

ВАЛЕНТИНА КУЗИК

**ОПЕРА «ТАРАС БУЛЬБА».
МИКОЛА ЛИСЕНКО – ЛЕВКО РЕВУЦЬКИЙ –
БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ**

Творчість Миколи Гоголя – благодатний масив для музичного мистецтва. Образи і сюжети, створені письменником, знайшли своє втілення у багатьох музично-сценічних творах – операх, балетах – не тільки українських та російських композиторів (М. Лисенка, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, В. Губаренка, Є. Станковича, Р. Щедрина, А. Шнітке та інших), а й численних зарубіжних авторів. Особливу увагу привернула історична повість «Тарас Бульба», яка, перенесена на сцену або екран, давала змогу висвітлити монументальне героїчне дійство, сповнене великої драматичної сили та історичної правди. Тож, мабуть, цілком закономірно, що втілення цієї драми стало у центрі творчого завдання композиторів Петра Сокальського – опера «Облога Дубна», норвезького композитора Катарініуса Еллінга – опера «Козаки». Відомі також однойменні з повістю опера аргентинця Артуро Берутті, балет Р. Глієра, голлівудський фільм із музикою Леонарда Бернстайна, музична феєрія Івана Небесного тощо.

У цьому ряді особливе місце посідає опера «Тарас Бульба» Миколи Лисенка, яка, пройшовши майже вікове випробування часом, стала загальноновизнаним репрезентативним твором української культури. Саме так вона замислювалася М. Лисенком і М. Старицьким – композитором і лібретистом; той добрий задум мав усі підстави для реалізації у житті. Попередня робота над тематичним матеріалом майбутніх арій, сцен, хорів велася більше тридцять років. Тільки над оформленням клавіру «Тараса» М. Лисенко працював понад десятиліття. Надрукований у Лейпцигу (1912 р.), він тривалий час вважався єдиним документом створення опери, про написання авторської ор-

кестрової партитури загалу не було відомо (перипетії оркестрової версії опери подає znana дослідниця Лисенкової творчості Роксана Скорульська). На жаль, за життя митця цей монументальний твір не побачив сцени. По смерті автора було здійснено кілька постановок: найперша (1924 рік) та пізніша (1934 року) – у Харкові, 1927 та 1929 роки – у Києві, 1928 рік – у пересувних операх Лівобережжя та Правобережжя України. Оркестровки цих постановок, на жаль, не збереглися, лише є відомості, що над ними працювали Лев Штейнберг, Олександр Кошиць, частково Михайло Вериківський, Микола Радзівський. Є цікава інформація стосовно київської постановки «Тараса» 1927 року (15 жовтня), у якій головні ролі виконували знані співаки: М. Донець – Тарас, Д. Захарова – Настя, М. Шуйський – Остап, В. Войтенко – Андрій, М. Баратова – Марильця. Режисер постановки Гнат Юра, художник Анатолій Петрицький, диригенти – Михайло Вериківський та Олександр Орлов¹. Такий склад митців спостерігаємо й у харківській постановці 1934 року – в останній рік «пролетарської столиці» України. З перенесенням центру до Києва, багато провідних митців також переїхали у місто над Дніпром. У планах київської опери та головного режисера Йосипа Лапицького постало бажання поставити «Тараса Бульбу». Таке постійне звернення до Лисенкової опери переконливо свідчило про значну суспільну зацікавленість саме цим твором. Водночас, слухними були закиди щодо недостатньо вияскравленої героїчної теми, численних режисерських переробок та купюр, узагалі дещо вільного поводження з авторським текстом. Тож мистецька громада вирішила здійснити ще одну постановку, наблизивши її до гоголівського першоджерела.

¹ У київській постановці 1929 року (диригент М. Радзівський) була ідея «осучаснити» та підсилити оптимістичний дух опери введенням у фіналі мальованої панорами Дніпробуду та виконанням Лисенкової кантати «Б'ють пороги».

