental information dimension that forms the nation.*

**The purpose of the article** is to characterize the image of Taras Bulba from Lysenko's opera of the same name, revealing its belonging to the national cultural code and the relevance that this image still has.

The following scientific methods were used: a culturological approach to identify the place of the image of Taras in the phenomenon of the “national-cultural code”, a historical method to trace the origin of this phenomenon components and a comparative analysis to determine the features of the image of Taras implemented in vocal interpretations. Despite the fact that a significant number of the scientific works are devoted to Lysenko's work, in fact there is no interpretive analysis of the image of Taras Bulba in the context of its belonging to the national-cultural code, which is **the scientific novelty of the research.**

**Results and conclusions.** The selected definitions of “cultural code” (Habermas, 2001; Klymenkova, 2012; Andreichuk, 2009) indicate the scope of its functioning and its relation to the subject under consideration – the image of Taras Bulba as interpreted by the leading Ukrainian singers T. Shtonda, S. Mahera, V. Dutchak.

The opera's culminating scene contains an extremely important semantic moment for understanding its idea, which is key in the musical characterization of Taras – his song “Hey, the eagle flies”. Its generalizing function is to create a symbolic image of a Cossack – brave, free, cheerful, personifying the character of Taras himself and the entire Ukrainian people. This task is brilliantly accomplished by the singers T. Shtonda and S. Mahera, not only through the soulful intonation and masterful agogics, but also through the use of minimalistic but expressive stage gestures, which become an additional means of articulation and communication. Therefore, the image of Taras, created by V. Dutchak with great artistic skills, is less convincing, since the singer lacks stage mobility and plasticity. Thus, we can confidently say that largely due to the thoughtful interpretive work of the singers, the image of the Zaporizkyi Cossack has become the holder of a freedom-loving idea vital for all people.

*Proclaimed by the main character, the leader of the Cossacks, the idea of liberation from the invaders gains a powerful and meaningful rotation on the mental level. The opera character itself has become a symbolic sign that embodies this idea, and thus an integral and relevant part of the national cultural code.*

**Key words:** *Ukrainian opera, Taras Bulba, national cultural code, interpretation, comparative analysis.*

#### REFERENCES

- Andreichuk, N. (2009). Application of the term *code* in anthropocultural linguistics. *Bulletin of the National University "Lviv Polytechnic". Series "Problems of Ukrainian Terminology"*, 648, 113–117, [http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK\\_Wisnyk648/TK\\_wisnyk648\\_andrejchuk.htm](http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK_Wisnyk648/TK_wisnyk648_andrejchuk.htm) [in Ukrainian].
- Archymovych, L. B. (1957). *Ukrainian classical opera. Historical essay*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury [in Ukrainian].
- Habermas, J. (2001). *The Inclusion of the Other. Essays on political theory*. St. Petersburg: Nauka [in Russian].
- Hajda, L. A. (1998). "Taras Bulba" on the Pampas and the Fjords: A Ukrainian Cossack Theme in Western Opera. *Harvard Ukrainian Studies*, 22, 209–224. <http://www.jstor.org/stable/41036738> [in English].
- Izvarina, I. M. (2010). Lysenko era of Ukrainian opera. *Scientific notes of Ternopil 'Volodymyr Hnatiuk' National Pedagogical University. Series Art History*, 1, 14–18 [in Ukrainian].
- Kharytonova, V. F. (2012). M. V. Lysenko's opera art on the Kharkiv stage. *Culture of Ukraine*, 38, 235–245 [in Ukrainian].
- Klimenkova, A. (2012). Cultural codes as factors in the formation of value orientations. *Scientific works ('Petro Mohyla' Black Sea State University)*, 189, 65–69 [in Ukrainian].
- Korchova, O. O. (2012). Some reflections about the genre nature of Mykola Lysenko's opera "Taras Bulba". *Ukrainian Musicology*, 38, 102–113 [in Ukrainian].
- Kuzik, V. (2010). "Taras Bulba". Mykola Lysenko – Levko Revutsky – Borys Lyatoshynsky. *Art Studies*, 3(31), 20–25 [in Ukrainian].
- Lysenko, M. V. (2004). *Letters*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- M. Lysenko – Taras's song from the opera "Taras Bulba" – Volodymyr Dutchak (2019). Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=A\\_ODZvBpuUI](https://www.youtube.com/watch?v=A_ODZvBpuUI) [in Ukrainian].
- O'Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M., & Fiske, J. (1994). *Key concepts in communication and cultural studies*. London, New York: Routledge [in English].
- Rafalskyi, O. O., Kalakura, Ya. S., Kotsur, V. P., & Yurii, M. F. (2020). *Anthropological code of Ukrainian culture and civilization. (Books 1–2)*. Book 1. Kyiv: IPiEND imeni I. F. Kurasa NAN Ukrainy [in Ukrainian].

- Roshchenko, O. H. (2014). Poetics of Taras Shevchenko's "Testament" in Mykola Lysenko's – Mykhailo Starytsky's opera "Taras Bulba". *Journal of the 'Tchaikovsky' National Music Academy of Ukraine*, 1, 26–33 [in Ukrainian].
- Sergii Magera – Serhii Mahera (2015). M. Lysenko. Song of Taras. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=x7m9\\_6hRqYE](https://www.youtube.com/watch?v=x7m9_6hRqYE) [in Ukrainian].
- Skorulska, R. M. (2012). Strokes to the history of creation and the first productions of Mykola Lysenko's opera "Taras Bulba". *Ukrainian Musicology*, 38, 54–73 [in Ukrainian].
- Taras Shtonda (2011). 'Hey, the eagle flying' from 'Taras Bulba' Ukrainian opera. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=QWv\\_BBTcCSg](https://www.youtube.com/watch?v=QWv_BBTcCSg) [in Ukrainian].
- Yakubovsky, S. (1927). The first month of work at the Kiev Theater. *New Art*, 25, 4 [in Ukrainian].
- Yuferova, Z. B. (1992). Dramatic and stylistic features of folk scenes in M. Lysenko's opera "Taras Bulba". *Ukrainian Musicology*, 27, 120–137 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10 грудня 2021 р.