

Ольга Путятицька

**ОПЕРА «ТАРАС БУЛЬБА» МАРСЕЛЯ  
СЕМЮЕЛЯ-РУССО: ФРАНЦУЗЬКА ВЕРСІЯ  
ПРОЧИТАННЯ ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ**

Козацька культура як важлива частка духовного життя української нації – це унікальне і неповторне явище, яке залишається феноменом у світовій культурі. Тема Запорозької Січі, українського козацтва, його глибокої духовності і патріотизму неперевірено оспівана у повісті М. Гоголя «Тарас Бульба». Саме завдяки цьому твору легендарне минуле українського народу знайшло своє відображення в оперній творчості не лише вітчизняних (П. Сокальський, М. Лисенко) та російських (В. Афанасьєв, В. Кашперов, В. Кюнер) композиторів, а й митців далекого зарубіжжя: Аргентини (Артуро Берутті), Норвегії (Катарінус Еллінг), Англії (Джон Девід Девіс), Голландії (Уїл де Бор), Німеччини (Ернст Ріхтер), Франції (Марсель Семюель-Руссо)<sup>1</sup>.

Звичайно, ці зразки не були рівнозначними за своїм художнім рівнем, відрізняються вони і прочитанням першоджерела. Серед них трапляються опери, які ще й досі не були поставлені на сцені, але є й такі, що мали тріумфальний успіх, проте так і не отримали резонансу в науковій думці.

Саме до останньої категорії належить опера «Тарас Бульба» французького композитора і педагога Марселя Семюеля Руссо (1882–1955), який на початку 40-х років ХХ ст. займав посаду директора Паризької опери. У творчому доробку митця – ще три опери: «Король Артур» (1903), «До-

---

<sup>1</sup> Короткі відомості про постановки цих зарубіжних опер подає дослідник Любомир Гайда: Гайда Л. Тарас Бульба у пампасах і фіордах: українська козацька тема в західній опері / Л. Гайда // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 17 : Українська тема у світовій культурі. – К., 2001. – С. 138–152.

брий король Дагобер» (1927), «Керкеб» (1951), а також балети, велика кількість творів для оркестру та камерна музика.

Звернення митця до козацької тематики не було випадковим, адже одним із найпопулярніших творів серед французької читацької аудиторії й досі залишається «Тарас Бульба» М. Гоголя. У 1853–2003 рр. цей твір був перевиданий 35 разів, що є підтвердженням неабиякої уваги французів до постаті запорозького козака.

Загалом є понад десяток версій перекладів гоголівського твору французькою. Проте найпершим і досі найпопулярнішим залишається переклад французького письменника і критика Луї Віардо (1800 – 1883), опублікований паризьким видавництвом «Nachette» у 1853 р. Л. Віардо тривалий час мешкав із родиною в Росії, тож добре володів російською мовою та був обізнаний з культурою і традиціями країни. Припускають, що створенню довершеного перекладу сприяло тісне приятелювання Л. Віардо з І. Тургенєвим, який бездоганно володів французькою. Докладний текстологічний аналіз цього перекладу у контексті еволюції історичних досліджень про Україну в XVI – XX ст. здійснив Є.М. Луняк<sup>1</sup>. Він зазначає, що з другої половини XIX ст. велике значення у формуванні образу козака у свідомості французької інтелігенції, окрім «Тараса Бульби» М. Гоголя, мали ще й систематичні публікації перекладів козацьких дум і пісень, твори Проспера Меріме («Українські козаки» та «Богдан Хмельницький»), поета Поля Деруледа («Гетьман»), Сильвестра Армана.

Формування таких читацьких уподобань навколо української козацької тематики було підготовлено ще в XVII ст. творами Жака Маржере, П'єра Шевальє, Блеза де Віженера, Андре Теве та ін. Але особливе місце серед них

---

<sup>1</sup> Луняк Є. М. Козацькі зацікавлення у Франції та повість Гоголя «Тарас Бульба» [Електронний ресурс] / Є. М. Луняк. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Ltkp/2009\\_55/Statti/11.html](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2009_55/Statti/11.html)

займає праця «Опис України» Гійома Левассера де Боплана (близько 1600–1673), яка й донині не втратила свого значення у вітчизняній та зарубіжній історіографії, неодноразово перевидавалася і перекладалася європейськими мовами. Вважаючи значення цієї праці для дослідників козацької України непересічним, Є. М. Луняк влучно зазначає, що Л. де Боплан відіграв щодо України ту ж саму роль, що й Х. Колумб для Америки. Адже Л. де Боплан мешкав в Україні понад сімнадцять років, а тому зміг правдиво та яскраво описати землі, історію та звичаї українського народу.