Це було вельми актуально: на радянському Олімпі було прийнято рішення урочисто відзначити 130-річчя від дня народження уславленого письменника. Готуватися почали заздалегідь, планувалося реалізувати вагомі задуми у галузі літератури, театру, кіно, музики. А в Україні вирішили здійснити нову редакцію Лисенкової історико-героїчної опери «Тарас Бульба». Влада була свідома, що така праця під силу найбільш видатним майстрам своєї справи, яких варто об'єднати у «творчу бригаду», як це, зрештою, властиво саме соціалістичному суспільству... У січні 1936 р. замовлення на здійснення нової редакції опери отримали Максим Рильський (літературне лібрето), Лев Ревуцький (музичний матеріал), Борис Лятошинський (оркестровка)¹. Дмитро Ревуцький надавав історичні консультації, готував розгорнутий буклет.

Головне завдання Л. Ревуцького, як музичного редактора, лежало у двох площинах: 1) «відчистити» оригінальний текст М. Лисенка; 2) дописати низку музичних сцен та номерів, відповідно до нової героїко-драматичної концепції (за М. Гоголем). Так додалися до опери сцена у гетьмана Острияниці та фінал, розгорнутий монолог Тараса та аріозо Остапа, кілька танців і народних пісень, узятих з обробок Лисенка. Неймовірною удачею стала новонаписана увертюра – епіко-героїчне симфонічне полотно на рівні світових шедеврів. Вона, як окремих концертний номер, і нині є своєрідним «музичним титулом» України у світі.

Увертюра – опус на 165 тактів, у якому заклична Лисенкова інтонація (12 тактів) з оперної Інтродукції стала могутнім імпульсом для написання всього симфонічного твору: головної теми – близької до звучання народних дум «з жалощами», широко-епічної наспівної побічної теми, гостро драматичної розробки, у якій майже зорозово відтво-

¹ В архіві Б. Лятошинського зберігся текст Договору, у якому зазначено термін завершення роботи над новою редакцією «Тараса Бульби» – 1 жовтня 1936 р. Див. : Лятошинський Б. Епістолярна спадщина. – К. – 2002. – Т. 1. – С. 596.

рено козацькі батальні атаки, а на завершення – апофеоз – героїчного звучання історичної пісні «Засвітали козаченьки» («Засвіт встали козаченьки») спочатку як похідний марш, а потім із темповим розширенням¹. Цей твір Л. Ревуцький писав як свій дарунок Учителеві – своєрідне «Музичне приношення»².

Робота над новою редакцією відбувалася у неймовірно пришвидшеному ритмі, керівництво оперного театру вимагало готового «чистового» тексту для розучування партій солістів, хорових та оркестрових номерів. Тож на допомогу Льву Миколайовичу та Борису Миколайовичу довелося залучити навіть студентів. Останні у ролі кур'єрів, спільно з молодим тоді Євгеном Ревуцьким, одразу ж відносили свіжо написані сторінки від Л. Ревуцького до Б. Лятошинського. Мабуть, тому в архіві Льва Миколайовича з рукопису «Тараса» лишилося дуже мало сторінок. Однак із цих матеріалів видно, що Л. Ревуцький писав текст як дирекціон, тобто, відразу позначаючи, де які інструменти будуть вести ту чи іншу тему, як узагалі буде темброво формуватися музична тканина³. Співпраця з Борисом Миколайовичем була творчою, адже Лев Миколайович ще з консерваторських років дуже високо цінував не тільки композиторський талант колеги, а й його відчуття оркестру. Б. Лятошинський зазначав: «<...> Можу сміливо сказати, що коли я одержував від т. Ревуцького окремі клапти для оркестрування, які він писав на папері олівцем, як і музику Лисенка, то я часто не знав, кому яка нале-

¹ На кінець 1936 р. припадає і написання обробки для чоловічого хору народної історичної пісні «Засвітали козаченьки», яка буде введена в першій редакції у сцену на Запоріжжі, а в третій редакції як розгорнутий фінал опери.

