

УДК 782.041.5 (4)

DOI 10.34064/khnum2-2906

Ду Лін

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 30151900@qq.com

ORCID iD: 0000-0001-9276-3846

Версії «Мазепи» П. Чайковського крізь призму ціннісної теорії культури

Актуальність дослідження зумовлена суспільним запитом щодо необхідності, з одного боку, вивчення та популяризації вітчизняної культури, а з другого – ціннісного аналізу творів, які довгий час презентували Україну, її національні традиції та побут світові. У цьому сенсі показовою є історія сценічного буття опери «Мазепа» П. Чайковського, авторський задум якої склався під впливом пануючих у Російській імперії настанов щодо зображення постаті гетьмана Івана Мазепи. Досягнення поставленої мети роботи – порівняльного аналізу версій опери крізь призму ціннісної теорії культури – потребувало узагальнення відомостей щодо її створення, сприйняття перших постановок, спроб перекласти вербальний текст і навіть змінити його. Кульмінаційною точкою цього процесу пошуку шляхів актуалізації опери є постановка, що здійснена ХНАТОБом імені М. В. Лисенка у 2017 році, детальний аналіз якої є перспективною дослідження.

Ключові слова: ціннісна теорія культури, оперне мистецтво, лібретологія, гетьман Іван Мазепа, ХНАТОБ імені М. В. Лисенка.

Постановка проблеми. Надважливою складовою буття кожної нації є плекання та розвиток власної культури, що ґрунтується на самобутній системі цінностей, яка, крім іншого, окреслює й процеси створення/сприйняття певних артефактів. Важливо, що усталені ціннісні орієнтири не тільки визначають життєву позицію конкретної

особистості, а й здатні формувати образ Майбутнього, до якого прагне суспільство в цілому.

У цьому плані важко переоцінити історично широко використовувану здатність оперного мистецтва впливати на суспільний загал. Найяскравішим прикладом дієвості такого впливу є опера Д. Обера «Мазаньєлло або Німа з Портічі», виконання якої, як відомо, спровокувало заворушення, які, врешті-решт, привели до відокремлення Бельгії від Нідерландів. Утім та сама опера водночас є прикладом того, що навіть знакові музичні твори згодом можуть втрачати свою актуальність через те, що сенси, закладені в них автором, поступово втрачають цінність для суспільства. Крім того, саме в історії оперного мистецтва можна знайти багато творів, які виключено з театрального репертуару, незважаючи на непересічну художню цінність їх музичної складової.

Тут доречно згадати, що, як мистецтво синкретичне, опера поєднує музику та слово, з особливою важливістю останнього. На це, зокрема, вказує Г. Ганзбург, наполягаючи на необхідності розробки теорії лібретології, розуміючи лібрето як «всякий літературний (словесний) текст, що у взаємодії з музикою утворює синтетичне чи синкретичне художнє ціле. Сюди відносяться словесні тексти опер, оперет, мюзиклів, ораторій, кантат, хорів, романсів, пісень, вокальних циклів, мелодекламацій. Іншими словами, лібрето – вербальний компонент літературно-музичного твору» (Ганзбург, 2006). При цьому ми усвідомлюємо, що вербальна складова оперного спектаклю (так само, як будь-якого вокального твору) може змінюватися. Найпростіший та найпоширеніший приклад такої зміни – це переклад іншою мовою, який, природно, вносить суттєві корективи до інтонаційної та метроритмічної організації тексту. Іноді це призводить до розбалансування кульмінаційних точок твору, передбачених композитором. Тут згадаємо про майже хрестоматійний приклад труднощів перекладу однієї з найпопулярніших пісень Р. Шумана «Ich grolle nicht», яка у версії Д. Ревуцького звучить так: «Не серджусь, ні», адже зміна розташування заперечення у реченні суттєво впливає на інтонаційну ідею виконавця.

