

XIV. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

# Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen

Die Ukraine aus globaler Sicht

München 02. – 05. November 2023

## Діалог мов – діалог культур Україна і світ

XIV Міжнародна наукова Інтернет-  
конференція з україністики

## ВЗІЯ УКРАЇНИ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ РОМАНТИЗМУ: ПОШУК ІДЕНТИЧНОСТІ

*Тетяна Прокопович*

(Україна)

*Композиторську творчість Семена Гулака-Артемівського розглянуто в контексті художньо-естетичних поглядів на буття України доби романтизму. В історичному контурі лірико-комічного сюжету опери “Запорожець за Дунаєм” виявляються засадничі елементи національної ідентичності українців, серед яких визначальним є стремління до свободи.*

*Ключові слова: романтизм, музичне мистецтво, національна ідентичність, Україна.*

## THE VISION OF UKRAINE IN ROMANTIC MUSIC: THE SEARCH FOR IDENTITY

*Tetjana Prokopyuč*

*The compositional work of Semen Hulak-Artemivskyi in the Romantic period. In the historical contour of the lyrical and comic opera ‘Zaporozhets' Beyond the Danube’, the fundamental elements of the national identity of Ukrainians are revealed, among which the desire for freedom is the most important.*

*Key words: romanticism, musical art, national identity, Ukraine.*

Україно, рідний краю,  
Серцем я тебе кохаю.  
*С. Гулак-Артемівський*

Взяті в епіграф рядки з фінальної сцени оперної партитури доволі чітко оприявнюють позицію автора твору, слугуючи для нас відповідною точкою розпізнавання в художньому тексті “укрите в ньому безугавне напружене мерехтіння смислів” (Забужко 1997, 8). Влучно сформульований сучасною шевченкознавицею методологічний імператив цілком резонно відповідає інтерпретаційній множинності першої української опери – “Запорожець за Дунаєм” С.С. Гулака-Артемівського. Від часу прем’єри (1863) і донині музична комедія очолює у вітчизняному театрі репертуарний рейтинг, а водночас за 160 років сценічного життя вона зазнала чи не найбільше редакцій і нових версій. Подібно як невичерпність Шевченкового слова, оперні герої Гулака-Артемівського “провокують кожне нове покоління

<...> на суголосні ідейній атмосфері доби” (Забужко 1997, 10) відчитування глибинних сенсів.

Тут є рація пригадати, що проведена паралель між поетом і музикантом цілком не випадкова і виправдана. Дружні стосунки Тараса Шевченка і Семена Гулака-Артемовського – земляків, які зустрілися в імперській столиці – скріплені духовною єдністю “в боротьбі за самовираження і самоствердження” (Бугаєва 2014, 41). В умовах бездержавності двом велетням українського мистецтва належала виняткова місія оборонців національної ідентичності та творців художньої візії України.

Щоправда, в сучасному медійному просторі можна натрапити на гострі оцінки “Запорожця за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського як “квінтесенції малоросійства” та нав’язування “колоніальних наративів” (Аблов 2023-1). Виявляється, в’їдлива критика, що розгорнулася в музично-публіцистичних студіях одразу ж після прем’єри опери, набирає нові обертони в культурному сьогодні. А проте реєстр суджень про музично-сценічний твір суттєво змінився. З перших постановок опери поширилися стереотипи про слабкість композиторського письма співака російського імператорського театру: М. Рапопорт писав про “вплив італійського елемента”, П. Сокальський твердив про “бідність вигадки і музичних ресурсів”, П. Лільн констатував, що “взагалі в цьому творі немає жодного скільки-небудь значного номера” (цит. за: Кауфман 1962, 141–143). Сучасний критичний погляд виявляє “вроджені вади цього твору” у насолоді “плекати власну меншовартість” (Аблов 2023-2). Діаметрально протилежну позицію і цілком аргументовану висловила О. Корчова, вбачаючи в авторі “Запорожця за Дунаєм” – “великого сина України, який так багато зробив для віднаходження її класичного культурного образу” (Корчова 2013, 7).

