

DOI: <https://doi.org/10.31318/978-966-7357-70-2-55>

Олексій Дугінов

*старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського,
режисер Харківського національного академічного
театру опери та балету ім. М. В. Лисенка
(Харків, Україна)*

Oleksiy Duginov

*senior lecturer at the Department of solo singing and opera training,
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky
director of the Kharkiv National Academic
Opera and Ballet Theatre named after M.V. Lysenko.
(Kharkiv, Ukraine)*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2426-8859>

© Дугінов О., 2025.

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТА ПОШУК НОВОГО ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У СУЧАСНОМУ ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Проаналізовано еволюцію образу Тараса Шевченка у сучасному оперному мистецтві на прикладі опер Г. Майбороди «Тарас Шевченко», Л. Колодуба «Поет» та З. Альмаші «ТГШ. Подорож у часі». Досліджено жанрово-драматургічні особливості та музичну мову творів, виявлено різні інтерпретаційні стратегії: від класичного біографічного підходу до модерністських і постмодерних трактувань. Розкрито тенденцію до оновлення образу Кобзаря як символу національної ідентичності та спроби його адаптації для сучасного глядача, зокрема молодій аудиторії.

Ключові слова: Тарас Шевченко, сучасна опера, національна ідентичність, інтерпретація, драматургія, музична мова.

Українська опера, як і будь-який інший напрям музичного мистецтва, потребує постійного розвитку та вдосконалення. У першій половині ХХ століття жанр опери в Україні розвивався надзвичайно динамічно завдяки сильній композиторській школі та підвищеному інтересу до вітчизняної музики. Однак за радянської влади цілий пласт національної культури постраждав унаслідок визнання її творців дисидентами, що стало трагічною сторінкою, відомою сьогодні як «Розстріляне відродження». Упродовж кількох десятиліть українська культура розвивалася в обмеженій парадигмі соцреалізму з відповідним ідеологічним спрямуванням пошуків і експериментів у музичному театрі. Лише

в період так званої «відлиги» почали з'являтися нові редакції та інтерпретації оперних творів національного звучання.

Особливу увагу варто приділити операм, присвяченим визначній постаті української культури, творцю національної ідентичності та символу пам'яті народу – Тарасу Григоровичу Шевченку. На прикладі трьох опер, «Тарас Шевченко» Георгія Майбороди, «Поет» Левка Колодуба та «ТГШ. Подорож у часі» Золтана Альмаші, створених із різницею у понад чверть століття, можна простежити еволюцію музичного стилю й мелосу, а також зміни в драматургічній основі цих творів.

Розглянемо оперу Г. Майбороди «Тарас Шевченко» з точки зору особливостей прояву внутрішньожанрових дефініцій, збагачених синтезом із позамузичними художніми явищами, як-от драма, новела, поема чи фреска. Ці підходи синхронізують актуальні завдання українського музикознавства. Якщо втілення драми має досить тривалу і розвинену історію в українській оперній спадщині, то жанри на кшталт фрески або новели представлені лише окремими зразками. Серед них виділяються опера-фреска М. Кармінського «10 днів, що потрясли світ», лірична опера-новела В. Губаренка «Пам'ятай мене» та опера в чотирьох новелах Г. Майбороди «Тарас Шевченко». Однак ці твори ще не отримали глибокого наукового дослідження у сучасній фаховій літературі.

Синтез опери й новели істотно впливає на всі рівні побудови оперної композиції – від змісту і структури до добору засобів музичної виразності й особливостей мистецького втілення: диригентського, режисерського, хормейстерського та акторського. На думку Є. Мелетинського, новела вирізняється коротким обсягом, більшою мірою структурування порівняно з романом чи повістю, концентрованістю змісту. Основною рисою новели є стислість, яка сприяє економії виразних засобів, загостренню драматичного розвитку, використанню символіки, виникненню багатогранних асоціацій і високому рівню структурної організації. Як зазначається, новела прагне передати максимум змісту в рамках мінімального обсягу. В опері «Тарас Шевченко» Г. Майбороди кожна новела відповідає окремій оперній дії. Кожна

така дія є самодостатньою, проте одночасно виступає частиною єдиного наскрізного драматичного розвитку. Ці новели присвячені ключовим періодам життя Тараса Шевченка – видатного українського митця. Через біографічний підхід композитор прагнув передати музику геніальної особистості та відтворити багатогранність його внутрішнього світу.