Отож, враховуючи орбіту художньо-образних інтересів французької публіки, Марсель Руссо також звернувся до широковідомої історії про запорозького отамана.

Опера «Тарас Бульба» написана за однойменною повістю М. Гоголя у період з 1905 по 1914 рр. Автором лібрето став видатний французький літератор Луїс де Грамон. Імовірно цей твір був створений спеціально для відомого ліричного тенора Григорія Поземковського<sup>1</sup>, який у 20–30-х роках ХХ ст. був провідним солістом «Російської опери» в Парижі.

Блискуча прем'єра опери відбулася 22 листопада 1919 р. в Парижі у «Лірик-Театрі», далі у 1922 р. її поставили у «Гранд опера» і у 1933 р. успішно поновили в «Опера-Комік».

Відомо також, що у 1920 р. в Парижі було здійснено запис найкращих номерів із цієї опери у виконанні дуету Григорія Поземковського і Марії Кузнецової-Бенуа на грампластинку для фірми «Пате/Pathé».

---

<sup>1</sup> Григорій Михайлович Поземковський (1890, у деяких джерелах 1892 – 1958) – провідний ліричний тенор Маріїнського театру, а в еміграції – соліст «Російської опери» в Парижі. Гастролював в Італії, Бельгії, Швейцарії, Монте-Карло, Барселоні, Берліні, Лейпцигу, Лондоні, США, Південній Америці та ін. Серед найкращих його партій: Садко («Садко» М. Римського-Корсакова), Рибак («Соловей» І. Стравінського), Князь («Русалка» О. Даргомижського), Самозванець і Шуйський («Борис Годунов» М. Мусоргського) та ін.

Композитор визначає жанр опери як «музична драма в п'яти актах». Твір написаний французькою мовою, і лише в першій сцені четвертої дії, у якій звучать католицькі піснеспіви, використовуються тексти латиною.

В основу сюжету опери покладено не героїко-патріотична тема, а романтичну історію нещасливого кохання представників ворожих таборів Андрія і доньки польського Воєводи. Для збереження цілісного ліричного настрою до опери не ввійшли найдраматичніші сцени з повісті М. Гоголя: бій козаків з поляками під Дубном, під час якого Тарас убиває Андрія, та дві сцени, які не ввійшли і до однойменної опери М. Лисенка, – страта Остапа поляками на площі у присутності батька і смерть самого Тараса в полоні у поляків. Окрім того, у лібрето опери знаходимо ще низку відхилень від першоджерела.

Як відомо, у повісті М. Гоголя всі жіночі персонажі безіменні, і це певною мірою дало можливість композиторам проявити свою творчу ініціативу. Так, мати Остапа й Андрія у М. Лисенка отримала ім'я Настя, у М. Руссо – Маруся; дочка польського воєводи: у Лисенка – Марильця, у М. Руссо – Ксенія; служниця польської панночки – татарка у М. Руссо зветься Сірка.

В опері М. Руссо трансформовано також імена і деяких чоловічих персонажів. Так, ім'я сина Тараса Бульби Остапа змінено на Єгора; козаків Дмитра Товкача – на Дмитра Торкача, а Бовдуга – на Богдуга.

Певні розбіжності є і в самій сюжетній лінії. У повісті Тарас Бульба врятував життя єврею Янкелю за те, що він свого часу допоміг брату Тараса викупитися з полону в турків. Далі, за повістю, Янкель допоміг Тарасу Бульбі тишком перебратися до Варшави і проникнути у в'язницю до Остапа. У сюжеті М. Руссо козаки Богдуг і Балабан у шостій сцені другої дії розповідають Тарасу Бульбі про те, що поляки віддали євреям «усі наші святі церкви». Ця інформація викликає у козаків почуття неспинної помсти, і вони вбивають невинних євреїв-торговців, зокрема і Янкеля.