Мимоволі виникає аналогія із багатограним трактуванням творчого спадку Тараса Григоровича, яке визначає: “Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе” (Дзюба 1989, 3). Відтак, застосований О. Забужко засадничий принцип пізнання Шевченка, як видається, можна віднести і до постаті Семена Гулака-Артемовського: “духовна історія України від часу його появи й дотепер розгортається, необхідно співвідносячись із ним (і самовизначаючись щодо нього)” (Забужко 1997, 33).

Слід зауважити, що сучасне шевченкознавство нагромадило значний масив досліджень і публікацій (О. Забужко, Е. Боева, Г. Гайович, В. Щербак та ін.), присвячених з’ясуванню багатовимірності концепту ‘Україна’ у творчості поета, який “вперше зробив його символічним за своєю суттю, тобто таким, що окрім етнічно-географічного, несе в собі національно-культурний, політичний і історіософський смисл, стаючи, таким чином, символом національної й духовної самоідентифікації людини” (Даренська 2002, 166–167). З цієї позиції доцільно розглянути творчий доробок композитора-співака, який “у піснях підніс Україну до світових вершин” (Гнатюк 2013, 4).

Безумовно, творча постать С. Гулака-Артемовського (1813–1873) не залишилася поза увагою представників гуманітаристики. Зайве доводити, що співочий дар сина городищинського священника не тільки вразив його сучасників, але й викликав жвавий інтерес до непересічного музиканта. Втім, за спостереженням дослідника, “в опублікованих працях про С. Гулака-Артемовського було чимало неточностей і невірних оцінок” (Кауфман 1962, 3) його творчих звершень. На жаль, з плином часу зменшується шанс відшукати невідомі факти і розширити знання про життя і творчість українського митця, рідкісне природне обдарування голосу якого привласнила собі російська імперська культура.

Взагалі, блискуча артистична кар’єра вихідця з українського краю у петербурзькому мистецькому середовищі XIX століття була на той час “глибоко вкоріненою традицією” (Забужко 1997, 46). Така доля спіткала і Семена Гулака-Артемовського. Але що насправді відбувалося у житті і творчості блискучого баритона (бас-баритона) за ‘фасадом’ служби в імператорському театрі? – до цього питання варто придивитися пильніше.

Власне, оминаючи відомий з довідково-енциклопедичних джерел біографічний фактаж автора першої української опери, вельми цікаво зосередитись на його композиторському доробку. Хоч творчий спадок С. Гулака-Артемовського невеликий і лише частково збережений, але в ньому виразно простежується україноцентричний вектор. Навіть назви творів акумулюють у собі національну характерність: “Українська танцювальна пісня” для хору у супроводі оркестру, вокально-хореографічний дивертисмент “Українське весілля”, водевіль “Ніч напередодні Іванова дня”, пісні “Стоїть явір над водою” (присвячена Т. Шевченку) та “Спать мені не хочеться” (для співачки Д. Леонової).

Рідне слово, народні традиції цілковито підкорили творчу волю митця. Відважившись на написання опери “Запорожець за Дунаєм”, С. Гулак-Артемовський вперше вивів на світову театральну сцену українську тематику й українську мову. До того ж, багатство свого таланту проявив у створенні лібрето опери та прем’єрному виконанні партії головного героя Івана Карася. В історії опери таких прецедентів майже немає! Це викликає справжній подив, національну гордість і шану.