² Лев Миколайович наполіг, аби в окремому виданні «Музичною Україною» партитури Увертюри (1967 р.) першим було прізвище М. Лисенка, а потім уже Л. Ревуцького. Рядком нижче було прописано прізвище Б. Лятошинського як оркеструвальника.

³ Кодувати партитуру в дирекціоні властиво багатьом композиторам, зокрема, широко користувався цим С. Прокоф'єв.

жить. Різниці у стилі не бачу. Я вважаю, що опера у теперішньому вигляді свій стиль безперечно зберегла»¹.

Зрозуміло, що у призначений термін – до 1 жовтня 1936 р. редактори не вклалися. Останньою опрацьовували увертюру (кінець 1936 – січень, лютий 1937). А загалом, то була титанічна натхненна й водночас виснажлива праця!²

Після гучної київської прем'єри 27 квітня 1937 р. (диригував Володимир Дранишников, хормейстер – Микола Тараканов, сценографія Анатолія Петрицького, Тарас – Іван Паторжинський, Настя – Марія Литвиненко-Вольгемут, Остап – Михайло Гришко, Андрій – Арнольд Азрікан) Л. Ревуцький писав: «Я вважатиму себе щасливим, якщо мені вдалося зберегти в новій редакції опери “Тарас Бульба” усе те прекрасне, що в неї вклав Микола Віталійович, і добитися, щоб чудова опера Лисенка зазвучала як народний музично-драматичний твір, гідний пам'яті великого українського композитора»³.

Конспективно позначу, які були зміни у різних редакціях (бо детальний аналіз може потягнути на велику працю)⁴. У першій редакції: з першої дії вилучено першу думу кобзаря, сцену торговок, другу картину у покоях Марильці.

¹ Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба» // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 23.

² Наприкінці листа до Р. Глієра від 19–20 березня 1937 р. Б. Лятошинський пише: «“Тараса Бульбу” я, слава Богу, уже кончил. Я боявся, правда, что не я его, а он меня “кончит”. Вышло 1002 стр[аницы] партитуры! Кошмар!». Див.: Лист Б. Лятошинського Р. М. Глієру № 295 від 19–20 березня 1937 р. // Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина: у 2 т. – Т. 1: Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914/1956) / гол. наук. консульт. і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич; упорд. і автор вступ. ст. М. Копиця. – К. – 2002. – Т. 1. – С. 277.

³ Ревуцький Л. «Тарас Бульба» [1937] / Л. Ревуцький // Ревуцький Л. Повне зібрання творів: в 11 т. – К., 1988. – Т. 11. – С. 79.

⁴ У 1956 р. учень Л. Ревуцького, композитор А. Коломієць захистив кандидатську дисертацію «Важнейшие дополнительные эпизоды в новой редакции оперы “Тарас Бульба” Н. В. Лысенко». У 1952 р. А. Коломієць здійснив транскрипцію Увертюри до «Тараса» для двох фортепіано, яку високо оцінював Л. Ревуцький.

Було написано журну пісню Кобзаря «Ой чи довго ще нам та коритися панам» та наступну – жартівливу «Продавала дівчина сало», введено епізод зі сліпцями «Я во пламені стою». Вилучено персонажі Товкача й Татарки. У другій дії дописано «Козачок»¹, та, у зв'язку з уведенням нового персонажу – Підопригори – з'являється його музична характеристика. Л. Ревуцький також зберіг тут пісню «Коло млину, коло броду», яку свого часу доречно ввів до дії М. Радзівський. У третій дії зазнала скорочень сцена виборів, з'явилася розповідь Посланця і вперше зазвучав хор «Засвистали козаченьки» – як загальна кульмінація всієї опери. У четвертій дії введено нову сцену з козацького життя. Друга картина розпочинається дівочим хором «Ой хилить, хилить буйний вітер» (у М. Лисенка він у першій дії). Повністю написана діалогічна за будовою нова п'ята дія «У гетьмана Остряниці». Остання – шоста дія – завершувалася трагічною загибеллю Тараса і хором козаків «Ой не час, не пора», які відступали, зазнавши поразки.