У повісті М. Гоголя польська панночка просить в Андрія хліба для своєї матері, бо не може бачити, як вона помирає. У Марселя Руссо Ксенія у другій сцені третьої дії просить хліба для свого батька – Воєводи.

У першоджерелі Тарас Бульба вбиває Андрія пострілом із гвинтівки під час бою з поляками у присутності Остапа. У лібрето французької опери Тарас у п'ятій сцені другої дії проникає в палац польського воєводи у передпокій спальні Андрія і Ксенії, у яких щойно було весілля. Тарас сповіщає Андрію про героїчну смерть його брата Єгора, після чого вбиває Андрія кулаком. Очевидно, М. Руссо уявляв собі козаків як богатирів, які мають величезну фізичну силу, бо двічі в опері козацький кулак використовується як основна зброя: при вбивстві Янкеля й Андрія.

В опері є 15 дійових осіб, з них головних – три, вони представляють такі вокальні амплуа: Ксенія – сопрано, Андрій – тенор, Тарас Бульба – баритон. Другорядними персонажами є Маруся (мец-сопрано), Воєвода (бас), козак Балабан (баритон) і Богдуг (тенор). Допоміжну функцію виконують Єгор (бас), Янкель (тенор), Дмитро Торкач (бас), Сірка (мец-сопрано) і служниця Аннушка (сопрано).

Зав'язка конфлікту в опері припадає на першу (Ксенія згадує епізод зустрічі з юнаком) та на другу (Андрій проникає в покої до Ксенії) сцени першої дії. Момент кульмінаційного напруження настає в третій сцені четвертої дії, коли Андрій зрікається своїх рідних, друзів і віри та закликає поляків до бою проти козаків. Трагічна розв'язка – у шостій сцені п'ятої дії: Тарас убиває сина-зрадника. Саме у цих ключових моментах звучать найяскравіші ансамблеві сцени.

У музичній мові опери відчувається вплив імпресіоністів Клода Дебюсі і Моріса Равеля, які відіграли домінуючу роль у процесі формування творчого мислення композитора.

У музичній драматургії опери композитор використав принцип протиставлення двох ворожих таборів: польське середовище зображено в першій, четвертій та п'ятій діях, а українське – у другій і третій діях.

Ці дві протилежні сфери мають і різну музичну характеристику – з використанням засобів національної індивідуалізації. Польське оточення охарактеризоване мазуркою і католицьким хоралом у першій сцені четвертої дії. Український осередок показано через українські танцювальні інтонації, у музичній мові євреїв-торговців використано характерні єврейські мотиви.

Композитор також широко застосовує і лейтмотивний метод. Кожна поява Тараса Бульби чи спогад про нього або про козаків іншими персонажами супроводжується лейтмотивом. Це енергійний, героїчного характеру висхідний пунктирний мотив від першого до п'ятого щаблю зі зворотнім стрибком на октаву вниз (приклад 1).

Приклад 1.

Лейтмотив Тараса Бульби



Експозиція образу Ксенії подана в першій сцені першої дії в арії «Вона була як лебідь» (*“Elle était blanche comme un cygne”*). Композитор зобразив її як ніжну, закохану дівчину. У музичну мову партії Ксенії проникають інтонації мазурки (приклад 2).

Подальший розвиток цей образ отримує у другій сцені четвертої дії, коли Ксенія молиться за свій народ у храмі на фоні звучання католицького хоралу, і далі в масштабній ансамблевій сцені з Андрієм (третя сцена четвертої дії).

Образ Андрія експонується в другій сцені першої дії в речитативі героїчного характеру «Моє ім'я Андрій! Тарас Бульба мій батько!» (*“Tarass Boulba mon père commande a denom breux cavaliers dans l'Ukraine”*) з використанням лейтмотиву Тараса Бульби (приклад 3).

Приклад 2.

