

## СТАВАТ МАТЕР: ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЖАНРУ

У статті висвітлюється складний світ психологічних архетипів, задіяних в жанровій моделі *Stabat mater*. Осягнення катарсичного стану, емпатійність, амбівалентність середньовічної молитви зумовили наявність стійких композиційно-семантичних ознак в її численних музичних інтерпретаціях.

**Ключові слова:** *Stabat mater*, жанр, архетип, релігійне світосприйняття, катарсис, амбівалентність.

У сучасному метакультурному просторі образ *Mater Dolorosa* (Матері Скорботної) являє собою вірець духовної й мистецької універсальї, що втілює складний світ уявлень про вищу реальність. Його семіотична амплітуда охоплює цілий ряд психологічних та естетичних архетипів, сягає корінням у глибину колективного несвідомого, відтворює як практику Богослужіння, так і найскладніші морально-етичні й філософські категорії вічножіночого, страждання і співстраждання, світової скорботи, любові і смерті, життя і смерті.

В основі кожного жанру лежить певна ідея, що надає йому особливого філософського та психологічного змісту. У *Stabat Mater* такою ідеєю є оновлення духу через співстраждання з Марією під Хрестом, процес божественного помирання і Воскресіння. Психологічна траєкторія жанру характеризується, перш за все, особливостями *релігійного світосприйняття*. Переживання “божественного” має феноменальну природу й пов’язане з явищами прозріння, осягання, видіння.

Втілення концептуального змісту *Stabat Mater* зумовлене цілим рядом психологічних аспектів, що виявляють себе в жанровій моделі:

- *емпатія* – (англ. empathy, грец. empatheia – відчуження, вживання) – здатність переживати за іншого його почуття;
- *кондоленція*, співчуття – як процес входження в особистісний світ іншого, що не витісняє власного актуального “Я”, а опосередковане ним;
- *катарсис* – (грец. catharsis – очищення) – сильне емоційне потрясіння, викликане не реальними життєвими подіями, а їх символічним відображенням.

В образній сфері Пієти навіть відчай на початковій стадії не означає занепаду духу, а є лише усвідомленням трагічності буття, результатом якого постає упокорення та просвітлення. Християнське світовідчуття виявляє себе через яскраву образність молитви до Скорботної Богоматері, де взаємопроникають біль і радість, життя і смерть, земне і небесне, Пекло і Рай.

Незмінна основа жанру – римована молитва францисканського монаха *Stabat Mater Dolorosa* створювалась у період високого середньовіччя на межі XIII–XIV століть. Як поетична квінтесенція культу Богоматері, молитва повною мірою відобразила специфіку психології *середньовічної людини*, увібрала в себе розмаїття понять і символів середньовічної культури, в якій (за Хейзингою) “усі життєві події одягались у форми, окреслені значно гостріше, ніж тепер... людські переживання зберігали той ступінь повноти й безпосередності, з яким донині сприймає страждання і радість душа дитини” [7, с.22]. У ній отримали своєрідне втілення типові відчуття й побоювання середньовічної людини: перед гріхом, беззаконням світу, скорботою, демонічними силами Зла – “воїнством Сатани”, неминучістю Смерті. Потужним засобом подолання страху виступає палка, непохитна Віра, релігійний порив, заклик до співпереживання, єднання душі з Розіп’ятим Богом, що уможливило перехід від скорботи до радості, перемогу над смертю, духовне оновлення.

Очікування кінця світу визначило ставлення до земного життя, як до скорботного обійстя людських страждань. Центр духовних устремлінь зосередився на розіп’ятій фігурі Христа – неперевершеному взірці величі Духа при немочі тіла. Муки Ісуса і Його Скорботної Матері під Хрестом – найхарактерніші й вражаючі сюжети того часу – знайшли своє втілення в Житіях Святих, літературі життєписів, духовних настанов, зокрема Франциска Асизького, творах зображального мистецтва, латинських церковних гимнах. У даний період спостерігається зростання уваги до безпосереднього вияву людських почуттів та емоцій, наскільки це було можли-

вим у межах середньовічних канонів. “Переживання вікових християнських догм та євангельської історії набуло своєрідного, особистісного характеру” [8, с.9]. Така спрямованість культури насамперед виявилась у малярстві, зокрема в гостро-емоційному трактуванні сцен Розп’яття, Зняття з Хреста, Покладення до гробу.