Однак переклад – це тільки один з безлічі можливих варіантів трансформацій складного тексту оперного спектаклю, що можуть

бути зумовлені багатьма факторами: від намагань актуалізувати певний твір до реалізації прагнення змін певних ідеологічних орієнтирів, закладених у ньому. Тож мета нашої статті – порівняльний аналіз версій опери «Мазепа» П. Чайковського крізь призму ціннісної теорії культури, що зумовлює необхідність вирішення таких завдань: узагальнення відомостей щодо створення опери (зокрема, художньої інтерпретації біографії Івани Мазепи), суспільного сприйняття перших постановок, спроб перекласти вербальний текст і навіть змінити його.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тематика дослідження зумовила звернення до наукових робіт за двома векторами наукового пошуку. Перший з них містить праці, пов'язані з дослідженням аксіологічного аспекту буття людської культури. Як відомо, вперше ця проблематика була окреслена на початку ХХ століття у роботах Г. Ріккерта, зокрема у книзі «Науки про природу та науки про культуру» (1898). У ній знаходимо твердження про те, що: 1) розвиток феноменів культури може бути дослідженим в аспекті цінностей, які мають певне значення для суб'єкта; 2) цінності є фільтром для визначення значущості певних історичних подій та фактором, що інспірує інтерпретацію та актуалізацію змісту артефактів.

Розвиток ідей Г. Ріккерта знаходимо у багатьох працях українських науковців. Так, важливою в контексті обраної тематики є стаття С. Возняка, Т. Костюка «Культура як соціальне явище: аксіологічний вимір», де визначено основні функції культури як соціального явища:

- аксіологічна – представляє культуру у вигляді сукупності цінностей, у яких виражаються найбільш соціально значущі смисли;
- світоглядна – вироблення важливих для індивіда та спільності культурних смислів, які інтегровано втілюються в певній картині світу й мотивують життєдіяльність, духовну творчість людини;
- творча – репрезентує культуру як спосіб творчо-діяльного перетворення й упорядкування природного та соціального середовища, внаслідок чого створюється й удосконалюється середовище людського буття (Возняк, Костюк, 2012).

Тобто саме культура є тим, що, з одного боку, фіксує ціннісні орієнтири суспільства, у тому числі й засобами мистецтва, а з другого – здатна впливати на їх зміну та розповсюдження. В цьому плані на

особливу увагу, на наш погляд, заслуговує питання щодо можливості й методології визначення художньої, і що не менш важливо – суспільної цінності того чи іншого артефакту. Тут звернемося до дисертаційного дослідження «Фортепіанна творчість Луї Вьєрна в аспекті ціннісної теорії стилю» М. Оболенської, яка зазначає, що «ціннісний підхід передбачає наукове обґрунтування категорій добре й погано. Дослідник, який береться судити про музичний твір з цієї точки зору, має вміти виявляти переваги та недоліки з позиції теорії музики. Одним з найбільш очевидних критеріїв композиторської творчості – створення опусу – нам здається наявність чітко вираженої типової структури, на фундаменті якої у процесі відтворення тексту виконавцем зростає інтонаційна драматургія музичного твору» (Оболенська, 2017: 100–101).

Другий корпус – це: 1) посилання на інтернет-джерела, у котрих надано певні аспекти життєдіяльності згаданих у статті видатних українців – Івана Мазепи й Лонгіна Цегельського – та відомості про процес постановки опери «Мазепа» П. І. Чайковського у ХНАТОБі імені М. В. Лисенка; 2) наукові праці, де розкрито певні аспекти сценічного буття опери П. І. Чайковського. Зокрема, стаття М. Стріхи «Максим Рильський та “українізація” опери» (Стріха, 2020) та колективна монографія «Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації» (Гром’як, 2006). Особливу увагу звернемо на фундаментальну працю О. Ковалевської «Приречений на вічне прокляття: доля образу Мазепи на театральній сцені». Важливим є твердження дослідниці про те, що «найменш висвітленим у літературі залишається питання використання образу Мазепи в різножанрових творах, написаних для виконання на сцені. Через брак відповідних джерел повноцінно реконструювати історію абсолютно усіх драматичних постановок, оперних вистав, музичних етюдів, пантомім та циркових номерів з відповідною назвою не уявляється можливим» (Ковалевська, 2007).

