

## ПОЕТИКА «ЗАПОВІТУ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ОПЕРІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА – МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО «ТАРАС БУЛЬБА»

У Додатку до клавiру «Тарас Бульба», уміщеному в зібранні творів М. В. Лисенка у двадцяти томах (Київ, 1957) за музичною редакцією Л. М. Ревуцького та літературною редакцією М. Т. Рильського, після надпису «Кінець опери» вміщено «Аріозо Тараса» (шостий том). Винесене «на Додаток», це Аріозо мало бути другим сольним висловом у партії Лисенкового Тараса, написаним у досить традиційній оперній формі (як і № 3 з першої дії – Речитатив і Аріозо «Коли ж, подужаний літами»). Однак композитор надавав своєму герою «право висловитися» переважно у формі реплік і монологу (за винятком № 13 із другої дії – Речитативу і Пісні Тараса «Гей, літа орел») у процесі драматургічного розвитку Наявність «Аріозо Тараса», хоч і у вигляді Додатку, надає можливість не лише визначити його структурні і змістовні сенси, а й розглянути цей сольний номер в контексті опери.

Зазначимо, що навіть таке гіпотетичне введення Аріозо Тараса потребує: по-перше, узгодження його з інтонаційно-драматургічним, просторово-часовим «оточенням»; по-друге, певної «зупинки дії», що не характерно для розвитку образу героя загалом. І все ж, вагоме значення «додаткового» Аріозо Тараса спонукає послідовно розглянути його. Це дасть можливість виявити той зміст, властивий опері як художній цілості і пов'язаний з образом Тараса, що відкривається тільки завдяки врахуванню «додаткового» Аріозо. Це допоможе визначити одну з найважливіших концепційних ліній опери, ретельно завуальовану в основному тексті опери, і тому, на жаль, досі не простежену ні науковцями, ні виконавцями. Сутність цієї концепційної лінії полягає в утіленні в оперній драматургії ознак мотиву Шевченкового «Заповіту», цілісно висловленої в Аріозо. Наведемо цей поетичний текст.

На добридень! А вже, батьку,  
І ти, Січе-мати,  
Прийміть знов мене, старого,  
До своєї хати.

Привітайте синів моїх,  
Прийміть їх за діти,  
Научіть їх Україну  
Над усе любити.

Научіть їх, освітіте,  
Як за неї стати,  
Як великими ділами  
Славу здобувати.

А коли лягти кістками –  
Буде Божа воля,  
Нехай знають:  
Козакові то висока доля! (2)

Аріозо Тараса написано у віршованому метроритмі «Заповіту» Т. Шевченка – хорей двоскладової стопи. Порядок розташування поетичних рядків відповідає структурі твору, а саме: усі непарні рядки містять по вісім складів, усі парні – по шість. Отже, Аріозо має структурні ознаки поезії Т. Шевченка.

Зазначимо, що навіть такої, суто структурної тотожності було б достатньо, щоб стверджувати про вплив Шевченкового «Заповіту» на Аріозо Тараса. Така паралель настільки ж правомірна, як і загальноприйняте виявлення пушкінського впливу у творах новітньої літератури, написаних у формі «онегінської строфи». Але суто структурних ознак віршування зовсім не достатньо, щоб стверджувати про вплив саме Шевченкової «заповітної строфи» на «додаткове» Аріозо Тараса. Адже такі віршовані структури нерідко трапляються в поезіях Кобзаря. До двостопного хорей, до «заповітної

строфи» Т. Шевченко звертався у лірико-драматичних сюжетах, відтворюючи трагедію кохання, картини відродження традицій Запорізької Січі, «козацької слави»:

Катерино, серце моє!  
Лишенько з тобою!  
Де ти в світі подінешся  
З малим сиротою?  
(«Катерина», 1838)

«Од козацтва, од гетьманства»  
Високі могили –  
Більш нічого не осталося,  
Тай ті розривають.

Заспіваю, – море грає,  
Вітер повіває,  
Степ чорніє, і могила  
З вітром розмовляє  
Взявшись в боки, наприлюдки  
Парубки з дідами.  
«Отак, діти! добре діти!  
Будете панами»  
(«Гайдамаки», 1841)

Навіть наведені приклади дають змогу дійти висновку, що Шевченкова строфа, визначена як «заповітна», – одна з найулюбленіших й найпоширеніших у поетичній творчості Т. Шевченка, у ній поєднуються різноманітні образні шари, властиві його поезії.

