

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

Валентина Кузик

УДК 782.1/.7+792.54+929 Лисенко–Ревуцький–Лятошинський

У статті 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 роках.

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

There is a review on history of new wording (with its three versions) of the M. Lysenko's heroic opera "Taras Bulba" which was edited by the poet M. Rylskyi (libretto) and the composers L. Revutskyi (musical text) and B. Liatoshynskyi (orchestration) in 1936–1955.

Keywords: Ukrainian opera, musical drama, opera wording, overture, staging, new production criticism, reflexions.

Творчість Миколи Гоголя – благодатний масив для музичного мистецтва. Образи та сюжети, створені письменником, утілені в багатьох музично-сценічних творах – операх, балетах, написаних не тільки українськими й російськими композиторами – М. Лисенком, М. Мусоргським, М. Римським-Корсаковим, В. Губаренком, Є. Станковичем, Р. Щедріним, А. Шнітке та іншими, але й зарубіжними авторами. Особливу увагу привернула історична повість «Тарас Бульба», яка, будучи перенесена на сцену або екран, дала змогу показати справді монументальне героїчне дійство, сповнене драматичної сили та історичної правди. Тож, мабуть, закономірно, що втілення цієї драми постало в центрі творчого завдання композиторів П. Сокальського – опера «Осада Дубно», норвезького композитора К. Еллінґа – опера «Козаки». Відомі однойменні з повістю твори: опера аргентинця А. Берутті, балет Р. Ґлієра, голлівудський фільм з музичним оформленням Л. Берстайна, музична феєрія І. Небесного.

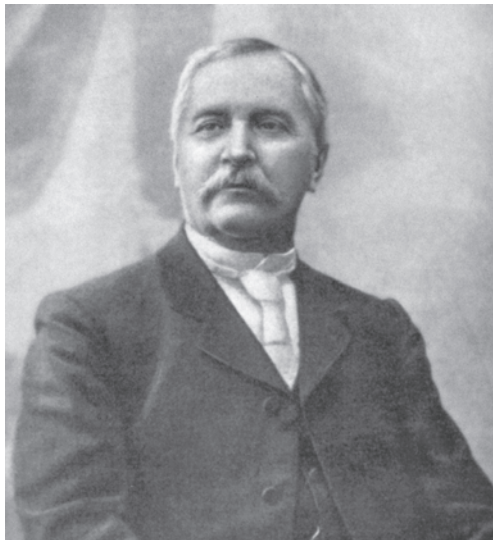
У цьому ряді особливе місце посідає опера «Тарас Бульба» М. Лисенка, що, пройшовши майже вікове випробовування часом, стала загальновизнаною як репрезентативний твір української культури. Саме так її замислювали

М. Лисенко і М. Старицький – композитор і лібретист; той добрий задум мав усі підстави зреалізуватися. Попередня робота над тематичним матеріалом майбутніх арій, сцен, хорів провадилася більш як тридцять років. Тільки над оформленням клавіру «Тараса Бульби» М. Лисенко працював понад десятиліття. Надрукований у Ляйпцігу (1912 р.), його довгий час уважали єдиним документом щодо створення опери, про написання авторської оркестрової партитури загалом не було відомо (перипетії оркестрової версії опери відкрила знана дослідниця Лисенкової творчості Р. Скорульська). На жаль, за життя митця цей монументальний твір не побачив сцени. По смерті автора здійснено кілька постановок: найперша 1924 року, та пізніша, 1934 року, – у Харкові, 1927 і 1929 – у Києві, 1928 – у пересувних операх Лівобережної і Правобережної України. Оркестровки цих постановок, на жаль, не збереглися, лише відомо, що над ними працювали Л. Штейнберг, О. Кошиць, частково М. Вериківський, М. Радзівський. Є цікава інформація про київську постановку «Тараса» 1927 року (15 жовтня), де головні ролі виконували знані співаки: Тарас – М. Донець, Настя – Д. Захарова, Остап – М. Шуйський, Андрій – В. Войтенко, Марильця – М. Баратова. Режисер постанов-

ки – Г. Юра, художник – А. Петрицький, диригенти – М. Вериківський та О. Орлов. [У київській постановці 1929 року (диригент М. Радзівський) була ідея «осучаснити» й підсилити оптимістичний дух опери введенням у фіналі мальованої панорами Дніпробуду та виконанням Лисенкової кантати «Б'ють пороги»]. Вищеперелічений склад митців спостерігаємо й у харківській постановці 1934 року – в останній рік «пролетарської столиці» України. З перенесенням столиці до Києва багато провідних митців також переїхало в місто над Дніпром. У планах київської опери та головного режисера Й. Лапицького виникло бажання здійснити постановку «Тараса Бульби». Таке постійне звернення до Лисенкового дітища переконливо засвідчувало значний суспільний інтерес саме до цього твору. Водночас слухними були закиди щодо недостатньо вияскравлені героїчної теми, численних режисерських переробок та купюр, узагалі дещо вільного поводження з авторським текстом. То ж мистецька громада вирішила здійснити ще одну постановку, а саме: наблизити її до Гоголівського першоджерела.

