

Тетяна Юрїївна Прокопович

Українська опера у вимірі національно-культурного спротиву імперії

УДК 782.1 (477): 323.1

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.23>

Тетяна Юрїївна Прокопович
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музикознавства,
фольклору та музичної освіти
Рівненський державний гуманітарний
університет
ORCID: 0000-0002-9375-9635

Стаття надійшла в редакцію: 26.06.2025

Стаття прийнята: 21.07.2025

Опубліковано: 14.10.2025

Стаття присвячена осмисленню української опери як важливого чинника національно-культурного спротиву російському імперському гнобленню у XIX столітті. Основну увагу приділено аналізу лірико-комічної опери Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (1863 рік) у контексті антиколоніальних студій і сучасних дискусій про деколонізацію культури. Методологія наукової розвідки спирається на міждисциплінарний підхід, що поєднує мистецтвознавчий, феноменологічний, герменевтичний і семіотичний методи. З'ясовано історико-культурні умови появи першого масштабного музично-театрального твору на українську тематику та його значення як художньої форми протистояння російській асиміляційній політиці. Встановлено, що за авторським задумом сюжет і музична мова опери втілюють ідею збереження національної самобутності українців, які опинились між двома імперіями. Змальовуючи життя запорожців за межами рідної землі, композитор утвердив мотив ностальгії за Україною, волелюбності й духовної непокори. В опері яскраво репрезентовані ціннісні орієнтири й ідентифікаційні маркери українців: аграрна праця, козацька свобода, родинна вірність, побожність. Розкрито символіку імені головного героя опери, яка вказує на чесноти українського лицаря. Характерні інтонації народної пісенності, дотепний гумор і колоритна образність запорожця Івана Карася підкреслюють близькість твору до української фольклорної традиції та звичаїв козацького герцю. Підсумовано, що опера С. Гулака-Артемівського засвідчила здатність українського музичного театру виконувати функцію консолідації національної спільноти та символу культурного опору поневолювачам.

Ключові слова: опера, український композитор, національні цінності, антиколоніальний спротив, козацький герць.

Постановка проблеми. Виклики сьогодення активізують інтерес суспільства до історичного минулого, в якому відкриваються нові смисли та контексти. Напевно, цілком прогнозовано, що, окрім наукових і публіцистичних текстів, у полі зору допитливих сучасників опиняється мистецтво, де минушина постає в оригінальному художньому обрамленні. Наприклад, у період повномасштабної російської воєнної агресії на театральних сценах України відновилися постановки та відбулися аншлагові покази опери Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм».

Особливо «урожайним» видався 2023 р., який ознаменувався свіжим поглядом на першу українську оперу: 25 березня відбулась прем'єра у Дніпровському академічному театрі опери та балету (режисер-постановник Карина Климентовська); 20 травня Львівський національний академічний театр опери та балету запропонував глядачам нову редакцію в режисурі Оксани Тараненко; 5 липня оновлену постановку глядачам запропонував Одеський національний академічний театр опери та балету (режисер-постановник Георгій Дикий).

До слова, перша українська опера від перших показів і дотепер не обділена увагою режисерів-постановників. Її смислова багатовимірність і феноменальна здатність сюжету взаємодіяти з різними контекстами перманентно інспірує до нових прочитань і трактувань (Прокопович, 2024). І абсолютно байдуже, розігрують лірико-комічний сюжет професійні трупи чи аматорські, чи беруть участь оперні співаки, чи драматичні актори, чи

в Україні, чи за океаном – успіх переконаливий. Напевно, якби скласти символічний рейтинг поліваріантних сценічних інтерпретацій і екранізацій українських опер, то «Запорожець за Дунаєм» його очолить.

Водночас не вщухають суперечки щодо оцінки опери: то автора звинувачують у плагіаті або в колоніальних наративах, чи в бідності композиторського обдарування, чи в недостовірності історичної правди в оперному дійстві. Чим провокує твір і збудує хвилі неоднозначних суджень? Проте дотепер ми не маємо ґрунтовної монографії, де б докладно було висвітлено життєтворчість Семена Гулака-Артемівського та комплексно проаналізовано його оперу «Запорожець за Дунаєм».

Аналіз актуальних досліджень. Про автора першої української опери писали Д. Ревуцький, Г. Кисельов, Л. Кауфман, Л. Височинська, О. Осипенко, Г. Гаджилова й інші. Варто зауважити, що дослідники послуговувались доступними й відомими фактами, так і залишаючи нез'ясованими чимало сторінок із життя талановитої особистості. Очевидно, важливі джерела з біографії українського композитора та його творчості втрачені або, в інтересах російського імперського наративу, зумисне «забуті» у петербурзьких і московських архівах. Натомість продовжують ширитися інформаційним простором різкі закиди щодо слабкості композиторського обдарування автора «Запорожця за Дунаєм».