Структурні ознаки віршування в Аріозо Тараса – не єдиний привід для його «заповітної» інтерпретації. Крім них, Аріозо Тараса має й ознаки поезики «Заповіту» Т. Шевченка, його ідейного і образного змісту, «заповітні семантики», елементи «заповітного стилю». У поетичному тексті М. Старицького ознаки Шевченкової «заповітної парадигми» втілені як безпосередньо, так і опосередковано.

У «Заповіті» відтворено велич пророчого дару Кобзаря. Поет народився 9 березня – у день великого церковного свята – першого і другого знайдення глави Іоанна Хрестителя, про якого Господь сказав: «<...> З народжених жінками немає жодного пророка, більшого за Іоанна Хрестителя». Народжений під його небесним покровительством, Т. Шевченко успадкував пророчу силу і втілює її у творчості: серед українців немає пророка, більшого за Тараса Шевченка. Як і Іоанн Хреститель, який, вийшовши з пустелі, розпочав проповідувати у 30 років і невдовзі був віддалений Іродом від народу, так і Тарас Шевченко, написавши до 30 років пророчі твори, був засланий у «солдатську пустелю» без права писати і малювати. Він став для України тим Апостолом, на появу якого вона так палко очікувала:

І день іде, і ніч іде,  
І голову схопивши в руки  
Дивуєшся, чому не йде  
Апостол правди і науки? (1860)

У пророчих видіннях Тараса, селянського сина, поєднано минуле й майбутнє, загиблі і наступні покоління, його твори звернені до українського народу як цілісності, яка у різні часи виборювала волю і свободу і має зібратися у єдиній сім'ї.

Як і Шевченків «Заповіт», Аріозо Лисенкового Тараса сповнене пророчого змісту, втіленого у присвяті «І мертвим, і живим, і ненародженим», у зверненні до громади (козацької громади) майбутнього, з величною настановою до нащадків, імперативного тону заклик до єдності, патріотичного тлумачення євангельського принципу безсмертя («смертю смерть подолав»), досягнення якого можливе за умов посмертного приєднання жертвної, вірної, вічної козацької душі до омріяного українського раю. Заповітне пророцтво пов'язане з усвідомленням і здійсненням власної місії, яка полягає як у прижиттєвому, так і посмертному служінні Україні-родині. Ознакою пророчого стилю у «заповітних» творах є перехід від часу до Вічності, співвіднесення українського відродження, сходження до українського раю з Божественним покровительством, молитвою, Божою волею. У «заповітних» творах підкреслено значення родинних зв'язків, пам'яті, завдяки яким здійснюється перетворення нації на єдину

родину; у її лоні поєднуються минуле й майбутнє: померлі за Україну належать до того родинного кола живих, за волю й життя яких вони загинули. Так, однією зі змістовних ознак «заповітної поетики», властивої й Тарасовому Аріозо, є ідея безперервності роду («козацькому роду нема переводу»).

У Т. Шевченка умовою величного відродження є смислообраз «високої могили», з якої відкривається український всесвіт («і лани широкополі, і Дніпро, і кручі»). Апокаліптичні видіння у «Заповіті», картини Страшного Суду постають як передумова відродження. Смислообраз «високої могили», поряд із меморіальною, споглядальною функціями, є передумовою майбутнього воскресіння. Через «високу могилу» проходить світова вісь українського всесвіту, до якої стікається відроджена сім'я українського народу.

Хоча в Аріозо Тараса немає смислообразу «високої могили» в її безпосередньому вигляді, про його приховану наявність свідчить твердження про «високу долю» козака – «лягти кістьми» за Україну. У Тарасовому Аріозо відчувається духовна сила, яка в тяжінні до майбутньої «сім'ї великої» долає смерть. Це поривання мужнього серця нагадує пісню, у якій українські козаки, приречені на смерть, не ридали, а співали: «Хай живе, хай живе вільна Україна...».