Методологія дослідження спирається на поєднання історико-стильового, компаративного, інтерпретаційного та аксіологічного підходів.

Виклад основного матеріалу. Усвідомлюючи необхідність хоча б стислого звернення до загальновідомих фактів з історії створення

опери «Мазепа» П. Чайковського (і частково її першоджерела – поеми «Полтава» О. Пушкіна), спробуємо зосередитися на тих з них, що зумовили подальші намагання її актуалізувати й навіть переосмислити. Зрозуміло, що центральною фігурою цих процесів є гетьман Іван Мазепа, один з найпопулярніших і водночас недооцінених українських діячів. Сьогодні, коли Україна, як і за життя гетьмана, виборює право на власну історичну долю, його постать привертає увагу не тільки істориків та митців, але й пересічних громадян, багато з яких саме зараз свідомо звертаються до вивчення історії Батьківщини.

Зазначимо, що більшість дослідників погоджуються з думкою, що як людина свого часу (а можливо, й просто як кожна людина), І. Мазепа був суперечливою особистістю, що частково пояснює негативні конотації найвідоміших творів, йому присвячених. До того ж можна припустити, що саме через популярність художнього образу гетьмана поза увагою широкого загалу залишається те, що «період його правління характеризувався відродженням гетьманської України, передусім Києва – її духовного центру, розвитком культури, а також піднесенням соціального та релігійного життя. Піднявшись кар'єрними сходами, Іван Мазепа багато уваги приділив саме розвитку освіти. Він був спонсором будівництва Києво-Могилянської академії та Чернігівського колегіуму. І взагалі був досить щедрим меценатом: будував та реставрував церкви, дарував храмам дорогоцінні речі, опікувався православними святинями за межами України» (Іван Мазепа (1639–1709) – гетьман України, військовий та політичний діяч, меценат). Всі ці факти залишилися й поза увагою О. Пушкіна, який, знаходячись під впливом М. Карамзіна, свідомо й навмисно зобразив І. Мазепу як егоїстичного та жорстокого лиходія, який і в політичному, і в особистому житті поводить себе підступно.

Фактично так само трактує образ І. Мазепа й П. Чайковський (та його лібретист В. Буренін), хоча й концентруючись переважно на ліричній лінії пушкінського сюжету. Втім навіть намагання якнайменше акцентувати увагу глядача на політичних перипетіях не врятувало композитора від справедливих докорів критиків щодо завеликих розбіжностей оперного лібрето з історичними фактами. Так, О. Ковалевська, наводячи цінні відомості про першу постановку опери в Києві, зазна-

чає, що вона «була явно написана поза простором і часом. Музика опери повністю була позбавлена українського колориту (за винятком використання мелодії гопака та пісні п'яного козака), костюми “народного натовпу” не відповідали не лише особливостям XVIII, але й навіть візрцям XIX ст., крім того, поза увагою постановників залишилися деякі спеціальні ремарки актора лібрето щодо історичних деталей на сцені. Навіть незважаючи на те, що київська публіка дала опері вищу оцінку, завдяки створенню українськими оперними співаками І. Тартаковим та М. Лубківською глибоких проникливих образів українського гетьмана та Марії Кочубей, критики провокували опері забуття» (Ковалевська, 2007).

Однак прогнози критиків не справдилися, адже опера «Мазепа» П. Чайковського доволі швидко стала важливою частиною світового концертного репертуару. Чому так сталося? Найочевидніша відповідь – завдяки популярності творчого доробку композитора. Адже не випадково М. Оболенська зазначає, що «ключовим чинником, що визначає цінність духовного продукту музичної творчості, виступає індивідуальний спосіб світовідчуття митця – композиторський стиль» (Оболенська, 2012: 185). Тож цілком можна припустити, що популярність інших творів П. Чайковського, його сприйняття та використання радянською системою як «титального» композитора зумовило чималу кількість постановок опери, яку навряд можна віднести до безперечно вдалих опусів митця.