Прикметно, що в XIX ст. упереджені оцінки опери писалися на догоду російській політичній

кон'юнктури (Кауфман, 1962), а нині з'являються в абсолютно іншому ключі – антиколоніальних практик в Україні (Аблов, 2023). Схоже на те, що один музичний опус може стати «каменем спотикання» для різних ідеологічних систем?! Власне, В. Шандла й О. Аркуша висловили доречне застереження: «Подолання стереотипів має свою межу, перейшовши яку, може перетворитись на свою протилежність» (Шандла & Аркуша 2022, с. 12).

Проте, як би не «ламали списи» критики, варто дослухатись до думки Олени Корчової: «Нам усім – виконавцям, музикознавцям, педагогам, – тим, хто невтомно підтримує цілком виправданий культ геніальності Ваґнера, збагачує невичерпний творчий міф Верді, гостро не вистачає сьогодні власного здорового «культу», чи то пак «міфу» Гулака-Артемівського, у променях якого цей талановитий композитор і славетний співак віртуально з'явився б на історичній сцені в адекватному мистецькому амплуа істинного європейця, гідного сучасника згаданих оперних титанів, а головне – великого сина України, який так багато зробив для віднаходження її класичного культурного образу» (Корчова, 2013).

Розлога цитата дає чітке розуміння того, що настав час дати неупереджену оцінку внеску С. Гулака-Артемівського в розвиток європейської романтичної опери. І хоч різняться кількісні показники спадку композиторів-ровесників (незаперечний факт і дивовижний збіг: 1813 р. – дата народження Р. Ваґнера, Дж. Верді та С. Гулака-Артемівського), проте у вимірі національному кожен із них досягнув рівнозначних вершин. Адже їхні опери фактично віддзеркалюють самотні національно-характерний спосіб світосприйняття, відповідно до реальних умов культурного та політичного життя їхніх співвітчизників – українців, італійців і німців.

Отже, на етапі накопичення аналітичних студій вельми цікавим і актуальним є вивчення композиторського доробку С. Гулака-Артемівського, який репрезентує історико-соціальні умови XIX ст. та національно-культурного спротиву українців імперським/колоніальним впливам.

Мета статті. Потреба концептуального осмислення національного мистецького надбання спонукає до розгляду опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського як інструменту культурного спротиву імперії та консолідації національної ідентичності українців XIX ст. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: проаналізувати історико-культурні передумови появи першої української опери; виявити в опері «Запорожець за Дунаєм» маркери національної ідентичності українців; розглянути образ головного героя крізь призму тактики козацького герцю.

Методологія дослідження. Методологічну основу статті становить сукупність мистецтвознавчих, феноменологічних, герменевтичних

і семіотичних підходів. Зокрема, використання біографічного методу дає змогу простежити взаємозв'язок опери із життєвим досвідом композитора. Застосування семіотичного методу дозволяє зосередитись на структурі тексту та його значеннях. Герменевтичний підхід забезпечує інтерпретацію смислу твору в його історико-культурному контексті. Соціокультурний метод аналізу ідентичності допомагає виявити етнічні маркери оперних героїв та їх динаміку під впливом зовнішніх подій. Отже, урахування особистісного, текстуального й контекстуального аспектів сприяє проведенню комплексного аналізу опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського.

Результати та їх обговорення. Прикметно, що на мотив спротиву в першій українській опері звернув увагу Д. Ревуцький. Під час праці над матеріалами з біографії С. Гулака-Артемівського вчений зазначив: ««Запорожець за Дунаєм» – своєрідний скромний протест проти національної політики царату» (Ревуцький, 1936, с. 19). Така оцінка музично-драматичного твору вельми важлива й заохочує до поглибленого розгляду обставин його написання та сценічного життя.

Загальновідомо, що С. Гулак-Артемівський почав займатися композицією досить пізно. Майже чверть віку він виконував провідні партії в оперних і драматичних виставах, здійснених на сценах Санкт-Петербурзьких театрів. Тож навіть і не сподівався отримати замовлення на написання опери, що було досить розповсюдженим явищем. Цікаво, що саме в той час, коли С. Гулак-Артемівський працював над нотним текстом «Запорожця за Дунаєм», Дж. Верді писав оперу «Сила долі» на замовлення російського імператорського театру. До речі, італійський композитор отримав солідний гонорар за свій твір і особисто керував підготовкою прем'єри в російській столиці.