Залишеному «на Додаток» Тарасовому Аріозо, як і Шевченковому «Заповіту», властива прихована гімнічність, сила якої розкривається в усій її повноті, зважаючи, що у Шевченковій пророчій «заповітній строфі» написаний і Державний Гімн України:

Ще не вмерли України  
Ні слава, ні воля,  
Ще нам, браття молодії,  
Посміхнеться доля.

Гімнічністю, властивою «заповітним творам», зумовлена їх урочистість, вагомність кожного слова, повільність розвитку, молитовність. Нарешті, ознакою «заповітного» Шевченкового стилю є наявний і в тексті М. Старицького тон настанови, заклик до навчання. Якщо у «Заповіті» Т. Шевченка заклик до навчання має втаємничений характер, то в інших творах настановчого характеру – відкритий прояв. Що стосується оперного Аріозо, то в ньому повчальний, освітній ракурс є одним із провідних («Научіть їх Україну понад все любити»; «Научіть їх, освітіте, як за нею стати»). Водночас «заповітним творам», поряд із багатовимірністю структурних і змістовних зв'язків властиві й певні відмінності у розгортанні спільних ідей і семантичних ознак. «Заповітні твори» написані за різною логікою, їм властивий різні шляхи досягнення ідеалу. Якщо у Т. Шевченка пророчі апокаліптичні видіння смерті, поховання, високої могили, боротьби за визволення, які, завдяки молитві, переходять до ідилії, пов'язаної з образом великої, вольної, нової сім'ї як носія пам'яті про Пророка й умови його повернення-відродження, то у М. Лисенка – М. Старицького «заповітне Аріозо» розпочинається картиною сімейної ідилії, поверненням до сімейного лона її сина, а завершується упевненістю у «високій долі», за умови Божої волі лягти кістьми за Україну.

«Заповітні тексти» утворюють своєрідне коло змістів, які доповнюють одне одного. Аріозо М. Лисенка – М. Старицького постає як своєрідна свідома відповідь його авторів Т. Шевченку.

Що стосується можливості вміщення «заповітного» Аріозо Тараса в тексті опери, то аналіз його змісту дає змогу дійти висновку про його органічний зв'язок з появою Тараса і його синів у Січі (у третій дії, до сцени обрання Кошового). У цьому випадку «батьком» постає Кошовий, матір'ю – Січ. Кошовий і Січ – Батьки «великої родини», про посмертне повернення до якої мріяв Тарас Шевченко, хранителі тієї родинної «хати», до якої повертається і Тарас М. Лисенка – М. Старицького, вводячи до неї і своїх синів.

Звернення Лисенкового Тараса до Кошового як до Батька й до Січі як до Матері дає підстави для висновку: покинувши родинне гніздо, відірвавши синів від Насті, Бульба в опері віддає синів до вільної козацької сім'ї, яка є аналогом широкої Шевченкової сім'ї із «Заповіту». Саме тут, у «додатковому» Аріозо, «заповітні» Шевченкові інтенції закономірно набувають кульмінаційного втілення, стають настільки «прозорими», що їх можна аналітично виявити. Однак Аріозо Тараса є не єдиною «точкою перетину» Шевченкового і Лисенкового заповіту в опері. Аріозо постає кульмінацією в розвитку прихованого в основному тексті опери мотиву Шевченкового «Заповіту». Для його виявлення необхідно вдатися до герменевтичного аналізу.

Завдяки ретроспективному аналізу, тобто розгляду опери від винесеного за її межі, «заповітного Аріозо Тараса», завдяки виявленню арки до початку опери й поступового руху до Фіналу (ретроспективний аналіз має всі ознаки дедуктивного методу), стає очевидним, що мотив Шевченкового «Заповіту» розкривається поступово у партії Тараса, передусім у зверненнях Батька до синів-козаків. Формуванням «заповітної хорейчної стопи» в опері М. Лисенка – М. Старицького охоплено розділи, пов'язані зі сценами, які умовно можна визначити як батьківські настанови Тараса сином, а згодом і всій козацькій громаді-родині. Тарас М. Лисенка – М. Старицького набуває функції «батька», властивої Кобзареві, йому притаманний родинний, батьківсько-синовній характер спілкування з громадою.