Водночас необхідно сказати і про те, що в часи Радянського Союзу була прийнята певна версія історії гетьманської України і саме в цьому сенсі опера П. Чайковського не тільки якнайкраще підходила для виконання пропагандистської функції, але й сприймалася як художня цінність. Насамперед тому, що її сюжет збігався з поширеними у тодішньому суспільстві наративами. Саме так окреслює «таємницю» довгого сценічного життя опери О. Ковалевська, яка зазначає, що «своїм успіхом опера повинна завдячувати лише імені свого автора та майстерності виконавців, бо з історичного боку вона давно втратила свою актуальність та будь-яку значимість, а з ідеологічного – твір, який віддзеркалював погляди офіційної російської історіографії на події української історії і задовольняв імперські інтереси Російської

держави, не може відповідати інтересам та потребам українського слухача» (Ковалевська, 2007).

Унікаючи зараз роздумів щодо доречності звернення до оперної спадщини П. Чайковського в сучасній Україні, спробуємо осягнути те, яким чином подібний твір, ідеологічна спрямованість якого вочевидь дисонує із суспільним сприйняттям висвітлених у ньому історичних фактів, може бути актуалізованим, адаптованим до пануючих ціннісних настанов. Найбільш простий і водночас логічний крок – це переклад тексту лібрето українською мовою. Один з таких перекладів було розроблено видатним українським поетом Максимом Рильським під час його роботи завідувачем літературної частини Київської опери (1934–1950 рр.). М. Стріха у статті «Максим Рильський та “українізація” опери» зазначає: «Для багатьох поколінь посполитих читачів поет досі лишається автором тонкої лірики, мудрих епічних полотен і неперевершеної есеїстики на найрізноманітніші теми. Так само загальновідомо: М. Рильський є одним з корифеїв українського художнього перекладу. Його інтерпретації “Пана Тадеуша” А. Міцкевича, “Євгенія Онегіна” О. Пушкіна, французької драматургії та лірики XVII–XIX ст. по праву вважають конгеніальними. Значно менше навіть літературознавці, навіть ті, хто спеціально досліджував творчість поета, знають про те, що понад чверть, а може, й понад третину його перекладів (коли говорити про друковані аркуші текстів) зроблено для музичного театру. Перу М. Рильського належать близько 20 перекладів (чи редакцій перекладів) лібрето...» (Стріха, 2020). Серед цих робіт й опера «Мазепа» П. Чайковського, текст перекладу лібрето якої завдяки зусиллям М. Стріхи розміщено у відкритому доступі на електронному ресурсі «Світова музична класика – українською!»

Зазначимо, що ознайомлення з варіантом лібрето М. Рильського дозволяє зробити висновки про те, що його завданням був саме художній переклад тексту, а не переосмислення ідеологічного підґрунтя твору. Це зрозуміло, адже вже боротьба за виконання опер українською мовою могла катастрофічним чином змінити життя поета.

Ще один варіант країномовного лібрето опери П. Чайковського належить Д. Чутрі та Л. Цегельському. Маючи постійним місцем проживання Канаду, автори, вочевидь, ставили перед собою інше завдан-

ня – за допомогою музики відомого композитора просувати ідеї вільної України, громадяни якої не можуть бути засудженими за боротьбу за незалежність рідного краю. Як зазначено у колективній монографії «Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації», задум авторів полягав саме у зміні смислових акцентів презентації постаті Івана Мазепи – не зрадника, а людини, мрія якої не здійснилася через низку зовнішніх факторів: «У їх інтерпретації урочиста маршова тема репрезентує похід українського козацтва, що виступає проти своїх гнобителів. Проходять відділи сердюків, народ з пошаною поклоняється Мазепі, хоча дія відбувається ще напередодні Полтавської битви. Благословення архімандритом Мазепи та його війська сприймаються як освячення священної боротьби українського народу за свою незалежність і свободу. У митців української діаспори ця сцена стала фінальною. Вони свідомо обрали таке вирішення, немов призупинивши історію і поглянувши на її ходу з позиції “якби”: якби не зрада у Батурині, не поранення короля Карла XII перед відповідальним боєм, не панічні дії шведської армії та незгуртованість українських вояків..., то за логікою всіх історичних і загальнолюдських процесів мазепинська ідея мала б здобути остаточне утвердження» (Гром’як, 2006: 100).