С. Гулак-Артемівський написав оперу із власної ініціативи, надихаючись минулими і народним життям земляків-українців. Уперше в історії музичного театру оперні персонажі заспівали українською мовою! Нагадаємо, що прем'єрні покази «Запорожця за Дунаєм» відбулися в 1863 р. перед петербурзькою публікою. Тож, хоч і в лірико-комедійному обрамленні, глядачі дізнавалися про побут і переживання козацької родини, яка вимушено проживала в турецьких володіннях через насильницьке зруйнування російською царицею Запорізької Січі.

Ось і красномовний приклад української непокори імперії. Прагнучи зберегти козацький устрій, не втратити свої традиції господарювання, українці з дозволу турецького султана переправилися за Дунай і облаштували життя на нових землях за власними ціннісними орієнтирами. Щоправда, їхньою найзаповітнішою мрією було бажання повернутися в рідний край. Це й покладено

композитором в основу фабульного розвитку опери, а устами героїв промовляються сокровенні слова «Рідний край ми споминаєм, що за тихим за Дунаєм, / за тобою, Україно, вік ми будемо тужить» (Гулак-Артемівський, 1983, с. 88).

Україна постає в опері відокремленою від імперської влади й контролю. Це одвічно прекрасна земля, яка асоціюється зі свободою, працею, родиною, любов'ю. С. Гулак-Артемівський майстерно зумів у лібрето опери цілісно репрезентувати ціннісні пріоритети українців, зокрема:

– аграрну працю (хор з I дії «Ой збирайтесь працювати, золотую ниву жати»);

– козацьку вольницю (репліка Султана із II дії «Це хата козака. Я радий, що можу ближче познайомитися з їхнім побутом. Хоробрі запорожці <...>»);

– відданість у коханні («Ти навів моя кохана, смерть одна розлучить нас» з дуету Оксани й Андрія із II дії);

– верховенство Господа (фінальний хор «Владико неба і землі»).

До того ж у лібрето опери навіть прописані декорації, які мають український колорит. Наприклад, I дія починається змалюванням топосу, який задає тон драматургії: «Красива місцевість. Праворуч, ближче до авансцени, – українська хата, біля неї квітник <...>» (Гулак-Артемівський, 1983, с. 11).

В опері можна розгледіти відверте ігноруванні російщини. Такий висновок, щоправда, зроблено на основі аналізу словесного тексту клавіру 1983 р. (Гулак-Артемівський, 1983). На жаль, вивчити першоджерело – оригінал опери – нині не має можливості. Але, якщо довіряти поважній редакційній колегії на чолі з Георгієм Майбородою, прозова частина опери максимально відтворює оригінал. Привертає увагу той факт, що в опері не згадується про північного сусіда-колонізатора, якому довелося першим познайомитися з її героями. Витонченим конспіруванням хитросплетених сюжетних ліній автор застосував чудовий прийом козацького герцю.

Варто зазначити, що Семен Степанович походив із козацького роду. Гулаки-Артемівські вважалися прямими нащадками генерального обозного Війська Запорозького, наказного полковника Івана Гулака (1629–1682 рр.). Символом родового герба Гулаків був стрілецький лук – предмет козацької зброї, якою запорожці майстерно володіли (Осипенко, 2013). Вірогідно, С. Гулак-Артемівський добре розумівся й на інших засобах, які справно використовували українські лицарі, щоб завдати удару противнику. Тож цілком очікувано, що в поведінці головного героя опери можна помітити чимало ознак, подібних до тактики козацького герцю – психологічної атаки на ворога, яку використовували запорожці перед боєм, наганяючи панічний страх на супротивника.

Передусім вельми промовисте ймення оперного персонажа, яке навіть у комедійній опції дивовижно збільшує свою значимість. Адже запорожця Івана (з давньоєврейської – «помилований Богом», «милість Божа», «подарунок Божий») за сюжетною канвою царедворець Султана обертає в Урхан (з тюркської означає – «воїн», «могутній правитель»). У цьому підкреслюється визнання достоїнств, повага чужинця до козака, який, не скорившись російському самодержавству після ліквідації Запорізької Січі 1775 р., опинився під протекторатом турецького султана та, зберігаючи свої звичаї та традиції, плевав надію повернутися на рідну землю.