Враження від спектаклю було великим – окрім оновленого музичного звучання вагоме значення мало й сценічне оформлення А. Петрицького, особливо коли Тарас стояв оповитий полум'ям. Після Києва оперу почули у тодішньому Ленінграді, де вона теж викликала позитивну оцінку. Однак, поруч зі словами захоплення, правомірними були й критичні зауваження щодо загальної концепції, зокрема, зниження героїчного пафосу ідеї, породження почуттів песимізму, втрати, аж до відвертих нападок – «антинародний спектакль»². Щоправда, музичні якості нової редакції оцінювалися переважно високо.

¹ Цей «Козачок» Л. Ревуцького в оркестровці Б. Лятошинського – блискучий оркестровий номер – довгі роки був окрасою репертуарів українських симфонічних оркестрів. Вперше у концертній програмі він прозвучав у 1939 р., як музичний дарунок Б. Лятошинського до 50-річчя Л. Ревуцького.

² Прем'єра «Тараса Бульби» отримала велику пресу: Козицкий П. «Тарас Бульба»: новая постановка Киевского орденосного оперного театра / П. Козицкий // Музыка. – М., 1937. – 16 мая (№ 10); Косенко В.

Через три місяці після гастрольного показу опери в Ленінграді (травень-червень 1937 р.) з'явилася «розгромна» стаття Г. Хубова в газеті «Правда» за 24 жовтня 1937 р. – «Антинародный спектакль: Дела Киевской оперы». Такий відгук урядової преси, віддалений від прем'єри на півроку, став досить неочікуваним для українських митців. Адже новій постановці віддали багато творчих зусиль та енергії, скерованих на художній успіх. На підтримку прем'єри нової редакції опери були написані також високо фахові рецензії, які планувалося опублікувати у республіканській пресі. Дещо з цього вдалося здійснити у березні й квітні. Однак вихід друком № 6–7 журналу «Радянська музика» затримався аж до жовтня (замість червня-липня) і розпочався вступною статтею «Від редакції», у якій визнавалася правомірність критичних звинувачень щодо хибної «політичної платформи».

Зокрема читаємо: «Буржуазні націоналісти, тричі мерзенні хвилі, любченки [мається на увазі репресовані А. Хвиля та П. Любченко. – В. К.] та їх посібники зробили все для того, щоб викривити героїчне звучання опери, даючи консультації, які “скеровували” постановників на спалювання героїчної боротьби українського народу <...> Робота поета Рильського і сценарій режисера Лапицького були заховані від громадськості. Це була пряма ворожа настанова буржуазних націоналістів <...> Редакція “Радянської музики” приєднується до цілком правильного виступу в газеті “Правда”, під-

«Тарас Бульба» / В. Косенко // Радянська музика. – 1937. – № 6–7 – С. 15–20; Козицкий П. «Тарас Бульба» / П. Козицкий // Советское искусство. – 1937. – 17 окт.; Лапицкий Й. «Тарас Бульба»: До постановки в Государственном академическом театре оперы та балету / Й. Лапицкий // Вісті. – Львів, 1937. – 12 квіт.; Б. п. Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба» / Б. п. // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 21–24; Ревуцький Л. «Тарас Бульба» / Л. Ревуцький // Вісті ЦВК УРСР. – 1937. – 21 берез.; Рильський М. Про нову редакцію опери «Тарас Бульба» / М. Рильський // Вісті ЦВК УРСР. – 1937. – 27 квіт.; Хубов Г. Антинародный спектакль: Дела Киевской оперы / Г. Хубов // Правда. – 1937. – 24 окт; Рудницький А. Лисенко в харківській опері / А. Рудницький // Українська музика. – Львів, 1937. – № 9–10.

креслюючи фальшиве декоративне оформлення опери «Тарас Бульба», особливо відзначаючи формалістичні тенденції в трактуванні української природи художником Петрицьким. <...> Разом з цим редакція підкреслює, що музична редакція опери та її інструментовка є творчим успіхом композиторів Ревуцького і Лятошинського»¹.