Відомостей щодо особистості і життєтворчості одного з творців цієї версії лібрето опери «Мазепа» Дмитра Чутра знайти не вдалося, проте інший автор – Лонгин Цегельський – постать, добре відома знавцям історії України. Так, у нарисі Г. Білорусець знаходимо відомості, що Л. Цегельський народився 29 серпня 1875 року в місті Камінка-Струмилова й «з молодих років відстоював ідею незалежності України. Він був одним із найактивніших членів таємного проводу української молоді у Львові й одним із редакторів його щомісячного журналу “Молода Україна”, який почав виходити у січні 1900 року. Цей провід започаткував боротьбу за український університет і висунув гасло боротьби за українську самостійну державу» (Білорусець, 2021). Згодом Л. Цегельський сконцентрувався на політичній та публіцистичній діяльності, видавши, зокрема, брошуру «Русь–Україна і Московщина–Росія» (1901).

Г. Білорусець зазначає: «Після розпаду Австро-Угорської імперії Лонгин Цегельський взяв активну участь у розбудові української

держави на території Західної України <...> став творцем соборної України. Він їздив у дипломатичних місіях на Велику Україну, вів переговори із членами Директорії щодо злуки українських земель. Був автором Фастівської угоди 1 грудня 1918 року» (Білорусець, 2021). Проте із втратою надій на створення самостійної української держави Л. Цегельський мігрує, не залишаючи, втім, своєї активної політично-просвітницької діяльності: він є редактором часопису «Український Вісник» та журналу «Шлях», автором монографії «Митрополит Андрій Шептицький. Короткий життєпис і огляд його церковно-народної діяльності» й також одним з авторів українського лібрето опери П. Чайковського «Мазепа», що вийшло друком у 1933 році.

Із зрозумілих причин цей варіант лібрето довгий час залишався невідомим в Україні, і поки що ми не маємо підтвердженої інформації щодо ймовірного сценічного втілення опери «Мазепа» П. Чайковського у такому варіанті у XX столітті. Проте у 2017 році, через 330-років від дня обрання Івана Мазепи Гетьманом України, Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. Лисенка, вкотре звернувшись до однойменної опери П. Чайковського, обирає лібрето Л. Цегельського та Д. Чутра як основу нової концепції опери.

Що зумовило бажання постановочної команди переосмислити авторський задум твору? Відповідь на це запитання є очевидною – відродження мазепинських ідей щодо існування незалежної, вільної, процвітаючої України та суспільний запит на відновлення історичної правди про життєдіяльність виданих українців. У такому контексті презентація опери П. Чайковського у первісному вигляді була неможлива. Ціннісні орієнтири українського суспільства в цілому та авторів проєкту зумовили необхідність пошуків шляхів актуалізації твору, що визначило не тільки звернення до іншого варіанта лібрето, але й низку рішень щодо оформлення сценічного простору, наявності відеоряду, включення іншого музичного матеріалу (козацької пісні «Чорна рілля ізорана»). Цікавими у цьому сенсі є міркування режисера-постановника Армена Калояна щодо необхідності переосмислення сталих канонів презентації образів Івана Мазепи та Пилипа Орлика:

– «Мазепа! Мазепа створив напрямок у мистецтві, який знає весь світ – це українське бароко, Мазепа побудував стільки церков та

навчальних закладів – навряд чи в Україні хтось стільки зробив ще всього, тому Мазепа для мене – глобальна людина, це глиба для тих часів й для наших часів» (Music-review Ukraine, 2017);

– «я не міг уявити його жорстоким катом, бо це суперечить історичній правді. Орлик був освіченою людиною. Вибачте, але мало-освічений лиходій конституцію написати не зміг би, а Орлик увійшов в історію як творець першої Конституції України» (Зеленська, 2017).