Опера «Тарас Шевченко», створена у 1964 році, знаменує одну з перших вдалих спроб інтерпретації образу Кобзаря в рамках цього жанру. Лібрето до твору, написане самим Майбородою, поєднує художній метод відображення життя Шевченка з науковим підходом до аналізу його постаті. Композитор докладно вивчив документи, що стосувалися творчості, життя, епохи й оточення великого поета, що дозволило реалізувати в опері комплексний і глибокий художній образ. Прем'єра відбулася на сцені Національної опери України у 1968 році.

Групування циклів новел в опері «Тарас Шевченко» базується на кількох ключових чинниках. Насамперед, це часопростір: у перших двох новелах головний герой, Кобзар, перебуває в Україні (1843 рік), тоді як у третій та четвертій – за її межами (від середини 1850-х років до 1861 року). Другий критерій – вік Шевченка: молодість поета зображена в першій та другій новелах, а зрілість – у третій і четвертій. Так опера охоплює 18 років життя поета, від його зрілості до смерті. Однак принцип парного об'єднання новел за цими характеристиками не єдиний. Існує також циклізація за мотивом антитези «воля – неволя». У першій, другій і четвертій новелах поет представлений як вільна людина, тоді як у третій зображено його життя в неволі, на засланні. Ще один важливий аспект – антитеза «життя – смерть»: перші три новели розповідають про життя Шевченка, а четверта присвячена його смерті. Музична структура твору створює пов'язаність та гармонію завдяки хоровим сценам, побудованим за принципами арочної драматургії. Це формує три кола (два внутрішніх і одне зовнішнє), які забезпечують єдність опери й надають їй рис ораторіального жанру.

Фінал опери демонструє два рівні меморіальності. Світська меморіальність виражена у першій стадії фіналу через сцену «Склонімо голови», а завуальована християнська – у другій стадії за допомогою хору нащадків «Він не вмер!», «Ні, він живий! Він серед нас!». Цей момент уособлює християнську ідею «смертю смерть поправ» і підкреслює фіналоцентристську концепцію твору.

Проаналізуємо оперу «Поет» сучасного українського композитора Левка Колодуба на лібрето Олександра Біляцького та Зиновія Сигалова, завершену в 1988 році. Прем'єру планували провести в Київській опері, де диригентом мав виступити Стефан Турчак. Він високо оцінив цей твір і вже почав активно працювати над його постановкою. Однак раптова смерть маестро зупинила процес. Лише через десятиліття опера отримала своє сценічне втілення, вперше прозвучавши на сцені Харківського оперного театру.

У Києві опера «Поет» виконувалась уперше у 2004 році та була приурочена до 190-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Столична прем'єра відбулася у Національній філармонії України за участю Державного духового оркестру України під диригуванням Олексія Рощака та Академічного камерного хору «Хрещатик». Випадок адаптації оперної партитури для духового оркестру є доволі рідкісним у музичній практиці. Проте Левко Колодуб, будучи майстром оркестровки й колишнім кларнетистом, зумів перекомпонувати твір таким чином, що духовий оркестр ні в чому не поступається симфонічному за глибиною й багатством звучання. В опері переплелися патріотичний пафос, ліричні мотиви та елементи гротеску.

З моменту прем'єри й до сьогодні Харківський театр опери та балету ім. М. Лисенка зберігає цю постановку у своєму репертуарі. Подія, яка відбулася у 2001 році, стала значущою не лише для театрального світу, але й набула міжнародного резонансу. Запис прем'єри, здійснений Українським радіо, транслювався в 78 країнах світу.

Творчість Левка Колодуба викликає велику зацікавленість завдяки новаторському музичному мовленню та інтонаційній багатогранності: мелодекламація, речитативи, ансамблі й хорові сцени. Часопростір хорових сцен

відображає складні антиномічні виміри сакрального: з одного боку, фатальна, бездушна сила, що протистоїть героєві та проявляється через ненависть (хори уланів, дам і кавалерів, панства, чорних схимників), а з іншого, – уособлення співчуття і любові до Поета (хори кайданників, друзів Поета, народу). Характерними є відсутність переходів між локусами, які його представляють; принцип обертання часу; синтез художнього документалізму та символізму; арочний і монтажний типи драматургії. Жанрова специфіка опери як трагічної фантазмагорії, трагедії та поеми втілюється у драматургічному розвитку твору.