В Італії XIII століття на хвилі духовного піднесення у францисканських колах зародилась італійська релігійна лірика. Згадки про гимни-лауди, сповнені полум’яної віри й наївності, знаходимо в статутах релігійних братств флагелантів (самобичувальників), що покаючим потоком мандрували містами й селищами Італії\*. Вінцем релігійної пісні стала творчість францисканського містика і поета **Якопо да Тоді**, а її кульмінацією – знаменита молитва *Stabat Mater Dolorosa*.

У молитві з її дивовижною свіжістю висловлювання та вражаючим патетизмом почуття панує узагальнене колективне несвідоме, пафос християнського обряду, глибокого зворушення перед чашею страждання: душа вірного споглядає муки Христа очима Його Матері, крок за кроком слідкує за драмою Голгофи.

20 терцин поєднаних попарно надзвичайно стрункою ритмосхемою ААВ ССВ /8+8+7/ творять *Stabat Mater*–строфи, яких у молитві 10:

Строфи	Півстрофи	Оригінальний текст (латина)	Український переклад (довільний)
I.	1.	<i>Stabat Mater dolorosa Juxta crucem lacrymosa Dum pendebat Filius.</i>	Стала Прескорботна Мати Під Хрестом, де розп’ятий Помирав Єдиний Син
	2.	<i>Cujus animam gementem Contristantem et dolentem Pertransivit gladius.</i>	І засмучену, страждену Її душу поранену Меч прошив людських провин.

Оповідальна частина (I–IV строфи поеми) переростає в палке, сповнене драматизму звернення францисканського монаха до Богоматері, і з V строфи починається власне молитовна частина:

V.	9.	<i>Eja Mater! fons amoris Me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam.</i>	Мати, Джерело Любові! Чашу випити з тобою Всіх Скорбот мені дозволь.
----	----	---	--

Вражаючої патетики сповнена IX строфа молитви, що немов відтворює екзальтовану атмосферу, екстатичний порив самобичувань флагелантів:

IX.	17.	<i>Fac me plagis vulnerari Cruce hac inebriari Et cruore filii,</i>	Хай моє шматують тіло, Як ганьбили здичавіло Пресвяту Ісуса кров,
	18.	<i>In flammatus et accensus Per te, Virgo sim defensus, In die judicii!</i>	І у день Страшного Суду Порятунок мені буде Милість Діви і Любов!

Наслідком такого глибокого співпереживання, входження в роль мученика є очікувана благодать – заспокоєння афекту, умиротворення, переображення, катарсис:

X.	19.	<i>Fac me cruce custodiri, Morte Christi praemuniri, Confoveri gratia.</i>	Боже мій, Ісусе Христе, Через Матір Твою Чисту Ласку прощення подай:
	20.	<i>Quando corpus morientur Fac, ut animae donetur Paradisi gloria Amen.</i>	Як піде у землю тіло – Дай душі, щоб відлетіла У небес Блаженний Рай! Амінь.

\* У статуті “Братства Розп’ятого” (*Statuti della compagnia del Crocifisso*) зазначалось, що його члени повинні збиратися в церкві в ніч з Великого Четверга на П’ятницю для слухання страстей Христових та благоговійного виконання слізних лауд і жалісних піснеспівів Діви і Матері, позбавленої рідного Сина; “при цьому більше уваги слід звертати на сльози, ніж на слова” [1, с.160].

Образ Пресвятої Діви Марії Скорботної – (Beatae Mariae Virginis Perdolentis) – містичний і складний для розуміння: Богородиця не могла не прагнути здійснення місії Христа, водночас, як мати, волюючи, щоб страждання й наруга минули Її Сина.

Релігійно-мистецька символіка Mater Dolorosa апелює до прадавньої моделі свідомості, зокрема, за концепцією “архетипів” К.Г.Юнга\*, до психологічного феномену Великої Матері (Magna Mater), що поєднує образи Богородиці і Матері-землі та символізує материнство, як знак божественної благодаті\*\* [9].