Уже перші репліки Тараса (з № 3) – звернення Бульби до Ключкаря Братського монастиря, до якого Батько віддає синів навчатися, – написані у ритмі восьми-складових непарних рядків «Заповіту». У дусі «заповітного стилю» прощальна промова Батька до синів має імперативний характер настанови до навчання, безпосередньо пов'язаного з вірою й любов'ю до України, за яку варто померти:

Козакові подобає  
просвітити перше розум  
і добром налити серце,  
щоб він знав, що є на світі  
наша віра православна,

наша мати Україна,  
наше змучене поспільство,  
щоб він знав, за що стояти;  
щоб він знав, за що вмирати!»

Уможлиблюється виявлення «заповітного змісту» прихованих Шевченкових «заповітних алюзій» і у восьми-складових хорейчних зверненнях-настановах Тараса до синів, і в «Настінному родинному гнізді» (№ 9 із другої дії):

«Вам розкоші – чисте поле,  
Добрий кінь та шабля гостра!  
От де ваше пестування»;  
«Ну, сини мої кохані,  
Будьте живі та здорові».  
«Там наука так наука!  
Це не те, що по суботах  
Парили лозою в школі.  
От спасибі, добре, синку,  
В тебе батьківська удача!  
Буде з тебе гарний лицар!»

«Ну, сини мої кохані,  
Будьте живі і здорові!  
Даруй Боже, щоб Фортуна  
Вам у Січі слугувала...»  
«Не на те козака доля:  
Степ широкий, вільна воля, –  
Ось на що козак наш сдася».  
«Ну, сини, усе готове:  
Під сідлом козацькі коні  
Б'ють копитами об землю  
І чекають, хлопці, на вас»

Дотримуючись заповітної парадигми, Тарас, просвітивши наукою розум синів, наливши добром їхні серця, призначає їх служінню Україні, віддаючи до козацької сім'ї – до Січі для виконання цієї місії.

Повернення заповітної стилістики і тематики до партії Тараса відбувається у п'ятій дії (восьма картина, № 31). Відновлення бойового настрою серед зажуреного

козацтва пов'язане з відновленням у партії Тараса, наказного січового отамана, восьмискладового хорєя, сповненого громадянської активності:

Зажурилось товариство.	Гей, панове товариство!
Буйні голови схилило...	Дяка щира за шанобу
Гей, біжить, з мого веза	Що мене есте обрали!
Принесіть мерщій барила!	Беріть кожен, хто що має,
Треба влити нам розваги!	Наливайте, хлопці, повно!

Монолог Тараса з № 31 («Що у світі є святіше...») також пов'язаний із заповітним хорєїчним восьмискладовим розміром, залученим для утвердження козацької моралі, «заповітного» ідеалу «сім'ї великої» – України-родини, як у Т. Шевченка:

Що на світі є святіше  
Понад наше побратимство!  
Коха батько й мати діти,  
Брат сестру, сестра дружину,  
Але й звір звірят кохає...  
Поріднитесь же душею  
Чоловік-но тільки може!..

Є в монолозі оперного Тараса і прямі свідчення про сприйняття Шевченкового повчання, сутність якого полягає в тому, щоб «свого не цуратися»:

І хоча на Україні  
Є чимало тепер люду,  
Що цурається і мови  
І звичаїв, і родини  
Але й в них є частка Божа

Показово, що, почувши промову отамана, козаки, натхненні родинними почуттями, переймають Тарасову науку і властивий «батькові» патріотичний хорєїчний восьмискладовий стиль вислову:

Хай красує, хай пишає,  
Ворогів під ноги топче  
Хай братерство своє ширить  
Всім на щастя і в науку  
За Україну! За Україну!

Тарасові звернення поза заповітного характеру, які не мають настановчого змісту і не адресовані синам-козакам, зазвичай не мають і «заповітних» ознак, серед яких і «заповітний» хорєїчний восьмискладовий стиль висловлювання.