Авторці статті пощастило спілкуватися з кількома людьми (серед них – Євген Ревуцький, Євген Юцевич, Ісаак Паїн та інші), які зберегли незабутні яскраві враження від тієї прем'єри як від грандіозного новаторського дійства. Високу оцінку новій редакції опери дали відомий російський композитор Іван Держинський, музикознавець Семен Гінзбург, майстри оперної сцени, народні артисти П. Андреев та А. Ваганова. Запам'яталися і танцювальні номери (особливо Козачок) у постановці молодого хореографа Павла Вірського. А композитора Гліба Таранова особливо вразила блискуча інструментовка Б. Лятошинського та оркестровий фрагмент з литаврами (тулумбасами) у сцені на Січі. І. Держинський зазначав: «Хори звучать винятково міцно, впевнено, радуєчи молодими, свіжими голосами, особливо в жінок. Диригент спектаклю <...> В. О. Дранишников гідний найвищої похвали. У його міцних досвідчених руках уся музична частина спектаклю стоїть на великій височині <...> Увертюра до опери була проведена зі справжнім блиском і майстерністю, що виявляє відразу і першокласного диригента, і першокласний колектив»².

На думку української мистецької громади, нова редакція «Тараса Бульби» стала творчим досягненням. Віктор Косенко писав: «Безумовно, краще за всіх могли справитись з цим почесним завданням Л. М. Ревуцький, який був близьким учнем М. В. Лисенка, прекрасно розуміючи стиль талановитого композитора, перейняв мелодійність і пісенність його творчості, і Б. М. Лятошинський – блискучий

¹ Від редакції // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 8–9.

² За ст. : Б. Г. Українська орденоносна опера в Ленінграді / Б. Г. // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 11.

майстер інструментовки й симфонічних звучань. Всі ці високі якості, властиві поетові М. Т. Рильському й композиторам Л. М. Ревуцькому й Б. М. Лятошинському, забезпечили нам прекрасний спектакль. Максимально зберігаючи творчість Лисенка у незмінному вигляді, композитори так уважно, чуйно, з такою любов'ю поставились до цієї найважчої роботи, що донесли до нас оперу в такому прекрасному вигляді, в якому вона ще ніколи не була показана глядачеві»¹.

В обговоренні прем'єри «Тараса» на сторінках журналу «Радянська музика» Пилип Козицький підкреслював: «Я вважаю, що редактори зробили цілком правильно, висунувши на перший план постать Тараса Бульби. Тепер Тарас звучить таким, як його знала Україна. <...> Творчий метод Ревуцького є методом Лисенка в найкращому розумінні цього слова»².

У 1939 р. була здійснена друга редакція «Тараса», більш наближена до першооснови. Знову було введено сцену у покоях Марильці, майже збережені четверта і п'ята дії, повернено персонажі Товкача і Татарки, і назовсім знято маркитана Янкеля³. З першої дії в четверту було перенесено речитатив і аріозо Тараса «Коли ж подужаний літами», уведено у 3 третю дію хор «Та забіліли сніги» (з Лисенкового хорового доробку). З нового – сцена зустрічі Андрія і Марильці та аріозо Остапа «Горе нашій Україні», у яких виявилось вміння Л. Ревуцького тонко відтворювати лисенківський стиль.

Невідомо, з яких міркувань «редакторської бригади» (а, можливо, й радників з ешелону «компетентних»), але і в першій, і у другій редакціях не звучали арія Остапа «Що ти вчинив» і друга частина арії Тараса «О, будь клята та

¹ Косенко В. С. «Тарас Бульба» / В. Косенко // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 16–17.

² Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба» // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 24.

³ Очевидно, це було спільне рішення усієї редакторської групи – не драгувати червоною мулетою тодішнього «сірого кардинала» України Лазаря Кагановича.