Один із провідних у культурному досвіді українців архетип Великої Матері, що значною мірою зумовив домінуючість жіночого начала як ментальну ознаку, у мистецькому потрактуванні часто-густо трансформується в образ України. Образ Матері Скорботної – Mater Dolorosa, відповідно, ідентифікується з мотивом України-жертви. Саме через Богородичний ідеал символізував чистоту й жертвність народної душі Т.Шевченко. У його поемі “Марія”, як і пізніше в ранній поезії П.Тичини “Скорбна мати” Пречиста Діва помирає з голоду в бур’янах, яскраво виявляючи авторську позицію “протиставлення вічної стражденної селянської мадонни одягненій в порфіру “цариці небесній”” [4].

М.Грушевський в “Історії української літератури” провадив дослідження процесу адаптації символіки Stabat Mater на українському ґрунті в сенсі тлумачення етнопсихології. “Наша християнська легенда при поверховім навіть розгляді являється складною комбінацією елементів канонічних, апокрифічних, передхристиянських і позахристиянських, легендарних і новелістичних, навіть анекдотичних... і заслугоє уваги... своїм прониканням в сферу народного релігійно-морального світогляду” і далі “маючи паралелі католицькі, західнослов’янські, ці пісні про Пречисту в своїх українських обробленнях, очевидно, виходять з пісні про вдову, що шукає свого сина... Наша Mater dolorosa являється варіантом скорбної вдовиці взагалі” [3, с.245].

Психологічна траєкторія Пієти широко досліджується екзистенціалістами, оскільки містить у собі цілий ряд категорій філософії людського існування: усвідомлення неминучості смерті, відчуття страху, провини, страждання. Пізнання істини через споглядання тортур розіп’ятого Бога є тою “граничною ситуацією” – die Grenzsituation (К.Ясперс), через яку людина досягає особисту екзистенцію. Підкреслюючи притаманне кожній людині передчуття кінечності буття, екзистенціалісти тлумачать проблему страху смерті одним із центральних пунктів власної філософії\*\*\*. На позиціях теїстичного екзистенціалізму стоїть А.Мацейна, визнаючи страх глибинною сутністю, вплетеною в самість людини [6]. Він твердить про можливість подолати страх психологічно й обстоє перевагу християнського вчення, яке має потужний важіль подолання страху – Божу обітницю\*\*\*\*. Шлях подолання зла йде із середини: прийняти біль, як біль, увійшовши в нього: цей шлях християнські філософи називають шляхом заперечення (via negativa).

Духовна настанова молитви Stabat Mater – співстраждання Христу, участь у стражданнях Христових за прикладом Його матері. Психологічне спрямування – введення у катарсичний стан, очищення через співпереживання стражданню. Таким чином, екзистенційна проблема *страждання* в Stabat Mater вирішується шляхом надання негативному фактору позитивного

\* Термін “архетип” психолог К.Г.Юнг вивів ще з часів Філона Олександрійського, згодом від Іринія та Діонісія Ареопагіта, змістовно пов’язуючи його з платонівським ейдосом. Учений намагався вирішити важливу й малодосліджену проблему літератури – репродукцію в ній константних тем і образів у їх історично обумовлених варіантах.

\*\* Як єгипетська Ізіда оплакувала втрату свого чоловіка, брата й сина (Озіріса), так і фінікійська Астарта (Місяць) страждала, коли її чоловік (Сонце), вражений Принцом П’їтми сховався у Гадес. Астарта уявляла під час осіннього рівнодення: Богиня тримає в руках хрестоподібний жезл і плаче, стоячи на місячному серпі. Християнська Діва Марія часто зображувалась аналогічно – на новому місяці, оточена зірками, у скорботі за своїм Сином.

\*\*\* “Життя – це буття, звернене до смерті,” – зазначає М.Хайдеггер [10]. Страх у контексті теологічному розглядає у своїх працях “Страх і трепет” (1843), “Поняття страху” (1844) засновник екзистенціалізму С.К’єркегор [5].

\*\*\*\* А.Мацейна тлумачить граничні ситуації, як переживання онтологічної немощі та істинний шлях до Бога, ефективніший за будь-які логічні докази. “Варто людині визнати своє безсилля, якщо вона не замкнеться в ньому, тоді вона природно, самим своїм буттям звертається до трансценденції [...] онтологічна відкритість екзистенції Богу закладає основи релігійного відношення” [6, с.236].

сенсу: страждання сприймається як неоціненний духовний досвід, з якого зростає ідея покаяння.