Проте зміна акцентів у фабулі опери – це тільки одна складова її нової концепції, інша пов'язана саме зі сценічної презентацією, у якій широко використані сучасні можливості відеосупроводу театральних постанов. Тут, знов-таки, можна сміливо казати про те, що таке сценографічне рішення не є унікальним, воно логічно вписується у загальну картину буття сучасного академічного мистецтва, яке все частіше звертається до форм презентації, притаманним популярним жанрам. Так, І. Сухленко зазначає: «Елітарність, адресація досить вузькому колу поціновувачів – те, що завжди було однією з характерних рис класичної музики, вже не сприймається як достоїнство ні самими музикантами, ні значною частиною слухацької аудиторії. Це приводить до спроб переглянути “правила ігри”, в які тепер все частіше включають елементи, раніше більш характерні для популярної культури, такі як:

- змагальність, однією з найяскравіших проявів якої є розгалужена система музичних конкурсів;
- прагнення до театралізації;
- пошук шляхів демократизації музичного мистецтва, у тому числі і за рахунок використання можливостей суміжних мистецтв, наприклад, відеоряду;
- зміна локацій – виступи під відкритим небом, у парках, на вокзалах тощо» (Сухленко, 2020: 167–168).

Цікаво, що у випадку постановки опери «Мазепа» у ХНАТОБі автори проекту використали одразу два з визначених І. Сухленко засобів. Перший з них – зміна локації, адже презентація постановки відбулася 1 липня 2017 року на відкритому просторі у місті Коламак, ставши фіналом дня, насиченого подіями, так чи інакше пов'язаними з історією українського козацтва.

Другий задіяний засіб активізації уваги сучасного глядача – використання відеоряду, який не тільки посилює сприйняття твору як такого, але й дозволяє авторам провести паралелі між фабулою опери та подіями, свідками яких глядач є просто зараз. Художниця-постановниця Надія Швець так окреслює задум сценічного оформлення опери: «Образ вистави – наша держава як образ храму, що знаходиться на стадії творення, де спогади про минуле живуть паралельно з мріями про майбутнє. Ми наголошуємо на темі спогадів – про тих, хто віддав життя за Батьківщину. Ця тема проходить червоною ниткою, не відволікаючи уваги від того, що відбувається на сцені. Цим “займатиметься” екран, про це буде кульмінаційний момент фіналу» (Зеленська, 2017).

Зауважимо, що ця постановка ХНАТОБу отримала безліч відгуків й не всі з них були позитивними. Проте неможливо заперечувати той факт, що вона привернула увагу суспільства й змусила багатьох ще раз задуматися над складними шляхами, що ведуть кожен з народів до створення та процвітання його Держави.

Висновки. Узагальнюючи, зазначимо, що навіть доволі схематичний переказ історії переосмислення опери «Мазепа» П. Чайковського дозволяє дослідити, яким чином зміна ціннісних орієнтирів впливає на мистецтво як форму суспільного буття. Від прийняття заздалегідь ангажованої версії історії власного народу – до намагань якось поєднати два діаметрально протилежних світобачення на основі «позаполітичного» та «позаполітичного» музичного мистецтва, до наділення авторського твору новими сенсами, що втілюють актуальне розуміння цінностей, що єднають націю. Вже очевидно, що наступним етапом розвитку цієї історії буде остаточна відмова від певних творів або навіть авторських стилів, адже виявляється, що сам по собі стиль автора як певний художній феномен не є найвищою цінністю культури.