Сценічний розвиток рухається від фрагментованого відображення спогадів Поета до їх символічно вертикалізованого втілення у фінальній картині. Символіка хреста стає центральною і розгортається у чотири етапи: розп'яття любові, людської гідності, довіри та фізичне розп'яття. Хрест символізує вічність і безкінечність, концентруючи полюси віри, а фінальна сцена – узагальнена молитва і вихід у майбутнє – підсумовує цю логіку. Оперна постановка Л. Кукалева зосереджується на гармонійному відтворенні образу провідного героя та вокально-сценічній трактовці, дозволяючи зануритися в бурхливе життя видатної постаті-кобзаря.

Вистава створена у формі картин, що переносять глядача у часи життя Шевченка і подій, які визначали його долю. Ретроспектива уводить нас у сюжет через момент після смерті Тараса, коли чиновники приходять описувати його майно, і перед ними постає образ Поета.

Образ Тараса Шевченка трактується багатогранно: його доля асоціюється з долею всього українського народу, що прагне свободи в умовах протистояння самодержавству. Свобода поетичного та громадянського слова розкривається як нагальна потреба у боротьбі за людську честь і гідність. Кульмінація фінальної сцени – символічне спалення Яна Гуса, героя Шевченкової поеми, – відображає приниження не лише самого Поета, але і його народу, частиною якого він є.

Музична мова партії Поета наближена до кобзарських дум і водночас опирається на стиль речитативно-декламаційно-аріозної манери висловлювання, характерної для психологічного музичного театру. Опера Колодуба стає цінним

матеріалом для дослідження інноваційного драматургічного мислення в контексті розвитку національної традиції жанру. Вона пропонує багатопланову інтерпретацію із використанням поліфонічної драматургії та символіки художніх засобів виразності.

Л. Колодуб вважав Шевченка особистістю, яка виникла на ґрунті українського фольклору. Вона всім зрозуміла і всіх хвилює, адже це надзвичайно соціальний поет. Багато хто сприймає його природньо, тому що проблематика його творів зачіпає багатьох людей. Будь-яке національне, подане без націоналізму, завжди хвилює. Як правило, націоналізм – це те, що заважає розвитку національного почуття. Адже Шевченко неймовірно цікавий! Маєстро наголошував, що постійно перечитував його, і кожного разу знаходив щось нове. Головне те, що він страждав сам, у його поезії все це передається. І в той же час Шевченко був великим оптимістом і сердечною людиною.

З'ясуємо спосіб переосмислення постаті Тараса Шевченка в опері З. Альмаші «ТГШ. Подорож у часі». Її створення було приурочено до 210-ї річниці з дня народження великого Кобзаря, що задумувалося як особливий акт вшанування пам'яті поета, пророка та борця за незалежну Україну. Основою для створення синопсису цієї опери-кабаре послужив твір представника «Розстріляного відродження», талановитого письменника Гео Шкурупія. Це історія про іншого Шевченка, про постать, занурену у світське життя, людину, чий образ здобув значущість і популярність у кожному куточку України.

Опера «ТГШ. Подорож у часі» є не лише художнім проєктом, а потужним символом боротьби за збереження та розвиток національних культурних цінностей, які сьогодні набувають особливого значення. Цей спектакль надає новий поштовх для застосування в реаліях сьогодення української культурної спадщини, яка тривалий час зазнавала утисків через ідеологічні міркування. Це додає проєкту соціальної актуальності й робить його вагомим у сучасному контексті.

Однією з ключових ідей проєкту стало формування нового образу видатного поета: «Шевченко – наш сучасник», «Шевченко – супергерой».

Це спроба оновити сприйняття Шевченка, адаптуючи його образ до запитів та інтересів сучасної молоді. Завдяки переосмисленню та інтеграції постаті Шевченка у контекст сьогодення опера намагається залучити нову аудиторію до його творчості, зробивши її більш зрозумілою та близькою. Новаторська опера-кабаре «ТГШ. Подорож у часі» стала своєрідним містком між минулим і теперішнім. Вона відтворює атмосферу й дух «шевченківської» епохи, дозволяючи глядачам зануритися в складні історичні події та глибше зрозуміти ключові моменти минулого України.