Це було вельми актуально: на радянському олімпі вирішили урочисто відзначити 130-річчя від дня народження вславленого письменника. Готуватися почали заздалегідь – планували реалізувати вагомі задуми в галузі літератури, театру, кіно, музики. А в Україні вирішили здійснити нову редакцію Лисенкової історико-героїчної опери «Тарас Бульба». Влада була свідома того, що така праця під силу тільки найвидатнішим майстрам своєї справи, яких варто об'єднати у «творчу бригаду», як це, зрештою, властиво саме соціалістичному суспільству... У січні 1936 року замовлення на створення нової редакції опери отримали М. Рильський (літературне лібрето), Л. Ревуцький (музичний матеріал), Б. Лятошинський (оркестровка)¹. Д. 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 музичні сцени та номери згідно нової героїко-драматичної концепції (за М. Гоголем). Так, оперу доповнили сценою в гетьмана Остряниці та фіналом, розгорнутим монологом Тараса та аріозо Остапа, кількома танцями й народними піснями, узятими з обробок М. Лисенка. Неймовірною удачею стала новонаписана увертюра – епіко-героїчне симфонічне полотно на рівні світових шедеврів. Вона, як окремий концертний номер, і нині є своєрідним «музичним титулом» України у світі.



Микола Лисенко. 1903 р.

Увертюра – опус на 165 тактів, де 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 зором відтворено козацькі батальні атаки, а на завершення – апофеоз – героїчне звучання історичної пісні «Засвітали козаченьки» («Засвіт встали козаченьки») спочатку як похідний марш, а потім з темповим розширенням². Цей твір Л. Ревуцький писав як свій дарунок Учителеві – своєрідне Музичне приношення³.

Робота над новою редакцією відбувалася в неймовірно пришвидшеному ритмі, керівництво оперного театру вимагало «чистового» тексту для розучування партій солістами, а також викінченого тексту для хорових й оркестрових номерів. Тож для допомоги Львові Миколайовичу і Борису Миколайовичу довелося залучити навіть студентів. Останні разом з молодим тоді Є. Ревуцьким – у ролі кур'єрів – одразу ж відносили свіжонаписані сторінки від Ревуцького до Лятошинського. Мабуть, тому в архіві Льва Миколайовича з рукопису «Тараса Бульби» лишилося дуже мало сторінок. Однак із цих матеріалів помітно, що Л. Ревуцький писав

текст як дирекціон, тобто одразу позначаючи, де і які інструменти будуть вести ту чи іншу тему, як узагалі буде темброво формуватися музична тканина⁴. Співпраця з Борисом Миколайовичем видалася творчою, адже Лев Миколайович ще з консерваторських років дуже високо цінував не тільки композиторський талант колеги, але і його відчуття оркестру. Б. Лятошинський зазначав: «...можу сміливо сказати, що коли я одержував від т. Ревуцького окремі клапті для оркестрування, які він писав на папері олівцем, як і музику Лисенка, то я часто не знав, кому яка належить. Різниця у стилі не бачу. Я вважаю, що опера у теперішньому вигляді свій стиль безперечно зберегла»⁵.

Зрозуміло, що в призначений термін – до 1 жовтня 1936 року – редактори не вклялися. Останньою опрацьовували увертюру (кінець 1936 р. – січень 1937 р., лютий 1937 р.). А загалом – це була титанічна натхненна й водночас виснажлива праця!⁶

Після гучної київської прем'єри 27 квітня 1937 року – диригував

В. Дранишников, хормейстер – М. Тараканов, сценографія А. Петрицького, головні ролі виконували: Тарас – І. Паторжинський, Настя – М. Литвиненко-Вольгемут, Остап – М. Гришко, Андрій – А. 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»⁷.