година», які за своїм драматизмом та виразністю є чи не найкращими сторінками твору.

Нову, вже другу редакцію «Тараса» громадськість сприйняла захоплено, за пультом стояв молодий Натан Рахлін. Однак рецензій у пресі, порівняно з прем'єрою 1937 р., було небагато. Доцільно навести сторінки листа Михайла Скорульського до Максиміліана Штейнберга, що стосуються тих подій: «<...> Дирижурует Рахлин, первый раз ведущий оперу. Все говорят, что и в опере он выработается в такого же крупного дирижера, каким он является в симфонической музыке. Правда, и врагов у него немало, особенно среди заслуженных и прочих важных артистов, которым он не позволяет петь на 5/4, когда у автора написано 4/4. Очень и очень интересно, что Вы скажете о Тарасе. Жена [педагог з вокалу в консерваторії – В. К.] слухала Рахлина и говорит, что он глубже Дранишникова и гораздо тоньше, а его аккомпанемент считает в некоторых местах почти совершенным. <...> P. S. Жена просит передать Вам, что в “Тарасе Бульбе” у Рахлина был замечательный ансамбль с Литвиненко [Вольгемут] и что нужно идти слушать “Тараса Бульбу” только тогда, когда поёт Литвиненко – получается новая опера – “Настя Бульба”»¹.

Остаточна, третя редакція, була завершена у 1955 р². У ній Л. Ревуцький вирішив найбільш послідовно дотримуватися задуму свого Вчителя. Однак, принципи наскрізного ведення драматургічної думки, властиві Л. Ревуцькому, позначилися на музиці твору, додавши їй значної інтонаційної цільності та динамічності. Вдало написані номери – пісня Кобзаря, аріозо Остапа, прощання Насті з синами, оркестрові епізоди та героїчний фінал із хором «Засвістали козаченьки» органічно увійшли у загальну тканину

¹ М. А. Скорульський до М. О. Штейнберга, 6.05.1939. // Михайл Скорульський. Воспоминания. Статьи. Материалы. – К.: Муз. Україна, 1988. – С. 189–190.

² Дослідженню опери «Тарас Бульба» М. Лисенка та її редакціям, здійсненим Л. Ревуцьким, присвятили сторінки своїх праць М. Гордійчук, Т. Булат, М. Бялик, Д. Буряк, С. Лісецький, В. Довженко.

опери М. Лисенка і, думається, залишаться в ній назавжди, як залишаться і ті оркестрові барви, які надав партитурі Б. Лятошинський – прекрасний знавець оркестру (хоча з позицій історизму вельми цікаво було б почути симфонічну партитуру М. Лисенка). В останній редакції з особливою виразністю вияскравилася дуалістична жанрово-стильова природа «Тараса Бульби» як героїчної музичної драми, у якій розповідається про трагічні сторінки національної історії, поєднаної з лірико-психологічним світом глибоких переживань головних персонажів твору.

Ця опера стала в історії української культури унікальним явищем, яке можливо умовно пов'язати з містичною природою генія М. Гоголя та самобутнього таланту М. Лисенка: «Тарас Бульба» вирішив «відродитися з попелу» саме у такому вимірі, яким він є нині. А саме – щоб при його музично-сценічній з'яві була присутня «тріада»: головний творець – знаний Метр української музики ХІХ ст. і молоді талановиті композитори ХХ ст., безпосередній учень Левко Ревуцький і Борис Лятошинський. Суттєвий момент (!), Б. Лятошинському¹ настільки сподобався «бригадний метод» співпраці, що він запропонував Льву Миколайовичу спільно написати оперу на історичну тему. Однак цим планам не судилося здійснитись.