Ця опера була створена на основі окремих фрагментів: поетичної збірки Бориса Гриньова та твору Гео Шкурупія, які свого часу знайшов музикант, патріот і громадський діяч Місько Барбара. Режисер-постановник Армен Калоян вирішив акцентувати увагу на показі Шевченка як звичайної людини із плоті та крові. І хоча Місько Барбара, на жаль, не дожив до сьогодення, його внесок і творчі ідеї значно сприяли реалізації цього проєкту. Опера демонструє Шевченка як європейця до самих кісток – улюбленця сучасного й актуального світу, який використовує силу мистецтва для визначення культурної ідентичності й об'єднання людей різних епох. Твір Гео Шкурупія «Тарас Григорович Шевченко. Повість про гірке кохання поета» стала основою для створення опери. На початку опери поет занурюється в мелодію мазурки, намагаючись згадати, де її чув раніше. Через музику герой переноситься у часі – цей художній прийом став однією із ключових ідей опери-кабаре, де оркестру відведено роль повноцінного персонажа.

Режисер Армен Калоян зазначав, що йому хотілося показати такого Шевченка, який був би близький сучасній молоді, адже він приділяв увагу своїй зовнішності, вбранню і поводив себе як творча людина – поет і художник. Саме таким його сприймали сучасники. Для композитора Золтана Алмаші завданням було створити щось незвичайне, схоже за духом на рок-оперу «Jesus Christ Superstar». Мелодія мазурки, яку почув герой опери, стала центральною темою увертюри. Цей музичний мотив не тільки вніс меланхолійний настрій, але й підкреслив глибину переживань героя та передчував майбутні драматичні події

його життя. Звуки гамору й хаосу, натякаючи на непростий шлях попереду, створили відчуття напруги. В останній арії героїчний Тарас Шевченко постає вже зрілим чоловіком, обтяженим стражданнями й випробуваннями. Проте арія крізь глибину пережитого болю випромінює надію та віру в майбутнє. У кульмінації опери вдалося передати пошук світла навіть у темряві, що викликало у глядачів сильний емоційний відгук та співпереживання.

Лібрето для опери підготувала Олена Павлова. Вона поділилася, що дуже натхненна харківським небом і сама ідея проєкту здається для неї символічною. Її знайомство із матеріалом почалося майже магічно: одразу після завершення статті про Революцію гідності вона згадала плакати «Шевченко-200», які стали невід'ємною частиною тих подій. Символіка знову проявилася, коли вона побачила білборди зі словами «Борітеся – поборете!» у звільненій Балаклії. Авторка ретельно досліджувала історичний контекст та черпала натхнення з праць Леоніда Ушкалова, зокрема, однієї із них, «Моя шевченківська енциклопедія». Згадує автор лібрето й роман Гео Шкурупія 1930-х років, який так і не був закінчений. На думку Олени Павлової, сучасна інтерпретація має завершити цю історію та продемонструвати багатогранного Шевченка – творчого митця, божественного бешкетника і завойовника жіночих сердець.

В опері поєднано дві любовні лінії: княжна Варвара Рєпніна – аристократка, закохана у Шевченка, яка підтримувала його все життя, і Ганна Закревська – жінка дивовижної вроди, що надихала його на написання портретів і поезій навіть із заслання. Опера органічно об'єднує минуле та сучасність: Тарас Шевченко подорожує у часі, опиняючись і на Майдані, й у реаліях сучасної війни. Композитор твору Золтан Алмаші був присутнім на прем'єрі свого дітища. Проєкт об'єднав студентів Харківської академії дизайну та мистецтв під керівництвом Галини Жерехової. Молоді дизайнери створили авангардний мерч із зображенням Кобзаря. Прем'єра відбулась 25 квітня 2025 року в Харківському національному театрі опери та балету ім. М. Лисенка в умовах війни – на безпечному майданчику театру, отримавши широкий розголос серед фахівців і пересічного глядача, спричинивши дискусії щодо переосмислення усталеного

академічного образу-ікони Тараса Шевченка відповідно до запитів і способів сприйняття його молодим глядачем сучасного інформаційного суспільства.

Reconception and Search for a New Image of Taras Shevchenko in Contemporary Opera Art

Abstract. *The evolution of the image of Taras Shevchenko in modern opera is analyzed using as the example operas of H. Maiboroda "Taras Shevchenko", L. Kolodub "Poet" and Z. Almashi "THS. Journey through Time." The genre and dramaturgical features and musical language of the works were studied, various interpretive strategies were revealed: from the classical biographical approach to modernist and postmodern interpretations. The tendency to renew the image of Kobzar as a symbol of national identity and an attempt to adapt it for a modern audience, in particular a young audience, are revealed.*

Keywords: *Taras Shevchenko, contemporary opera, national identity, interpretation, dramaturgy, musical language.*