Тлумачення духовно осмисленого страждання людини як цінності, необхідної для досягнення повноти буття в сенсі єднання з Богом, інспірувало виникнення західноєвропейської філософської традиції – від Августина до Б.Паскаля, С.К'єркегора та екзистенціалізму. Категорії страждання та співстраждання – завжди виступали взірцем цілісної реалізації вихідних елементів певної філософської концепції. Я.Беме називає страждання джерелом творення речей: Qual – Quelle – Qualitat (у нім. однокореневі страждання – джерело – якість). Таким чином, проблематика страждання та співстраждання має глибинне історичне підґрунтя й отримує нове тлумачення вже в наш час, у постіндустріальній парадигмі сучасної філософії з її зверненістю до антропологічної концепції досягнення світу.

Ще до християнства існували релігії страждаючих богів: Озіріса, Діоніса. Теологічні доктрини остерігалися визнати страждання в бозі, засуджуючи так званий патропасіонізм, проте сповідували страждання Боголюдини, Сина Божого, завдяки якому долається роз'єднаність людського і божественного. Спасіння через страждання самого Бога визначило факт перехідності станів страждання й радості, тобто *психологічної амбівалентності* даної події, а відтак і численних її мистецьких інтерпретацій.

Stabat Mater Dolorosa випромінює невичерпне багатство нюансів і переживань – від гострого болю до осяйної, переможної радості спілкування із Христом. У молитві францисканського монаха за зовнішніми атрибутами похмурої аскези, сполученої зі страхом смерті й апокаліптичними очікуваннями, насправді проглядають просвітлені, піднесено-катарсичні передчуття досягнення Райської Благодаті. Як зазначає дослідниця візантійської іконографії XI–XIII століть О.Етінгоф: “Оплакування завершує земне життя Логоса, його втілення [...]. У ньому співвідносяться обидва кульмінаційні моменти здійснення спасіння – початок і кінець, народження і смерть, замилювання і скорбота, що підкреслює єдність Божого задуму” [8, с.116].

Саме емоційна двоїстість виступила джерелом особливої експресії та внутрішньої динаміки молитви. *Амбівалентність* молитви Stabat Mater виступає моделюючим фактором її музичних інтерпретацій. Зона катарсису постає важливим композиційним чинником жанрово-семантичного інваріанту й виявляє себе в образно-тематичній трансформації й стійкій традиції заміни в межах циклу мінору одноіменним мажором.

Найцікавіші взірці музичного втілення катарсису належать дестабілізаційному періоду жанрової еволюції, а саме XIX і XX століттям, коли Stabat Mater індивідуалізується, перетворюючись в оазу сублімації особистісних переживань. У концептуальній площині нових романтичних інтерпретацій середньовічної молитви досягнення вистражданого ідеалу, катарсичне оновлення тлумачиться в річищі динамічної драматургії, отримує вектор поступальності, цілеспрямованого подолання і, як результат, кардинальної трансформації образу.

Stabat Mater **Ф.Шуберта** репрезентує зіставлення образних сфер “Скорботи-Радості”, сформованих у кантатній жанровій моделі XVIII століття. Контраст станів найбільш виразно виявляє себе в образно-семантичному наповненні п'ятої та десятої частин, теноровій арії (№6) та наступній хоровій фузі, що демонструють принцип ладового протиставлення одноіменних тональностей, як визначальний композиційний метод утілення драматургічної ідеї. Ладове перетворення в межах циклу (f-moll – F-dur) супроводжується поступовим перенесенням акценту із зосереджено-трагічних, драматичних настроїв початкових частин на урочистість гимну другої половини композиції, з помітним зростанням у музично-інтонаційному словнику жанрово-пісенних витоків.

Зіставлення семантичних сфер у Stabat Mater **Ш.Гуно** поділяє мотетну композицію на два контрастні розділи (d-moll – D-dur), в яких озвучено оповідну та молитовну частини молитви. Композитор, немов наслідуючи середньовічного митця, уявляє світ у системі опозицій: болю і радості, життя і смерті, земного-небесного, Пекла і Раю, водночас залишаючись суголосним до новітніх філософсько-етичних концепцій. У композиції привертає увагу нетипове тлумачення

драматургічних стадій інваріантної моделі: катарсична зона – як якісно новий етап емоційного розвитку збігається за звучанням із молитовною фазою\*.