Арія Ксенії (“Elle était blanche comme un cygne”  
 («Вона була як лебідь»). Перша сцена першої дії

*Adagietto*  
*p*

Elle é - tait blan - che comme un cy - gne blan - che comme un cy - gne l'en - chan - te - res - se

Ma - rit - za Et d'un ray - on de joie in - si - gne Son reg ard noir s'il - lu - mi - na

Quand l'e - poux dont el - le é - tait di - gne De - vant sa beau-té s'in - cli - na.

*d. = d. precedente* *Rit.* *tres long.*

La - la - la - la la - la - la - la la - la

Приклад 3.

Речитатив Андрія “Tarass Boulba mon pére commande  
a denom breux cavaliers dans l’Ukraine” («Моє ім’я Андрій!  
Тарас Бульба мій батько!»). Друга сцена першої дії

*Andantino*  $\text{♩} = 69$

Ta - rass Boul - ba mon pé - re com - mande a de - nom breux ca - va - liers dans l’U - krai - ne

*p ff p ff p ff p*

*ff p ff p ff p*

*dub. bassa*

У третій дії опери зображено табір козаків під Дубно. У першій сцені цієї дії Андрія показано як особистість, у якій борються протиріччя. З одного боку, він перебуває під сильним впливом свого батька, а тому мусить виступати на боці козаків. Свою мужність і відданість він доводить словами «Батьку, сини такої людини не можуть бути боягуза-

ми» (“*Père les fils d’un hom me tel que toi*”). В оркестровому супроводі знову звучить варіант героїчного лейтмотиву Тараса Бульби (приклад 4).

Приклад 4.

Сцена Андрія і Тараса (“*Père les fils d’un hom me tel que toi*” («Батьку, сини такої людини не можуть бути боягузами»)).

Перша сцена третьої дії

The image shows a musical score for a scene. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and contains the lyrics: "Pé - re les fils d'un hom me tel que toi ne sau - raient man quer de cou - ra - ge". The piano accompaniment features a recurring rhythmic motif with triplets and a piano (*p*) dynamic. The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *rit.* (ritardando) marking and contains the lyrics: "et la ba - tail - le me pro - cu - re je ne sais quel e - ni - vre - ment!". The piano accompaniment includes a *rit.* marking and a forte (*f*) dynamic. A "a Tempo" marking is placed above the vocal line in the second system.

З іншого боку, Андрій не може змиритися з тим, що козаки вчиняють звірські безчинства, і засуджує батька словами «Ненависть батька не знає жалості! Але я так не можу» (“*Mon père est unplaceable dans ses haines*”). Це і стало переломним моментом в образі Андрія. І вже у другій сцені третьої дії, коли в таборі козаків з’явилася Сірка, Андрій без усіляких вагань переходить на бік поляків.

У третій сцені четвертої дії в ансамблевій сцені з Ксенією Андрій зображений як ліричний герой, який готовий віддати за любов своє життя, готовий зректися батьківщини, віри і батька заради своєї нареченої. У четвертій сцені



він закликає поляків не здаватися й обіцяє Ксенії принести для неї перемогу.

У п'ятій сцені п'ятої дії, коли Андрій у передпокої очікує зустрічі зі своєю дружиною, з'являється Тарас Бульба. В арії «В мене було два сини» (*"J'avais deux fils"*) Тарас саркастично вибачається, що не зміг бути присутнім на весіллі Андрія, через те, що був на страті старшого свого сина – Єгора, і сповіщає, що сина-зрадника чекає смерть. Андрій благає подарувати йому хоча б цю ніч, заради якої він пішов на такий злочин. Але Тарас залишається неблаганним і зі словами «Я не дозволю тобі подарувати їй спадкоємця! Досить у нашій сім'ї одного зрадника!» вбиває Андрія кулаком. На галас в кімнату збігаються Ксенія, Воевода і прислуга. Тарас Бульба зі словами: «Вам ніколи не спіймати Тараса Бульбу!» (*"Non vous n'aurez pas Tarass Boulba!"*) втікає з палацу.

Опера закінчується надто стрімко. Не досить психологічно правдиво розкрита в опері й смерть головного героя Андрія та переживання Ксенії.