Особливе смислове навантаження несе прізвище головного персонажа – *Карась* (риба типово українська, архетипна). Зауважимо, що в зооморфічному символі є християнське підґрунтя. Проте, видається, на передньому плані – українські народні уявлення про прісноводну рибу з особливою живучістю та здатністю зберегти популяцію у складних умовах. У деякому сенсі автор наче натякає на перебування запорожців за Дунаєм, або ж загалом означає діаспорний феномен українців: де б доля їх не закинула – витворюють справжню оазу українського життя. Отож жодному ворогу не здолати вітальний дух українців. Звідси народжуються сила та здатність кепкувати із супротивника. Іван Карась, попри показне п'янство, жодного разу в оперному дійстві не втратив внутрішньої гідності. А горілчані сценки в опері – тактика відволікання уваги, якою майстерно володіли козаки.

Належить відмітити очевидний автобіографізм, утілений композитором у характеристиці головного героя опери. Не зайве нагадати, що у прем'єрних постановках головну роль виконував автор – С. Гулак-Артемівський. Тобто писав її для себе. Виконував роль блискуче, захоплююче. Щоправда, після 13 аншлагових постановок оперу зняли з репертуару Санкт-Петербурзького театру – заборонила цензура, нібито виявивши у творі плагіат (Ревуцький, 1936). Насправді, імовірно, запримітили в комедійному персонажі загрозу колоніальній системі. А далі Валуєвський циркуляр (1863 р.) аж на 20 років затримав тріумфальну ходу опери по сценах України та світу. Лише в 1884 р. вперше в Україні трупа Марка Кропивницького поставила «Запорожця за Дунаєм», а в головній ролі виступив сам режисер – Марко Кропивницький. Мабуть, і йому запорожець Іван Карась був особливо дорогим і жаданим.

Безстрашність і кмітливість головного героя «Запорожця за Дунаєм» – блискуча ілюстрація козацького характеру, незалежного від усіх. Бо ж в оперному сюжеті автор уміло порушив проблему «козацтва між двома імперіями». Нескорені запорожці, знайшовши прихисток у турецькій стороні, демонструють свою незалежність навіть перед

османським монархом. Сцена з турецьким султаном у II дій опери побудована таким чином, щоби підкреслити гідність козаків, їхню волелюбність і відвагу. Водночас чужинець у захваті від укладу українського життя (Каватина Султана «Як люблю серцю тут»).

Зрештою, розгортання образу турецького правителя, попри всю його умовність і фантазійність, цілком можна віднести до дошкульних знаків для росіян. Адже написання «Запорожця за Дунаєм» припало на той час, коли в суспільстві ще свіжою була пам'ять поразки російської армії у Кримській (російсько-турецькій) війні 1853–1856 рр. Отож тонкими натяками й художніми деталями композитор звів нанівець значимість росіян. Натомість із часточкою дотепного гумору й народної моралі створив музично-театральний світ, пронизаний духом свободи й непокори українців.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Назагал лірико-комічну оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського випадає аналізувати в контексті російсько-українських стосунків XIX ст. як символ культурного опору поневолювачам. Український композитор з винятковою винахідливістю і майстерністю ввів національно-історичну проблематику в художню форму, нагадуючи брутальним завойовникам-невдахам про нескорених запорожців.

Тим часом, погоджуючись із Мар'яною Шаповал, що перша українська опера не поступається шедеврам світового оперного мистецтва (Шаповал, 2012), подальшого розгляду потребує проблема сучасних інтерпретаційних версій «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, утілених на театральних сценах України та зарубіжжя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаджилова, Г. (2013). Семен Гулак-Артемовський: життєві і творчі колізії. *Слово і час*. № 4. С. 17–27.
2. Гулак-Артемовський, С. (1983). *Запорожець за Дунаєм*: клавір. Музична Україна. Київ.
3. Кауфман, Л. (1962). С. С. Гулак-Артемовський. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. Київ.
4. Корчова, О. (2013). Семен Гулак-Артемовський: знайомий незнайомець. *Музика*. № 5. С. 4–7.
5. Осипенко, О. (2013). *Дивосвіт Семени Гулака-Артемовського*. ІнтролігаТОР. Черкаси.
6. Писанка, Н., & Аблов, А. (2023). Урок деколонізації від Львівської опери і її «Запорожця за Дунаєм». *Українська правда*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/06/6/254701>
7. Прокопович, Т. (2024). Візія України у музичному мистецтві романтизму: пошук ідентичності. In O. Novikova & U. Schweier (Eds.), *XIV Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht"* (Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik, Bd. 2023), pp. 339–347.

Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht" (Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik, Bd. 2023), С. 339–347.

8. Ревуцький, Д. (1936). С. С. Гулак-Артемовський і його комічна опера «Запорожець за Дунаєм». Київ.