Унікальний взірць втілення катарсису являє Stabat Mater **А.Дворжака**. Композитор шляхом зіставлення та взаємодії образних сфер та інтонаційно-семантичних комплексів провадить ідею амбівалентності скорботи й радості, завершуючи твір вражаючим ефектом трансформації ламентозних семантичних знаків в апофеозні. Красномовно промовляє А.Дворжак риторичними фігурами, поєднуючи в одномоментності символіку смерті і воскресіння. Глибоко релігійний у своїх переконаннях, композитор прагне відтворити “незрозумілий обтяженому світом розумові вислів – “радіснотворчий плач” [2]. Його музичний еквівалент постає в циклі як почерговому, так і одночасному зіставленні образних сфер, інтонаційних комплексів Скорбота – Радість.

Оповідальна та молитовна стадії молитви в Stabat Mater **Ф.Ліста** відображені в головній і побічній партіях композиції поемного типу. Зона катарсису утворює масштабну коду-кульмінацію, в якій відбувається не лише ладова, але й образна трансформація. У коді мажорний варіант імпазантно-величній цитати католицького гимну проводиться тричі, щоразу підіймаючись по півтонах Des-dur, D-dur, E-dur і, нарешті, досягає фінального F-dur. Серед усіх жанрових взірців саме лістівське драматургічне втілення романтичної “ідеї спасіння” має найбільш динамічний характер.

Яскраво драматична фінальна кульмінація Stabat Mater **Дж.Верді** свідчить про тлумачення композитором катарсису, як максимального емоційного піднесення, відтвореного інтонаційним “сходженням до Райської Слави” (anabasis), динамічною шкалою від *ppp* до *ff* та колоритною оркестровкою.

У ХХ столітті традицію ладової переміни в зоні катарсису **К.Пендеревський** адаптує до нових лексичних реалій шляхом протиставлення тонального і атонального способів висловлювання: цілком атональна композиція польського митця раптом завершується сяючим Ре-мажорним тризвуком “Gloria”, що сприймається як здійснення ідеї катарсичного перевтілення.

В унікальний спосіб тлумачить композиційну модель **Ганна Гавриленць**, долаючи концепцію поетапного (лінійного) розвитку, притаманну складовому вокальному жанру. В її Stabat Mater зона катарсису зміщується із заключної в центральну частину, точку “золотого поділу” (“quasi колискова” – середній епізод). Таким чином, утворюється нова єдність циклу на основі замкненої симетрії формотворення інструментальних жанрів.

Приклад використання цілої композиції як зони катарсису в межах циклу становить Stabat Mater **Сергія Берінського** – остання 13-та частина його вокального моноспектаклю “Істеріади” (1980–1984). Молитва опиняється в нарочито полістилістичному оточенні й набуває виняткового звучання на тлі контрасту зі шлягерними номерами – як протиставлення світського і релігійного, високого і низького. Виспівана абсолютно рівними, без вібрації, тембрами Stabat Mater сприймається як ідеал чистоти, гармонії і визначає функційність даної композиції як символічної зони катарсису в архітектоніці всього циклу.

У жанровому полі Stabat Mater ідея катарсису реалізується водночас як в містичному, так і в естетичному амплуа, еднаючи очисну силу молитви та її духовно-музичного втілення. У даному аспекті жанр обійняв широку палітру психотерапевтичних властивостей, виконуючи функції врегулювання емоційного стану, редукції тривоги, зокрема прийняття факту смерті. Про це свідчить тенденція написання Stabat Mater під враженням особистої трагедії, втрати близьких людей (Ф.Ліст, А.Дворжак) або в період старіння, передчуття власної смерті (Дж.Перголезі, Дж.Россіні, Дж.Верді). Жанр втілює потребу людини в психологічній розрядці, трансформації негативних переживань у позитивні, в його арсеналі – численні механізми: сповідальності, медитації, навіювання, наслідування, емоційної стимуляції. Амбівалентна природа середньовічної молитви виступила інспіратором численних музичних утілень ідеї катарсичного просвітлення, а відтак зумовила актуальність жанру Stabat Mater у сфері духовного універсуму кожної епохи.

\* Шлях від болю і сліз до радості і просвітлення, тобто ідея духовного прозріння, залишилась визначальною і в пізніх ораторіях Гуно: історія гріхопадіння і спокути в ораторії “Викуплення” (1882), зіставлення смерті земної та життя вічного в ораторії “Смерть і життя” (1885). Слідом за картинами смерті і суду, композитор у третій частині ораторії змальовує життя вічне, опираючись спогадами про видіння святого Жана.