Що ж стосується опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, то реалізована на основі третьої редакції Л. Ревуцького вистава 1981 року й донині вважається еталонною. Уславлений диригент Степан Турчак і режисер Дмитро Смолич – постановники опери – вважали останню редакцію найбільш досконалою, у якій найпереконливіше втілено національну ідею і прагнення до її ствердження. Особливого звучання тут набирала хор як вияв сукушного образу народу, козацтва – тож хорові сцени, опрацьовані видатним хормейстером Львом Венедиктовим, стали вагомими драматургічними акцентами дії. Саме цей спек-

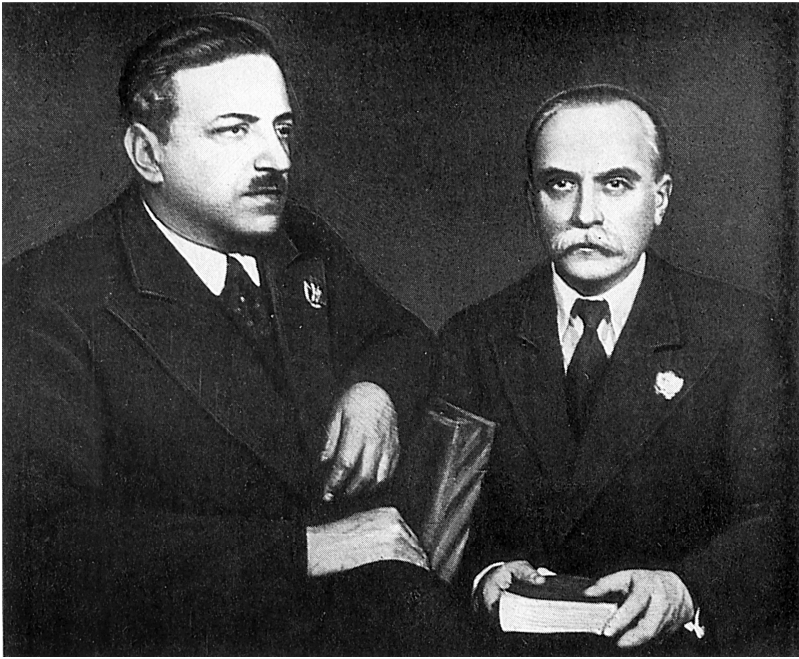
¹ Б. Лятошинський у 1950-х роках оркестрував також і другого «Тараса Бульбу» – балет Р. Глієра.

такль показували на оперному фестивалі у Вісбадені, його бачили у Німеччині, Франції, Нідерландах, колишній Югославії, де українська опера отримувала високу оцінку знавців та шанувальників музичного мистецтва¹.

P. S. Як не парадоксально, але праця над редакцією опери і продовження нових доробок після критичних зауважень, зберегла життя всім трьом членам «творчої бригади» у страшні часи репресій 1930-х. Перейшовши на високий «краснописемний» стиль, можна було б сказати: «Їх уберіг композитор-класик Микола Лисенко. А точніше – М. Лисенко та ще один великий українець – Микола Гоголь». Сам М. Лисенко з тавром «буржуазний націоналіст» у 1920-і – на початку 1930-х років постійно був у центрі нападок діячів РАПМу. Документи з архівів КДБ свідчать про те, що і М. Рильський, і Л. Ревуцький проходили там теж як українські «буржуазні націоналісти». А наприкінці 1938 року радянські «компетентні органи» намагалися «розкрити» ще й нову справу так званих «польських шпигунів», до списків яких було внесено чимало діячів музичного мистецтва, у чиїх прізвищах був суфікс «-ськ» («-цьк»): Козицький, Скорульський, Лятошинський... Тільки втручання Провидіння (як переповідають, в особі юної Гулі Корольової²) відвернуло біду. Тож, як бачимо, вічнотрагедія Історія подбала про те, аби був час для завершення монументальної української опери «Тарас Бульба», якою тепер пишається національна музична культура.

¹ Київська постановка опери 1992 р. – диригент В. Кожухар, режисер Д. Гнатюк – дещо слабкіша за попередню. Харківська вистава 2007 р., яка взяла за основу першу редакцію опери 1937 р., порівняно з остаточною, третьою редакцією, виглядає як окрема сценічна версія «Тараса Бульби».