9. Шандра, В., & Аркуша, О. (2022). *Україна в XIX столітті: людність та імперії*. Київ: Академперіодика, 436 с.

10. Шаповал, Г. (2012). «Запорожець за Дунаєм» Остапа Вишні: пародіювання як конструктивний принцип драмопису. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Вип. 23. С. 25–29.

REFERENCES

1. Hadzjilova, H. (2013). Semen Hulak-Artemovsky: Zhyttievi i tvorchii kolizii [Semen Hulak-Artemovsky: Life and creative collisions]. *Slovo i chas*, 4, 17–27.
2. Hulak-Artemovsky, S. (1983). *Zaporozhets za Dunaem: Klavir* [Zaporozhets beyond the Danube: Piano score]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
3. Kaufman, L. (1962). S. S. Hulak-Artemovsky. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR.
4. Korchova, O. (2013). Semen Hulak-Artemovsky: Znaikomyi neznaimets [Semen Hulak-Artemovsky: A familiar stranger]. *Muzyka*, 5, 4–7.
5. Osypenko, O. (2013). *Dyvosvit Semena Hulaka-Artemovskoho* [The wondrous world of Semen Hulak-Artemovsky]. Cherkasy: IntroligaTOR.
6. Pysanka, N. & Ablov, A. (2023, June 6). Urok dekolonizatsii vid Lvivskoi opery i yii "Zaporozhtsia za Dunaem" [The decolonization lesson from the Lviv Opera and its "Zaporozhets beyond the Danube"]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/06/6/254701>
7. Prokopovych, T. (2024). Vizii Ukrainy u muzychnomu mystetstvi romantyzmu: Poshuk identychnosti [Vision of Ukraine in the musical art of Romanticism: Search for identity]. In O. Novikova & U. Schweier (Eds.), *XIV Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht"* (Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik, Bd. 2023), pp. 339–347.
8. Revutskyi, D. (1936). S. S. Hulak-Artemovsky i yoho komichna opera "Zaporozhets za Dunaem" [S. S. Hulak-Artemovsky and his comic opera "Zaporozhets beyond the Danube"]. Kyiv.
9. Shandra, V., & Arkusha, O. (2022). *Ukraina v XIX stolitti: liudnist ta imperii* [Ukraine in the 19th century: Population and empires]. Kyiv: Akademperiodika.
10. Shapoval, H. (2012). "Zaporizhets' za Dunaem" of Ostap Vyshnia: parody as a constructive principle of dramaturgy ["Zaporizhets on the Danube" by Ostap Vyshnia: parody as a constructive principle of dramaturgy]. *Visnyk Kyivs'koho natsional'noho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznnavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*, 23, 25–29.

Ukrainian opera in the context of national and cultural resistance to the imperium

TetianaYuriivna Prokopovych
PhD in Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Musicology, Folklore
and Music Education
Rivne State Humanitarian University
ORCID: 0000-0002-9375-9635



The article is devoted to understanding Ukrainian opera as an important factor in national and cultural resistance to Russian imperial oppression in the 19th century. The main focus is on the analysis of Semen Hulak-Artemovsky's lyrical-comic opera "Zaporozhets za Dunayem" (1863) in the context of anti-colonial studies and contemporary discussions on the decolonisation of culture. The methodology of scientific research is based on an interdisciplinary approach that combines art history, phenomenological, hermeneutic and semiotic methods. The historical and cultural conditions of the emergence of the first large-scale musical and theatrical work on Ukrainian themes and its significance as an artistic form of resistance to Russian assimilation policy have been clarified. It has been established that, according to the author's intention, the plot and musical language of the opera embody the idea of preserving the national identity of Ukrainians who found themselves between two empires. Depicting the life of the Zaporozhian Cossacks outside their native land, the composer established the motif of nostalgia for Ukraine, freedom-lovingness and spiritual defiance. The opera vividly represents the value orientations and identification markers of Ukrainians: agricultural labour, Cossack freedom, family loyalty and piety. The symbolism of the opera's main character's name, which points to the virtues of a Ukrainian knight, is revealed. The characteristic intonations of folk songs, witty humour, and colourful imagery of the Zaporozhian Ivan Karas emphasise the work's closeness to Ukrainian folk tradition and Cossack hertz. In conclusion, Gulak-Artemovsky's opera demonstrated the ability of Ukrainian musical theatre to consolidate the national community and serve as a symbol of cultural resistance to oppressors.

Keywords: opera, Ukrainian composer, national values, anti-colonial resistance, Cossack hertz.