Важливо, що розробляючи лірико-комедійний сюжет, С. Гулак-Артемовський винахідливо ввів національно-історичний контекст: побут задунайських козаків, які, не скорившись російському самодержавству після ліквідації Запорізької Січі 1775 року, опинилися під протекторатом турецького султана та, зберігаючи свої звичаї та традиції, плекали надію повернутися на рідну землю. Тож вчинки головних героїв – Івана Карася, Одарки, Оксани та Андрія – пройняті тугою за Україною, бажанням “бути серед своїх людей, зі своїм народом” (Осипенко 2013, 46). У кожному сприятливому моменті сюжетного розгортання від першої дії і до фіналу оперні персонажі засвідчують палку любов до України, яку виражають у прозових епізодах або співі.

Варто проілюструвати патріотичну ідею опери на конкретних прикладах з клавіру “Запорожця за Дунаєм” (Гулак-Артемівський 1983). У цьому місці важливо зробити застереження, що не маючи можливості проаналізувати рукописний текст Гулака-Артемівського, довіримося матеріалу нотного видання радянської доби. В передмові оперного клавіру авторитетні редактори запевнили в збереженні “авторського музичного тексту й драматургії” та прозової частини лібрето (Гулак-Артемівський 1983, 7). Зрештою голова редакційної колегії, відомий український композитор Георгій Майборода резюмував: “Повернення опері первісного, авторського звучання буде актом справедливим, свідчитиме про нашу повагу до української класики” (Гулак-Артемівський 1983, 8). Властиво в таких заявах не простежуються ідеологічні приписи радянського часу, які, до слова, мали місце в інших редакціях опери “Запорожець за Дунаєм”, що суттєво змінювало/руйнувало драматургічну канву твору (Йориш 1936, 31–32).

Отож прислухаємося до реплік улюблених і вельми знайомих багатьом поколінням українців оперних героїв. “О рідний краю, серце плаче, плаче, горює по тобі!”, – тужливо промовляє Оксана у І-й дії, перед тим заспівавши проникливу мелодію романсу “Місяцю ясний”, в якому також благає: “вість принесіте з рідного краю” (Гулак-Артемівський 1983, 20). Ці слова, за нехитрою сюжетною фабулою, цілком легко трансформуються у ліричну площину: героїня чекає свого коханого Андрія, щоб разом з ним утекти з турецької землі до батьківщини. Про це свідчить Іван Карась, прийомний батько Оксани: “Сердешна сирота, все журиться та плаче за рідним краєм та за своїм коханим” (Гулак-Артемівський 1983, 25).

Тим часом сам запорожець, який опинився за Дунаєм внаслідок репресивної політики російського царського режиму, маскує за комічною оболонкою свого образу власний душевний біль: “Та й добре ж оце ми бенкетували, випили таки чимало.... Балакали про всяку всячину, спом’янули й стару матір – Запорізьку Січ, а далі як заспівали «Летів орел через море», то аж сумно стало!” (Гулак-Артемівський 1983, 25).

Вплетена у прозовий уривок опери згадка про українську народну пісню доволі символічна і важлива інтертекстуальним натяком. До слова, першу строфу цієї пісні можна зустріти у повісті “Близинок” Т. Шевченка. В літературному творі вона поглиблює зв’язок внутрішнього світу героїв – Никифора Федоровича і Саватія, а водночас посилює психологічне напруження дійових осіб: “Карл Осипович, уже на что тугой на слезы, и тот не вытерпел, вышел из светлицы, вынимая из кармана платок” (Шевченко 2003, 72).

Схожий ефект народна пісня справляє на оперного персонажа. Тим, хто знає її зміст, не складно впізнати долю Карася, якому чужина немила і згубна. Прикметно, що при всій множинності варіантів фольклорних вербальних текстів (чумацькі, козацькі, сирітські), всіх їх об’єднує слово-концепт “чужина”. Наприклад: “Летів орел через море, да подай, море, пити

/ Трудно, трудно сиротонці на чужині жити”; “Летів орел через море, да подай, море, пити / Ой горе ж тому козакові на чужбині жити”.