Поступово «згасають» заповітні восьмискладові хорєїчні рядки і в партії Тараса, який довідується про зраду Андрія (№ 32). Монолог Тараса, який з боєм сприйняв першу звістку про зраду сина, разом із восьмискладовою хорєїчною структурою втрачає заповітну силу. Немає хорєїчних патріотичних зворотів і в сцені страти Андрія (№ 34) ф після неї. Монолог помсти Тараса (№ 36 – Фінал п'ятої дії) має хорєїчну будову, але в ній порушено заповітний метр. Замість заповітної строфи, у якій непарні восьмискладові рядки чергуються з шестискладовими парними, у партії Батька, який нібито прокидається із забуття, застосовується інша метрична будова: непарні восьмискладовики перемежаються парними семискладовиками. Заповітний метр деактуалізується у фінальній картині помсти.

Наявність «заповітних семантем» у партії оперного Тараса упродовж усього розвитку цього образу дає підстави для висновку: у трактуванні М. Лисенка –

М. Старицького, заклик до жертвовного служіння Україні Батько від початку заповідав своїм синам – Андрію, Остапу, усьому козацтву. Водночас, «заповітна хореїчна строфа» у партії Тараса в її повному обсязі, коли непарний рядок містить вісім, а парний – шість складів, є лише у «заповітному Аріозо» з Додатку.

Розгляд розвитку мотиву Шевченкового «Заповіту» надає можливість вважати образ Кобзаря у першій картині першої дії опери як свідоме введення у її зміст метафори, відсилаючи до постаті автора славетної поетичної збірки. У здійсненні цієї паралелі особливого значення набуває використання в партії оперного Кобзаря жартівливої пісні, яку «ушкварив» Кобзар у «Гайдамаках» Т. Шевченка: «А мій батько орандар...».

Оперні Кобзар і Тарас Бульба постають семантичними двійниками великого поета. Якщо паралель між оперним Кобзарем і Кобзарем Т. Шевченка набуває безпосереднього змісту у зв'язку з прямою поетичною цитатою, то зв'язок між оперним Тарасом і великим українським поетом має опосередкований, метафоричний характер, виявити який можливо за умов застосування методу герменевтичного аналізу.

Не лише вербальна основа, а й інтонаційна драматургія оперного твору містить «заповітні змісти», приховані в ній. Для їх визначення необхідно знову вдатися до ретроспективно оформленого герменевтичного аналізу: розглянути «додаткове Аріозо» Тараса, щоб виявити властиві йому заповітні семантики, які містяться у музичній мові та інтонаційній драматургії, і надалі віднайти особливості їх прояву у тих репліках і монологів героя, вивчення вербальної основи яких дало б змогу розкрити їх сенс як заповітний.

Значну роль у формуванні заповітної символіки у музичній мові й інтонаційній драматургії Аріозо Тараса мають темпові й метроритмічні, динамічні й агогічні, тональні й мелодико-гармонічні, а також формотворчі засади. Тобто, формуючи заповітну символіку, М. Лисенко залучив усі можливі засоби музичної виразності.

Показовим є звернення до досить помірною темпу *Sostenuto*. Саме у межах цього величюного темпового руху, трактованого як основний, із властивими йому авторськими темповими ремарками (*L'istesso tempo, a tempo più mosso, poco a poco rall.*), відбувається формування заповітного висловлювання Тараса. Для втілення заповітного змісту композитор обрав подвійну двочастинну форму, обрамивши її оркестровими вступом і кодою. Чотири дев'ятитактові вокальні розділи (до останнього, четвертого, додається тритактова кода, яка припадає на повторення завершального рядка тексту) відмежовуються і водночас поєднуються між собою невеличкими оркестровими побудовами і відповідають чотирьом строфам заповітного вербального прообразу. За задумом, кожна з частин постає новим щаблем у розвитку заповітного змісту.

Що стосується тональної логіки заповітного Аріозо, то М. Лисенко створює його у величюному, благородному *соль-бемоль мажорі*, залучаючи у третьому дев'ятитакті однойменний (за умов енгармонічної заміни) *фа-дієз мінор*. Мажоро-мінорна зміна відбувається у зв'язку з викладенням настановчого *credo* батька щодо духовної освіти синів: «Научіть їх, освітіте...». Поверненням провідної тональності *соль-бемоль мажор* Аріозо надається ознак тональної репризи. Аріозо є втіленням «ідеального мелосу» М. Лисенка, розвиваючись вільно, охоплюючи всю музичну форму. Композитор уникає створення у досить чітко структурованому Аріозо інтонаційних повторень. Це надає йому ознак монологу, наскрізної драматургії, симфонізму.