Перспективи дослідження визначені необхідністю ґрунтовного аналізу харківської постановки опери «Мазепа» П. Чайковського 2017 року, узагальнення та інтерпретації в аспекті ціннісної теорії культури відомостей щодо сприйняття такої версії твору публікою та фахівцями з музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

- Білорусець, Г. (2021). «Русь – це Україна». Лонгин Цегельський (1875–1950) – будівничий української державності, <https://www.radiosvoboda.org/a/rus-tse-ukrayina-lonhyn-tschelsky/31430941.html>
- В Харьковской Опере готовят премьеру постановки «Мазепа». Музыкальный фестиваль Summer fest (2017). [Відеосюжет]. *Music-review Ukraine*, <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/7A639A2CE4394411C225814F0026BE00?OpenDocument>
- Возняк, С. С., Костюк, Т. В. (2012) *Культура як соціальне явище: аксіологічний вимір*, <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9838/1/vozniak.pdf>
- Ганзбург, Г. (2006). О перспективах либреттологии, <http://www.stihi.ru/2006/12/28-152>
- Гром'як, Р. (ред.) (2006). *Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації*. (Монографія). Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, http://dSPACE.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/9138/1/Germenevtuka_monograf.pdf
- Зеленская, Д. (2017). В Харьковском оперном театре решили реабилитировать Мазепу, <https://vecherniy.kharkov.ua/news/133789/>
- Іван Мазепа (1639–1709) – гетьман України, військовий та політичний діяч, меценат, <http://www.nbu.gov.ua/node/4948>
- Ковалевська, О. (2007). *Приречений на вічне прокляття: доля образу Мазепи на театральній сцені*, https://chtyvo.org.ua/authors/Kovalevska_Olha/Pryrechenyi_na_vichne_prokliattia_dolia_obrazu_Mazepy_na_teatralnii_stseni/
- Оболенська, М. (2017). *Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Стріха, М. (2020). Максим Рильський та «українізація» опери. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 5–20, https://chtyvo.org.ua/authors/Strikha_Maksym/Maksym_Rylskyi_ta_ukrainizatsiia_opyy/
- Сухленко, І. (2020). *Музыкальный фестиваль как социальный проект (на примере международного фестиваля классической музыки «Харьковские Ассамблеи»)*, <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-festival-kak-sotsialnyy-proekt-na-primere-mezhdunarodnogo-festivalya-klassicheskoy-muzyki-harkovskie-assamblei>

Pickert, H. (1989). *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft: ein Vortrag*. Mohr.

REFERENCES

- Bilorusets, H. (2021). «Rus' is Ukraine». *Lonhyn Tsehelskyi (1875–1950) – builder of Ukrainian statehood*, <https://www.radiosvoboda.org/a/rus-tse-ukrayina-lonhyn-tsehelsky/31430941.html> [in Ukrainian].
- The Kharkiv Opera is preparing the premiere of the production of «Mazepa». Music Festival Summer fest (2017)* [Video story]. *Music-review Ukraine*, <http://ww.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/7A639A2CE4394411C225814F0026BE00?OpenDocument> [in Ukrainian].
- Vozniak, S. S., Kostiuk, T. V. (2012). *Culture as a social phenomenon: axiological dimension*, <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/9838/1/vozniak.pdf> [in Ukrainian].
- Ganzburg, G. (2006). *On the prospects of librettology*, <http://www.stihi.ru/2006/12/28-152> [in Ukrainian].
- Hromiak, R. (Ed.) (2006). *Hermeneutics and problems of literary interpretation*. Ternopil: Redaktsiinovydavnychyi viddil TNPU, http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/9138/1/Germenevtuka_monograf.pdf [in Ukrainian].
- Zelenskaya, D. (2017). *The Kharkiv Opera House decided to rehabilitate Mazepa*, <https://vecherniy.kharkov.ua/news/133789/> [in Ukrainian].
- Ivan Mazepa (1639–1709) – hetman of Ukraine, military and political figure, patron*, <http://www.nbu.gov.ua/node/4948> [in Ukrainian].
- Kovalevska, O. (2007). *Doomed to eternal damnation: the fate of Mazepa's image on theater scene*, https://chtyvo.org.ua/authors/Kovalevska_Olha/Pryrechenyi_na_vichne_prokliattia_dolia_obrazu_Mazepy_na_teatralnii_stseni/ [in Ukrainian].
- Obolenska, M. (2017). *The piano work of Louis Vierne in the aspect of the value theory of style*. (Dissertation of Candidate of Art). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevskyi. Kharkiv [in Ukrainian].
- Strikha, M. (2020). Maksym Rylskyi and the «Ukrainization» of opera. *People's creativity and ethnology*, 2 (384), 5–20, https://chtyvo.org.ua/authors/Strikha_Maksym/Maksym_Rylskyi_ta_ukrainizatsiia_opyy/ [in Ukrainian].
- Suhlenko, I. (2020). *Music festival as a social project (on the example of the international festival of classical music «Kharkov Assemblies»)*, <https://>

cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-festival-kak-sotsialnyy-proekt-na-primere-mezhdunarodnogo-festivalya-klassicheskoy-muzyki-harkovskie-assamblei [in Ukrainian].

Pickert, H. (1989) *Cultural studies and natural science: a lecture*. Mohr [in Germany].

Du Ling

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Postgraduate student of the Department of Interpretology and Music Analysis
e-mail: 30151900@qq.com
ORCID iD: 0000-0001-9276-3846

Versions of «Mazepa» by P. Tchaikovsky through the prism of the value theory of culture

Statement of the problem. *An important component of every nation's existence is the cultivation of its own culture, based on an original system of values that defines the processes of creating/perceiving artefacts. In this regard, it is difficult to overestimate the influence of opera. At the same time, opera is an example of how even iconic musical works can lose their relevance, despite the outstanding aesthetic value of their musical component.*

Opera combines music and the particularly important lyrics, although the verbal component of an opera performance can change. A simple example of such a change is a translation into another language, which makes adjustments to the intonation and metrical organization of the text. The transformation of the lyrics of an opera performance can also be caused by other factors: an attempt to actualize a particular work, a desire to change its ideological guidelines.

The purpose of this article is a comparative analysis of Tchaikovsky's versions of "Mazepa" opera through the prism of value theory.

Results and conclusion. *Hetman Ivan Mazepa is one of the most popular and underrated Ukrainian figures. He had a controversial personality, which partly explains the negative connotations of the works dedicated to him. For instance, Alexander Pushkin portrayed Mazepa as a selfish and cruel villain, which shaped Tchaikovsky's interpretation of his character in the opera. However, the composer*

was reproached for significant discrepancies between the opera libretto and historical facts. Despite these criticisms, Tchaikovsky's opera *Mazepa* quickly became part of the world's concert repertoire. This can be partly explained by the popularity of Tchaikovsky's other works, and partly by the fact that it reflects the version of the history of Hetman's Ukraine that prevailed in the Soviet Union.

Let us try to comprehend how a work like this, whose ideological orientation is obviously at odds with the public perception of the historical facts in it, can be adapted to the prevailing value systems. The simplest thing to do is to translate the libretto into Ukrainian, as was done by the prominent Ukrainian poet Maksym Rylsky. A more difficult task is to change the political emphasis of the work and use the music of a famous composer to promote the ideas of a free Ukraine (libretto by D. Chutra and L. Tsegelsky). This version of the libretto remained unknown in Ukraine for a long time, but in 2017, the Kharkiv M. Lysenko State Academic Opera and Ballet Theatre chose it as the basis for a new concept of the opera. The value orientations of Ukrainian society as a whole and the authors of the project led to the need of finding ways to update the work, which determined not only the use of another version of the libretto, but also a number of decisions regarding the design of the stage space.

Retelling the story of the reinterpretation of Tchaikovsky's opera *Mazepa* allows us to explore how changing value orientations affect art as a form of social life. From accepting a preconceived version of the history of one's own people, trying to somehow combine two diametrically opposed worldviews, to endowing the author's work with new meanings that reflect the current understanding of values.

Keywords: value theory of culture, opera, librettology, hetman Ivan Mazepa, Kharkiv M. Lysenko State Academic Opera and Ballet Theatre.

Стаття надійшла до редакції 22 листопада 2022 року