Імовірніше, маска комічного та самоіронія Івана Карася – це своєрідний порятунок у тих складних обставинах, в яких герой перебуває. О. Мальцева зауважує: “<...> притаманне нашому народу природне почуття гумору, навіть у кризових, здавалося б, безвихідних ситуаціях, дозволяло зберігати невичерпну бадьорість духу, веселу вдачу, віру у свої сили, що надавало українцям витримки в усіх випробуваннях на складному шляху до омріяної політичної свободи” (Мальцева 2009). Слід також погодитись із думкою дослідниці, що бурлескні твори на перший погляд з несерйозним змістом, насправді “наділені якимось політичним або ідеологічним смислом” і можуть “сприйматися амбівалентно” (Мальцева 2009). Здається, С. Гулак-Артемівський майстерно використав сміхове начало, в тонких контурах якого видніється політичний та ідеологічний підтекст. З цього приводу краєзнавиця О. Осипенко зазначає: “<...> на політичне і патріотичне спрямування опери було звернено увагу ще з перших вистав. Адже в ній опосередковано згадуються <...> і цариця, і турецька й москвська неволя <...>” (Осипенко 2013, 47).

У цьому аспекті варто звернути увагу на наскрізне використання у сюжетно-композиційній структурі опери дихотомії “Свій – Чужий/Інший”. Дотепно обіграючи орієнтальні мотиви на українських історичних реаліях початку ХІХ століття, С. Гулак-Артемівський окреслив у лірико-комічній опері “Запорожець за Дунаєм” широкий спектр співіснування національних ідентичностей з несподіваними змінами: партнерство (ІІ дія, № 5 Каватина Султана “Як любо серцю тут” і № 6 Каватина Карася “Тепер я турок, не козак”) чи протистояння (ІІІ дія № 16 Марш і Сцена), поневолення (ІІІ дія № 17 Квнтет “В нещасливій нашій долі”) чи порозуміння (ІІІ дія, № 19 Сцена Імама).

Особливо яскраво різноманіття сенсових граней культурного діалогу “Схід-Захід” фокусується в образах Султана і Карася. Так, типові комічні містифікації з перевдяганням в опері українського композитора переросли у розмірковування над власною національною ідентичністю на тлі культурної “іншості”. Приміром, в Каватині Султана “Як любо серцю тут”, опинившись інкогніто в українському поселенні, турецький правитель крізь призму “Свій/Інший” фіксує відмінності культур і ментальностей: “Серед убогих цих хатів, садів, ланів, квіток! Життя тут радісно сяє. Нема тут гомону двірського, облесливих не чути слів. Нема вельможних тут рабів, нема житейської тривоги” (Гулак-Артемівський 1983, 57). Як бачимо, погляд чужинця помічає питомі риси українства (козацтва): господарність (працьовитість), вітальність (життєлюбство), щирість, рівність і братерство. Так само побіжно складається уявлення про здатність українців транслювати і закріплювати свої буттєві цінності в інокультурному середовищі, що вбирає в себе феномен діаспорної культури.

Натомість у Каватині Карася “Тепер я турок, не козак” герой у насмішкуватій формі “приміряє” асиміляційну модель міжетнічних відносин. Цікаво, що скориставшись традиційними прийомами буфонної опери (повторність слів, великі інтонаційні стрибки), Гулак-Артемівський розвинув мелодичний рельєф вокальної партії навколо домінантової гармонії (V ст.), яку можна вербалізувати у риторичне запитання “Хто я? Яка моя сутність?”. А вичерпну відповідь дає “Інший” – Селіх-Ага, царедворець Султана, який, готуючи Карася до візиту до турецького палацу, нарікає запорожця Урхан (з тюркської означає воїн, могутній правитель). Прикметно, що ім'я Іван – від давньоєврейського означає “помилуваний Богом”. Можна здогадатися, що в комедійній грі перейменування героя – Іван / Урхан – приховані справжні інтенції автора.