Важливе значення в Аріозо мають низхідні інтонації, які у своєму послідовному русі або стрибком охоплюють кварту (квінту). Спираючись на вербальний текст, зазначимо, що саме завдяки цим інтонаціям М. Лисенко висловлює настановчий, імперативний зміст Аріозо (див. репліки: «прийміть їх за діти», «научіть їх, освітіте»).

Хоча у вербальному тексті заповітного Аріозо немає такого характерного для опери загалом смислообразу, як рай, М. Лисенко вводить його типові ознаки до інтонаційної драматургії «додаткового» Тарасового соло, сформовані у партіях закоханих Андрія й Марильці<sup>1</sup>. Це – властива райській інтонаційній символіці фігуративність: форшлаги й шістнадцяті, тридцятьдругі тривалості постають як ознаки солов'їних трелей, символів раю, становлять райську поетику оперної драматургії. Як і в партіях Андрія і Марильці, інтонаційні ознаки раю в заповітнім Аріозо Тараса містяться наприкінці музичних фраз, у кадансах. Значення інтонаційних ознак раю зростає у міру того, як заповітне Аріозо добігає свого кінця, а саме у каденційному розділі. Наявність спільних інтонаційних ознак у художньому відтворенні картин раю, які вимальовуються у свідомості закоханих Андрія та Марильці й у мріях Тараса, сприяє доланню трагічного зіткнення цих персонажів, хоч і у виключно розумовій (віртуальній, ідеальній) сфері.

Завдяки поступовому розширенню інтонаційних ознак раю в заповітнім Аріозо, яке відбувається від розділу до розділу (до речі, як і в партіях Андрія та Марильці!), можна зрозуміти, як саме М. Лисенко уявляв рай на «Тарасів манер». Від трактування раю як прижиттєвого буття у козацькій «сім'ї великій», у батьківській хаті на Січі розгорнення меж раю досягає висловлення ідеї жертвовного служіння Україні аж до досягнення посмертної «високої долі», освяченої Богом. Саме у трактуванні раю і його сутності криються розбіжності між закоханими Андрієм і Марильцею та відданим Батьківщині Тарасом. Якщо для Андрія й Марильці «райські кущі» – це палке кохання, то для Тараса – Україна. В ім'я омріяного раю кожен із них ладен віддати життя. І завдяки цій здатності жертвувати всі шукачі раю постають як цілісність.

Ознаки інтонаційної драматургії, упроваджені для висловлення заповітного сенсу, помітні, починаючи з перших настановчих реплік Тараса. Так, № 3 (Речитатив і Аріозо) також написаний у повільному темпі (*Grave*). Речитатив (і перед Аріозо, і після його завершення) містить ті ж самі інтонації настанови (низхідні у межах квати або квінти), що й заповітне Аріозо (див. репліки «козакові подобає», яка точним відтворенням настановчої інтонації з Аріозо – «освітіте», а також її варіант – «не понюхаєте зроду»). Важливо, що Аріозо Тараса з № 3 написане у *мі-бемоль мінорі*, паралельному до тональності заповітного Аріозо. Хоча соло Тараса («Коли ж, подужаний літами») і не має заповітної символіки, звернення до паралельних тональностей дає змогу виявити семантичний зв'язок між двома Аріозо героя! Це означає, що композитор передбачав глибинні зв'язки між ними, хоча й увів заповітне Аріозо в основний текст опери.

Містять елементи заповітної семантики і звернені до синів репліки Тараса з другої дії (№ 11 – «Ми з Остапом вже боролись» – в *Andante*; «Вам розкоші» – у *Maestoso poco sostenuto* – темпові ознаки заповітного сенсу, наявність переходу від *ля мінору* до *до мажору* – паралельного мажоро-мінорного спектру).