Серед масових сцен опери відзначимо такі:

– сцена торгу євреїв зі служницями у домі Тараса Бульби (друга сцена другої дії);

– сцена, у якій козаки вирішують помститися євреям (шоста сцена другої дії);

– сцена козаків під Дубном (перша сцена третьої дії); тут Балабан виконує пісню енергійного, закличного характеру, а в хорі козаків звучить приспів «Гей! Гей!» на початковий мотив російської протяжної пісні «Эй, ухнем!» лише трансформованої в мажор (приклад 5);

– епізод у католицькому храмі.

Лише до цих масових сценах залучено хор. Хорові партії здебільшого звучать в унісон.

Роль оркестру в опері також дуже скромна. Немає тут увертюри, антрактів, батальних сцен, є лише один окремий оркестровий епізод на початку п'ятої дії, коли поляки танцюють мазурку.



українці – це три різних народи, які проживають на спільній території»<sup>1</sup>. На думку дослідника, проблема криється насамперед у термінологічній плутаниці. Оскільки в усіх європейських мовах такі різні поняття як «Русь» – «Росія» та «руський» – «росіянин» сприймаються як синоніми і перекладаються лише одним словом. У цьому аспекті Є. М. Луняк підкреслює значущість перекладу Луї Віардо, який, відчувавши семантичні труднощі, інколи намагався замінити слово «русский» на «козацкий»<sup>2</sup>.

Тараса Бульбу і козаків французький митець трактував як буйних і кровожерливих розбійників, які завжди готові до помсти. Андрій, навпаки, зображений як єдиний позитивний герой серед козаків, який завжди готовий протистояти злу, захистити свою кохану і врятувати весь польський народ. Але в опері навіть ця основна лірична лінія не отримала достойного лірико-психологічного розкриття через надто динамічний і стрімкий фінал. Композитор не дотримався вимог щодо жанру опери, заявленого ним як музична драма; твір більше наближається до ліричної опери. Водночас надто швидкий фінал викликає асоціації з західноєвропейським фарсом.

Прем'єра опери мала надзвичайно великий успіх серед французької публіки. Але після 1917 р. і подальшого напливу російських емігрантів французьке суспільство почало прискіпливо сприймати творчість російських класиків крізь політичну призму. Деякі критики вбачали у цій постановці політичний підтекст, а саме передчуття назріваючої революції. Наприклад, Адольф Бошо розпочав свою рецензію в «Еко де Парі» від 6 грудня 1919 р. із проведеної паралелі із французькими політиками: «Знаете

---

<sup>1</sup> Луняк Є. М. Козацькі зацікавлення у Франції та повість Гоголя «Тарас Бульба» [Електронний ресурс] / Є. М. Луняк. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Ltkp/2009\\_55/Statti/11.html](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2009_55/Statti/11.html)

<sup>2</sup> Там само.

ли вы “Тараса Бульбу” Гоголя? Его надо читать, так же как “Ревизора” и “Мёртвые души”. Честное слово, если бы произведения великих русских писателей, так хорошо когда-то представленные г. де Вогюэ, были лучше известны во Франции, события, которые залили кровью Россию, не удивили бы никого. Их роковым образом породила душа или, вернее, души, многочисленные и беспокойные, искавшие возможности сосуществования на русской земле. Всё, что происходит и произойдет, – уже описано. Наши политики... Но проследуем в Театр Лирик»<sup>1</sup>.

Сучасний французький дослідник Клод де Грев доводить, що композитор Раймонд Шарпантьє у газеті «Лантерн» від 6 грудня 1919 р. порівнював Тараса Бульбу з політичними і воєнними лідерами України, такими як Юзеф Пілсудський<sup>2</sup> або Симон Петлюра: «Сегодня, когда в результате величайшего политического и социального переворота нашей эпохи язва раскрылась, когда борьба, обострившаяся, как никогда, составляет одно из опаснейших препятствий к восстановлению всеобщего мира, образы казацкого предводителя Тараса Бульба и его смертельного врага Воеводы принимают впечатляющие очертания»<sup>3</sup>.