² Корольова Гуля ще дівчинкою зіграла роль у популярному в 1930-і роки фільмі про події громадянської війни «Дочка партизана», чим викликала прихильність та особисті симпатії М. Хрущова – очільника Радянської України. Юною загинула під час боїв за Сталінград у 1942 р. Була прийомною донькою П. Козицького.



Б. Лятошинський та Л. Ревуцький. 1938 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Б. Г. Українська орденоносна опера в Ленінграді / Б. Г. // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 11.
2. Від редакції // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 8–9.
3. Козицкий П. «Тарас Бульба»: Новая постановка Киевского орденоносного оперного театра / П. Козицкий // Музыка. – М., 1937. – № 10. – 16 мая.
4. Козицкий П. «Тарас Бульба» / П. Козицкий // Советское искусство. – 1937. – 17 октября.
5. Косенко В. «Тарас Бульба» / В. Косенко // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 15–20.

6. Лапицький Й. «Тарас Бульба»: до постановки в Державному академічному театрі опери та балету / Й. Лапицький // Вісті. – Л., 1937. – 12 квітня.

7. Лист Б. Лятошинського Р. Глієру № 295 від 19–20 березня 1937 р. // Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина : у 2 т. – Т. 1 : Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (19141956) / гол. наук. консультант і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич; упорд. І автор вступ. ст.. М. Копиця. – К. – 2002. – Т. 1. – С. 273–278.

8. Михаил Скорульский. Воспоминания. Статьи. Материалы. – К. : Муз. Україна, 1988. – С. 189–190.

9. Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба» // Радянська музика. – 1937. – № 6–7. – С. 24.

10. Ревуцький Л. «Тарас Бульба» // Вісті ЦВК УРСР. – 1937. – 21 березня.

11. Ревуцький Л. «Тарас Бульба» [1937] // Ревуцький Л. Повне зібрання творів : в 11 т. – Т. 11 : Літературна спадщина / Л. Ревуцький. – К., 1988. – С. 77–79.

12. Рильський М. Про нову редакцію опери «Тарас Бульба» / М. Рильський // Вісті ЦВК УРСР. – 1937. – 27 квітня.

13. Рудницький А. Лисенко в харківській опері / А. Рудницький // Українська музика. – Л., 1937. – № 9–10.

14. Хубов Г. Антинародный спектакль: дела Киевской оперы / Г. Хубов // Правда. – 1937. – 24 октября.

Валентина Кузик. Опера «Тарас Бульба». Микола Лисенко – Левко Ревуцький – Борис Лятошинський. Висвітлено історію створення нової редакції (та її трьох варіантів) героїчної опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, яку здійснили поет М. Рильський (лібрето) і композитори Л. Ревуцький (музичний текст) та Б. Лятошинський (оркестровка) у 1936–1955 роки.

Ключові слова: українська опера, музична драма, редакція оперного твору, увертюра, постановка спектаклю, критика прем'єри, рефлексії.

Валентина Кузик. Опера «Тарас Бульба». Николай Лысенко – Лев Ревуцкий – Бори Лятошинский. Освещена история создания новой редакции (и её трёх вариантов) героической оперы «Тарас Бульба» Н. Лысенко, которую осуществили поэт М. Рыльский (либретто) и композиторы Л. Ревуцкий (музыкальный текст) и Б. Лятошинский (оркестровка) в 1936–1955 годы.

Ключевые слова: украинская опера, музыкальная драма, редакция оперного сочинения, увертюра, постановка спектакля, критика премьеры, рефлексии.

Valentyna Kuzyk. Opera “Taras Bulba”. Mykola Lysenko – Lev Revutsky – Borys Lyatoshynsky. The author analyses a history of new redaction (3-d variations) of heroic opera “Taras Bulba” by M. Lysenko, made by poet M. Rylsky (libretto) and composers L. Revutsky (musical text), B. Lyatoshynsky (orchestral) in 1936–1955 years.

Key words: Ukrainian opera, musical drama, overture, premiere, criticism, reflections.