Заповітні інтонаційні ознаки проступають у сольних висловлюваннях Тараса у п'ятій дії. Його репліки, звернені до козаків як до власних дітей, пов'язані з повільними темпами, низхідним мелодичним рухом. Монолог «Що у світі є святіше» написаний у повільному темпі, який поступово від *Andante pathetico* переходить у другому розділі до знаменного *Sostenuto*. Воно постає як вираження заповітного сенсу, що,

<sup>1</sup> Докладніше див.: Рощенко О. Міфологема пошуків раю у національному оперному міфі Лисенка-Старицького «Тарас Бульба» / Олена Рощенко // Науковий вісник. Музичне мистецтво і культура / Одеська нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової. – Вип. 15. – Одеса: ОНМА ім. А. В. Нежданової, 2012. – С. 8–24.

завдяки тематичному зв'язку, поширюється і на початок Увертюри (*Sostenuto maestoso*), на тему, експонуванням якої розпочинається опера. Завдяки ознакам заповітної поезики, цей смислообраз набуває заповітного змісту. Зверненням до *мі-бемоль мінору* у монолозі «Що на світі» утворюється тональна арка до Аріозо Тараса з першої дії, підкреслюється властива їм заповідна єдність.

Аналіз структури й змісту (тобто структурно-функціональний аналіз) дав підстави для висновку, що в «додатковому» Аріозо, як і в інших зверненнях героя до Січового козацтва, до дітей, сім'ї, Тарас М. Лисенка – М. Старицького промовляє до майбутнього мовою Тараса Шевченка.

**Рощенко О. Г. Поетика «Заповіту» Тараса Шевченка в опері Миколи Лисенка – Михайла Старицького «Тарас Бульба».** Виявлено й обґрунтовано ознаки поезики Шевченкового «Заповіту» в Аріозо Тараса, уміщеному в Додатку до клавiру опери «Тарас Бульба». М. Лисенка – М. Старицького. Це «заповітна» строфа – двостопний хорей, «заповітні» семантими. «Заповітну» парадигму «додаткового» Аріозо Тараса утворюють притаманний йому пророчий дух, імперативність, усвідомлення місії служіння Україні-родині, смислообраз «високої могили», апокаліптичні видіння, гімнічність, молитовність, тон настанови. Встановлено передбачуване місце Аріозо в опері. Розкрито особливості «заповітних» змістів звернень Тараса до синів і Січового козацтва в інтонаційній драматургії опери.

**Ключові слова:** поезика, «заповітна» строфа, драматургія опери, аріозо.

**Рощенко Е. Г. Поэтика «Заповиту» Тараса Шевченко в опере Николая Лисенко Михаила Старицкого «Тарас Бульба».** Обнаружены и обоснованы черты поэтики шевченковского «Заповита» в Ариозо Тараса, вынесенном в Дополнение к клавиру оперы «Тарас Бульба» Н. Лысенко – М. Старицкого. Таковы «заповитная» строфа – двустопный хорей, «заповитные» семантемы. «Заповитную» парадигму «дополнительного» Ариозо Тараса образуют свойственный ему пророческий дух, императивность, осознание миссии служения Украине-семье, смыслообраз «высокой могилы», апокалипсические видения, гимничность, молитвенность, тон наставления. Установлено предполагаемое место расположения «дополнительного» Ариозо в опере. Раскрыты черты «заповитных» смыслов обращений Тараса к сыновьям и Сичевому козачеству в интонационной драматургии оперы.

**Ключевые слова:** поэтика, «заповитная» строфа, драматургия оперы, ариозо.

**Roschenko O. G. Poetics of Shevchenko's "Testament" in the Opera by Mykola Lysenko and Mikhail Staritskyi "Taras Bulba".** This article discovers and describes the presence of the poetics of Shevchenko's "Testament" in Taras's Arioso, inserted in the Annex to the Clavier of the opera "Taras Bulba" by M. Lysenko – M. Staritskyi. Such is the stanza of "Testament" – the disyllabic trochee, the semantics. The "Testament"-esque paradigm in the "additional" Arioso of Taras embodies his prophetic spirit, his imperative, his awareness of the mission of serving the Ukraine-family, the image of a "high grave", apocalyptic vision, anthem- and prayer-like quality, tone of guidance. The possible designated place for the Arioso in the opera is established in this article. The features of "Testament"-esque content of Taras addressing his sons and the Sich Cossacks can be discovered in the intonational dramatics of the opera.

**Keywords:** poetics, "Testament"-esque verse, dramaturgy of opera, arioso.