Тож за сміховою личиною Гулак-Артемівський торкнувся серйозних тем екзистенційного вибору і пошуку тожсамості, які, вочевидь, резонували з реаліями українського життя XIX століття й адресувалися передусім співвітчизникам композитора. Зрештою, російська імперська цензура миттєво зреагувала, і після успішних постановок опери українського композитора було знято з репертуару в петербурзькому (13 показів 1863 р.) і московському (4 покази 1864 р.) театрах.

Нагадаємо, що це була жахлива для українства пора – 18 липня 1863 р. Валуївським циркуляром було розпочато нову хвилю антиукраїнської політики, російським самодержавством жорстко нівелювалася українська ідентичність і право на розвиток самобутньої національної культури.

У такому разі, в оцінці опери “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського відчуваємо суголосність з позицією інтерпретувати твір як “своєрідний скромний протест проти національної політики царату” (Ревуцький 1936, 19), аніж погодитися із сучасним критиком, який з “побіжного погляду на авторську партитуру «Запорожця за Дунаєм»” (Аблов 2023-1) виявив, що це “ідеологічна конструкція” (Аблов 2023-1) “для членів імператорської родини” (Аблов 2023-2). Безумовно, фактів достатньо, щоб прийняти й контраверсійну позицію. Адже С. Гулак-Артемівський подарував клавір своєї опери великому князю Миколі Миколайовичу (Кауфман 1962, 142). Врешті-решт на прем'єрі “Запорожця за Дунаєм” була царська сім'я.

А втім, видається, що зовнішня атрибутика “вірного служіння монарху” доволі пікантно “демонтується” в оперному дійстві. Привертає увагу обраний композитором турецький антураж, який в “Запорожці за Дунаєм” набуває декількох політичних відтінків. Інтрига в тому, що написання твору припало на той час, коли в суспільстві ще свіжою була пам'ять поразки російської армії у Кримській (російсько-турецькій) війні (1853–1856 рр.). За таких обставин ‘нагадування’ північним невдачам про східного правителя викликали мабуть суперечливий характер.

Мало ймовірно, що російсько-імперські амбіції не дражило історичне тло опери – турецьке підданство нескорених запорожців. Щоправда,

фінальна розв'язка опери, коли оголошено Фірман Султана про повернення задунайських козаків у рідний край, могла втішати нестримні жадання росіян поглинути Україну. Проте, композитор “імперським апетитам” не дав вдовольнитись. Навпаки, на тонкій грані балансування між комічним і серйозним спонукав визнати право українців бути вільними, а не підкореними і колонізованими.

Оперне полотно Гулака-Артемівського наскрізно засвідчує, що рідний край – це Україна. І хоч на титулі опери зазначалося малоросійська, але на устах оперних героїв – лиш одна Україна:

*На крилах ми через Дунай  
Полинем в рідну Україну,  
І радісну оцю годину  
Прославимо із краю в край.*

(Гулак-Артемівський 1983, 135).

Хіба не варто прислухатися до спостереження сучасного блогера Андрія Окара, який здивований донині існуючими режисерськими рішеннями твору в лірико-комічній площині та не бачать в опері “трохи прихований вимір, який лежить на дні символічної конструкції «Запорожця за Дунаєм»”? (Окара 2013). “Ця опера – це історія про вихід (саме про вихід) богообраного (саме богообраного) народу з єгипетського (чужинського) полону у Землю Обітовану. Історія набуває містично-патетичного, біблійного звучання у заключних арії Андрія та хорі «Владика Неба і Землі», – стверджує критик (Окара 2013). Варто додати, що музичний компонент фіналу (№21 Сцена Андрія з хором) своїми жанрово-інтонаційними джерелами викликає алюзії з християнським гімном “Тебе Бога хвалим”.