Конспективно зауважу на змінах у різних редакціях (бо детальний аналіз може потягнути на велику працю⁸). У першій редакції: з 1-ї дії вилучені перша дума Кобзаря, сцена торговок, 2-а картина в покоях Марильці. Було написано журнальну пісню Кобзаря «Ой чи довго ще нам та коритися панам» і наступну – жартівливу «Продавала дівчина сало», уведено епізод зі сліпцями «Я во пламені стою». Вилучено персонажі Товкача й

Татарки. У 2-й дії дописано «Козачок»⁹ та введено музичну характеристику Підпригори у зв'язку зі з'явою цього персонажа. Л. Ревуцький зберіг тут пісню «Коло млину, коло броду», яку свого часу доречно ввів М. Радзієвський. У 3-й дії зазнала скорочень сцена виборів, з'явилася розповідь Посланця, і вперше зазвучав хор «Засвистали козаченьки» – як загальна кульмінація всієї опери. У 4-й дії введено нову сцену з козацького життя. 2-а картина розпочинається дівочим хором «Ой хилить, хилить буйний вітер» (у М. Лисенка цей хор у 1-й дії). Повністю написано діалогічну за будовою нову 5-у дію «У гетьмана Остряниці». Остання – 6-а дія – завершувалася трагічною загибеллю Тараса і хором козаків «Ой не час, не пора», що відступали, зазнавши поразки.

Спектакль мав успіх. Окрім оновленого музичного звучання, вагоме значення мало й сценічне оформлення А. Петрицького, особливо коли Тарас стояв, оповитий полум'ям. Після Києва оперу почули в тодішньому Ленінграді



Борис Лятошинський і Левко Ревуцький. 1938 р.

(нині Санкт-Петербург), де її також оцінили позитивно. Однак, окрім схвальних відгуків, правомірними були й критичні зауваження щодо загальної концепції, зокрема, зниження героїчного пафосу ідеї, породження почуттів песимізму, втрати, аж до відвертих нападок – «антинародний спектакль»¹⁰. Щоправда, музичні якості нової редакції оцінювали переважно високо.

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 року – «Антинародний спектакль: Дела Киевской оперы». Такий відгук урядової преси, віддалений від прем'єри на півроку, став досить неочікуваним для українських митців. Адже новий постановці віддали багато творчих зусиль та енергії, скерованих на художній успіх. На підтримку прем'єри нової редакції опери було написано також високофахові рецензії, які пла-

нували опублікувати в республіканській пресі. Дещо із цього вдалося здійснити в березні й квітні. Однак вихід з друку № 6, 7 журналу «Радянська музика» затримали аж до жовтня (замість червня-липня), їх розпочали вступною статтею «Від редакції», де визнавали правомірність критичних звинувачень щодо хибної «політичної платформи».

Зокрема читаємо: «Буржуазні націоналісти, тричі мерзенні хвилі, любченки [ідеться про репресованих А. Хвилю і П. Любченка. – 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”, підкреслюючи 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»¹¹.

Авторці статті пощастило спілкуватися з кількома людьми (серед них – Є. Ревуцький, Є. Юцевич, І. Паїн та ін.), які зберегли яскраві враження від тієї прем'єри, як від грандіозного новаторського дійства. Високу оцінку новій редакції опери дали відомий російський композитор І. Дзержинський, музикознавець С. Гінзбург, майстри оперної сцени, народні артисти П. Андреев і А. Ваганова. Запам'яталися і танцювальні номери (особливо «Козачок») у постановці молодого хореографа П. Вірського. А композитора Г. Таранова особливо вразила блискуча інструментовка Б. Лятошинського та оркестровий фрагмент з литаврами (тулумбасами) у сцені на Січі. І. Дзержинський зазначав: «Хори звучать винятково міцно, впевнено, радуючи молодими, свіжими голосами,



Максим Рильський. 1936 р.

особливо в жінок. Диригент спектаклю <...> В. О. Дранишников гідний найвищої похвали. В його міцних досвідчених руках уся музична частина спектаклю стоїть на великій височині. <...> Увертюра до опери була проведена з справжнім блиском і майстерністю, що виявляє відразу і першокласного диригента, і першокласний колектив»¹².

На думку української мистецької громади, нова редакція «Тараса Бульби» стала творчим досягненням. В. Косенко писав: «Безумовно, краще за всіх могли справитись з цим почесним завданням Л. М. Ревуцький, який був близьким учнем Лисенка, прекрасно розуміючи стиль талановитого композитора, перейняв мелодійність і пісенність його творчості, і Б. М. Лятошинський – блискучий майстер інструментовки 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»¹³.

До обговорення прем'єри «Тараса Бульби» на сторінках журналу «Радянська музика» долучився і П. Козицький: «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»¹⁴.