Насправді, опера Марселя Руссо була написана значно раніше і ніяк не пов'язана з жовтневими подіями 1917 р. Композитор створив оперу, яка відповідала художньо-естетичним смакам французького суспільства кінця ХІХ – поч. ХХ ст., що забезпечило їй величезний успіх на паризьких сценах.

---

<sup>1</sup> Цит. за: Грев К. де. Канонизация и инструментализация Гоголя во Франции [Электронный ресурс] / Клод де Грев. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1953/1963/>

<sup>2</sup> Насправді Юзеф Клеменс Пілсудський (1867–1935) був польським політичним діячем, засновником польської армії та маршалом Польщі.

<sup>3</sup> Грев К. де. Канонизация и инструментализация Гоголя во Франции [Электронный ресурс] / Клод де Грев. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1953/1963/>

Підсумовуючи результати дослідження, можна констатувати, що опера «Тарас Бульба» Марселя Руссо не вирізняється особливою музично-тематичною досконалістю і не може належати до числа унікальних і неповторних шедеврів західноєвропейського оперного мистецтва. Звернення до цього твору є важливим, насамперед, у контексті огляду музичних інтерпретацій повісті М. Гоголя та, зокрема, характеристики образу українського козака Тараса у музичній версії Марселя Руссо – представника музичної культури Франції початку ХХ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гайда Л. Тарас Бульба у пампасах і фіордах: українська козацька тема в західній опері / Л. Гайда // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 17: Українська тема у світовій культурі. – К., 2001. – С. 138–152.

2. Грев К. де. Канонизация и инструментализация Гоголя во Франции [Електронний ресурс] / Клод де Грев. – Режим доступу: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1953/1963/>

3. Луняк Є. М. Козацькі зацікавлення у Франції та повість Гоголя «Тарас Бульба» [Електронний ресурс] / Є. М. Луняк. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Ltkp/2009\\_55/Statti/11.html](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2009_55/Statti/11.html)

**Ольга Путятицька. Опера «Тарас Бульба» Марселя Семюеля-Руссо: французька версія прочитання повісті Миколи Гоголя.** Розглянуто місце повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» та зацікавленість козацькою тематикою у французькій культурі ХІХ – ХХ ст. Розкрито специфіку прочитання цього твору в опері французького композитора М. Семюеля-Руссо. Здійснено порівняння сюжету музичної версії з першоджерелом, висвітлено своєрідність тлумачення образу українських козаків, виявлено хибні уявлення французів щодо запорізької культури. Розкрито музично-драматургічні особливості опери.

**Ключові слова:** французька культура XIX – XX ст., козацька культура, жанр, лібрето, сюжет, музично-драматургічні особливості опери, музична мова.

**Ольга Путятіцкая. Опера «Тарас Бульба» Марселя Семюэля-Руссо: французская версия прочтения повести Николая Гоголя.** Рассмотрены место повести Н. Гоголя «Тарас Бульба» и интерес к казачьей тематике во французской культуре XIX – XX вв. Раскрыта специфика прочтения этого произведения в опере французского композитора М. Семюэля-Руссо. Осуществлено сравнение сюжета музыкальной версии с первоисточником, отражено своеобразие толкования образа украинских казаков, выявлены ошибочные представления французов относительно запорожской культуры. Раскрыты музыкально-драматургические особенности оперы.

**Ключевые слова:** французская культура XIX – XX веков, казачья культура, жанр, либретто, сюжет, музыкально-драматургические особенности оперы, музыкальный язык.

**Olga Putiatytska. Opera “Taras Bulba” by Marsel Semuel-Rousseau: French Reading of Mykola Gogol.** The place of M. Gogol’s “Taras Bulba” and interest to the Cossack themes in French culture of the 19 – 20 centuries are analysed. The specific of French composer Marsel Semuel-Rousseau’s reading of this work is exposed in an opera genre. The author compares the subjects – in musical version and in original source, reflects the interpretation Ukrainian cossacks appearance, which caused misconception of Zaporozhia culture in France. The dramaturgic features of opera are exposed musically.

**Key words:** French culture of 19 – 20 centuries, cossack culture, genre, libretto, subject, musical-dramaturgic features of opera, musical language.