Насамкінець варто підкреслити, що навдивовижу точно оцінена О. Забужко шевченківська візія України (Забужко 1997, 79) знайшла продовження у творі С. Гулака-Артемівського. У лірико-комічній опері “Запорожець за Дунаєм” композитор ввів дві діаметрально протилежні вертикалі людського буття: височінь духовного Божого світу та обернена соціальна ієрархія (символічна детронізація монарха – переодягання Султана у звичайний одяг), на перехресті яких знаходиться спільнотний титул – Україна.

Аблов, А. (2023-1). *Урок деколонізації від Львівської опери і її “Запорожця за Дунаєм”* Електронний ресурс: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/06/6/254701> [Дата останнього доступу 22.09.2023]

Аблов, А. (2023-2). *Шаровари не винні: Чому українське мистецтво плакає власну меншовартість?* Електронний ресурс: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/04/10/2537> [Дата останнього доступу 22.09.2023]

Боєва, Е. (2014). *Актуалізація концепту Україна у поетичному дискурсі Т. Г. Шевченка*. Одеський лінгвістичний вісник. Вип. 3. С. 45–50.



Бугаєва, О. (2014). *Листи Т. Шевченка до С. Гулака-Артемівського: історія стосунків великих митців*. Українська біографістика. Вип. 11. С. 37–53.

Гайович, Г. (2013). *Естетична інтерпретація концепту “рідний край” у творах Шевченка*. Українознавчий альманах. Вип. 12. С. 17–19.

Гнатюк, Д. (2013) *Пам'ятасмо тих, хто підніс Україну в думках і піснях*. У кн.: *Дивосвіт Семена Гулака-Артемівського*. ІнтролігаТОР. Черкаси. С. 3–4.

Гулак-Артемівський, С. (1983). *Запорожець за Дунаєм*: клавир. Музична Україна. Київ.

Даренська, Т. (2002). *Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка*: дис. канд. філос. наук: 09.00.12. Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ.

Дзюба, І. (1989). *У всякого своя доля: Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами*. Радянський письменник. Київ.

Забужко, О. (1997). *Шевченків міф України*. Абрис. Київ.

Йориш, В. (1936). *Про музику “Запорожця за Дунаєм”*. У кн.: *С. Гулак-Артемівський і його комічна опера “Запорожець за Дунаєм”*. Київ. С. 31–32.

Кауфман, Л. (1962). *С.С. Гулак-Артемівський*. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. Київ.

Корчова, О. (2013). *Семен Гулак-Артемівський: знайомий незнайомиць*. Музика. Вип. 5. С. 4–7.

Мальцева, О. (2009). *Поема І. Котляревського “Енеїда” як репрезентація української національної ідентичності*. Схід. №5 (96). Електронний ресурс: <http://www.experts.in.ua/baza/analitic> [Дата останнього доступу 24.09.2023].

Окара, А. (2013). *Гулак-Артемівський 150 років тому навчив українців – як позбутись окупаційного політичного режиму та повернути собі Землю Обітовану (Україну)*. Електронний ресурс: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/okara/5170a4bdc3ad9> [Дата останнього доступу 22.09.2023].

Осипенко, О. (2013). *Дивосвіт Семена Гулака-Артемівського*. ІнтролігаТОР. Черкаси.

Ревуцький, Д. (1936). *С.С. Гулак-Артемівський і його комічна опера “Запорожець за Дунаєм”*. Київ.

Харитоновна, В. (2013). *“Запорожець за Дунаєм” на харківській сцені (до 200-річчя від дня народження С.С. Гулака-Артемівського)*. Культура України. Вип. 43. С. 230–234.

Шевченко, Т. (2003). *Зібрання творів*: У 6 т., Т. 4: Повісті. Наукова думка. Київ. С. 11–119.

Шербак, В. (2014). *Шевченкова візія козацької України*. Київ і кияни у соціокультурному просторі XIX–XXI століть: шевченкознавчий дискурс (до 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка): матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 29 травня 2014 року. Київ. С. 44–57.