У 1939 році було здійснено другу редакцію опери, більш наближену до першооснови. Знову введено сцену в покоях Марильці, майже збережено 4-у й 5-у дії, повернено персонажі Товкача й Татарки і знято маркітана Янкеля¹⁵. Було перенесено з 1-ї дії в 4-у речитатив і аріозо Тараса «Коли ж подужаний літами», введено в 3-ю дію хор «Та забіліли сніги» (з Лисенкового хорового доробку). З нового – сцена зустрічі

Андрія і Марильці та аріозо Остапа «Горе нашій Україні», де 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 в другій редакціях не звучали арія Остапа «Що ти вчинив» і друга частина арії Тараса «О, будь клята та година», що за драматизмом та виразністю є чи не найкращими сторінками твору.

Нову, уже другу, редакцію «Тараса Бульби» громадськість сприйняла із захопленням, за пультом стояв молодий Н. Рахлін. Однак рецензій у пресі, порівняно з прем'єрою 1937 року, було небагато. Доцільно процитувати сторінки листа М. Скорульського до М. Штейнберга, що стосуються тих подій: «<...> дирижує 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 поет Литвиненко – получается новая опера – “Настя Бульба”»¹⁶.

Остаточну, третю, редакцію завершено 1955 року¹⁷. 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. Удало написані номери – пісня Кобзаря, аріозо Остапа, прощання Насті із синами, оркестрові епізоди та героїчний фінал з хором «Засвітали козаченьки» – органічно увійшли в загальну тканину опери М. Лисенка і, напевно, залишаться в ній назавжди, як залишаться й ті оркестрові барви, які надав партитурі Б. Лятошинський, прекрасний знавець оркестру (хоча з позицій історизму вельми цікаво було б почути симфонічну пар-

титуру М. Лисенка). В останній редакції з особливою виразністю вияскравилася дуалістична жанрово-стильова природа «Тараса Бульби» як героїчної музичної драми, що оповідає 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 в 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 Л. Ревуцький і Б. Лятошинський. Суттєвий момент: Б. Лятошинському¹⁸ настільки сподобався «бригадний метод» співпраці, що він запропонував Львові Миколайовичу спільно написати оперу на історичну тему. Однак цим планам не судилося здійснитися.

Щодо опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, то реалізована на основі третьої редакції Л. Ревуцького виставу 1981 року й донині вважають еталонною. Уславлений диригент С. Турчак і режисер Д. Смолич – постановники опери – вважали останню редакцію найбільш досконалою, що найпереконливіше втілює національну ідею і прагнення до її ствердження. Особливого звучання в ній набрав хор як вияв сукупного образу народу, козацтва, тож хорові сцени, опрацьовані видатним хормейстером Л. Венедиктовим, стали вагомими драматургічними акцентами дії. Саме цей спектакль показували на оперному фестивалі у Вісбадені, його бачили в Німеччині, Франції, Нідерландах, колишній Югославії, де українська опера отримувала високу оцінку знавців та шанувальників музичного мистецтва¹⁹.

Як не парадоксально, але праця над редакцією опери, а також і продовження нових дорожок після критичних зауваг, зберегла життя всім трьом членам «творчої бригади» у страшні часи репресій 1930 років. 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-х, на початку 1930-х років був постійно в центрі нападок діячів РАПМу. Документи з архівів КДБ засвідчують, що і М. Рильський, і Л. Ревуцький також проходили як українські «буржуазні націоналісти». А наприкінці 1938 року радянські «компетентні органи» намагалися «розкрити» ще й нову справу так званих «польських шпигунів», у списки яких було внесено чимало діячів музичного мистецтва, чиї прізвища закінчувалися на суфікс «ський»: Козицький, Скорульський, Лятошинський... Тільки втручання Провідіння (як переповідають, у особі юної Г. Корольової²⁰) відвернуло біду. То ж вічнотрагічна історія подбала про те, щоб був час для завершення монументальної української опери «Тарас Бульба», якою тепер пишається національна музична культура.

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

² На кінець 1936 року припадає і написання обробки для чоловічого хору народної історичної пісні «Засвістали козаченьки», яка в 1-й редакції буде введена у сцену «На Запоріжжі», а в 3-й редакції – як розгорнутий фінал опери.

³ Лев Миколайович наполіг, щоб в окремому виданні партитури Увертюри (1967 р.), здійсненому «Музичною Україною», першим було зазначено прізвище М. Лисенка, а потім – уже його. Рядком нижче було прописано прізвище Б. Лятошинського як оркеструвальника.

⁴ Кодувати партитуру в дирекції властиво багатьом композиторам, зокрема широко користувався цим С. Прокоф'єв.

⁵ Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба» // *Радянська музика.* – 1937. – № 6, 7. – С. 23.

⁶ Наприкінці листа до Р. Глієра від 19–20 березня 1937 року Б. Лятошинський писав: «“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.: *Лятошинський Б.* Епістолярна спадщина. – С. 277.

⁷ *Ревуцький Л.* Повне зібрання творів. – К., 1988. – Т. 11. – С. 79.

⁸ У 1956 році учень Л. Ревуцького, композитор А. Коломієць, захистив кандидатську дисертацію «Важнейшие дополнительные эпизоды в новой ре-

дакции оперы “Тарас Бульба” Н. В. Лысенко». У 1952 році А. Коломієць здійснив транскрипцію Увертюри до «Тараса Бульби» для двох фортепіано, яку високо оцінив Л. Ревуцький.

⁹ «Козачок» Л. Ревуцького в оркестровці Б. Лятошинського – блискучий оркестровий номер. Він довгі роки був окрасою репертуарів українських симфонічних оркестрів. Уперше в концертній програмі прозвучав 1939 року, як музичний дарунок Б. Лятошинського до 50-річчя Л. Ревуцького.

¹⁰ Прем'єра «Тараса Бульби» мала багато відгуків у пресі: *Козицький П.* «Тарас Бульба»: Новая постановка Киевского орденоносного оперного театра // *Музыка.* – М., 1937. – 16 мая (№ 10); *Косенко В.* «Тарас Бульба» // *Радянська музика.* – 1937. – № 6, 7 – С. 15–20; *Косенко В.* «Тарас Бульба» // *Советское искусство.* – 1937. – 17 окт.; *Лалицький Й.* «Тарас Бульба»: До постановки в Державному академічному театрі опери та балету // *Вісті.* – Л., 1937. – 12 квіт.; *Б. п.* Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба» // *Радянська музика.* – 1937. – № 6, 7. – С. 21–24; *Ревуцький Л.* «Тарас Бульба» // *Вісті ЦВК УРСР.* – 1937. – 21 берез.; *Рильський М.* Про нову редакцію опери «Тарас Бульба» // *Вісті ЦВК УРСР.* – 1937. – 27 квіт.; *Хубов Г.* Антинародный спектакль: Дела Киевской оперы // *Правда.* – 1937. – 24 окт.; *Рудницький А.* Лисенко в харківській опері // *Українська музика.* – Л., 1937. – № 9, 10.

¹¹ [Б. п.] Від редакції // *Радянська музика.* – 1937. – № 6, 7. – С. 8, 9.

¹² *Б. Г.* Українська орденоносна опера в Ленінграді // *Радянська музика.* – 1937. – № 6, 7. – С. 11.

¹³ *Косенко В.* «Тарас Бульба». – С. 16, 17.

¹⁴ Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба». – С. 24.

¹⁵ Уважають, що це було спільним рішенням редакторської групи, – аби не дратувати червоною мулетою тодішнього «сірого кардинала» України Л. Кагановича.

¹⁶ М. А. Скорульський до М. О. Штейнберга, 6.05.1039. // *Скорульський М.* Воспоминания. Статті. Матеріали. – К., 1988 – С. 189, 190.

¹⁷ 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.

¹⁸ Б. Лятошинський у 1950-х роках оркестрував також і балет Р. Глієра «Тарас Бульба».

¹⁹ Київська постановка опери 1992 року – диригент В. Кожухар, режисер Д. Гнатюк – дещо слабша за попередню. Харківська вистава 2007 року, в основі якої 1-а редакція опери 1937 року, у порівнянні з остаточною, 3-ю, редакцією має вигляд окремої сценічної версії «Тараса Бульби».

²⁰ Г. Корольова ще дівчинкою зіграла роль у популярному в 1930-х роках фільмі про події громадянської війни «Дочка партизана», за що викликала прихильність і особисті симпатії М. Хрущова – очільника Радянської України. Юною загинула під час боїв за Сталінград у 1942 році. Була прийомною донькою П. Козицького.

В статтє освещена история создания новой редакции (и её трёх вариантов) героической оперы «Тарас Бульба» Н. Лысенко, которую осуществили поэт М. Рильский (либретто), композиторы Л. Ревуцкий (музыкальный текст) и Б. Лятошинский (оркестровка) в 1936–1955 годах.

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