1. Арсеньев Н. Образ Страждущего Христа в религиозных переживаниях Средних Веков // Из Жизни Духа. – Варшава, 1935. – С.143–165.
2. Белорусов С. Психология духовной зрелости личности в перспективе святоотеческого подхода: Святоотеческое богословие в современности. // <http://www.synergia.itn.ru/kerigma/psych/belorusov/PsihologDuhZrelost.htm>.
3. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6-ти т. 9-ти кн. / Упоряд. Л.М.Копаниця. – К.: Либідь, 1994. – Т.4. – Кн.2. – 320 с.
4. Кисельова Л.О. Шевченко і Ключев (До проблеми типологічних зв'язків української та російської літератур) // [http://kluev.org.ua/academia/shevch\\_kl.htm](http://kluev.org.ua/academia/shevch_kl.htm).
5. Кьеркегор С. Страх и трепет. – М.: Республика, 1993. – 383 с. (Серия: Библиотека этической мысли).
6. Мацейна А. Драма Иова // Смятенное сердце: Трилогия. – М., 2000. – Ч.3. – 316 с.
7. Хейзинга Й. Осень средневековья. – Москва, 1995. – 544 с.
8. Этингоф О. Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 190 с.
9. Юнг К.-Г. Архетип и символ: Пер.с нем. – М.: Renaissance, 1991. – 297 с.
10. Poltrum M. Schönheit und Sein bei Martin Heidegger. – Wien: Passagen, 2005. – 157 s.

*The complex world of psychological archetypes involved in the genre model Stabat mater is highlighted in the article. Reaching the state of catharsis, empathy, ambivalence of medieval prayer brought about stable compositional and semantic features in its numerous music interpretations.*

*Key words: Stabat mater, genre, archetypes, catharsis, empathy, ambivalence.*

УДК 785.11

ББК 85.315.040

Петро Круль

### СИМФОНІЯ МИХАЙЛА ГЛІНКИ “ТАРАС БУЛЬБА”: МАЛОДОСЛІДЖЕНІ СТОРІНКИ

*У статті аналізується спроба Михайла Глінки вирішити протиріччя між національним змістом та західноєвропейськими методами музичного розвитку, а також розкриття меж оркестрового інструменталізму в період його перебування в Парижі.*

*Ключові слова: симфонія, поліфонія, аналіз, пісня.*

XIX сторіччя в історії української музики, зокрема в її симфонічному жанрі, привертає до себе увагу тим, що між окремими творами виникали значні хронологічні розриви, що гіпотетично засвідчує про нерівномірність авторської уваги, яка незначною мірою пригальмувала творчий процес у цьому жанрі. Так, наприклад, третя з них, що збереглася, – симфонія М.Калачевського – була створена на шістьдесят сім років пізніше від симфонії невідомого автора, якщо не враховувати три “втрачені” симфонії П.Селецького та І.Лозинського й незавершену симфонію М.Лисенка.

Я хотів би детальніше зупинитися на нездійсненній також симфонії (с-moll) Михайла Глінки “Тарас Бульба”, яка привертає свою увагу тим, що в ній композитор намагався відтворити картини героїчного минулого українського козацтва. Чи не єдиним першоджерелом цього, так би мовити шедевру, яке дісталось нам від історії, – є спогади В.Стасова [1].

Аналізуючи дане першоджерело, яке засвідчує, що під час перебування в Парижі 1852 року Михайло Глінка написав першу частину й почав писати рукопис другої частини цієї симфонії. На жаль, вони були знищені автором і збереглися лише в пам’яті сучасників. “... Мені було безкінечно боляче подумати, що скоро від цього нічого не залишиться і пропаде жоден слід того, що колись М.І.Глінка замислював”, – писав В.Стасов [2].

На прохання В.Стасова В.Енгельгард та М.Балакірев відновили по пам’яті окремі епізоди симфонії, але це відбулося через 30 років після смерті Михайла Глінки, тобто 1887 року.

Виходячи з версії В.Енгельгарда, Михайло Глінка надавав перевагу в симфонії трьом епізодам:

- перший змальовував український степ (Бульба із синами їде степом);
- другий – “Запорізьку Січ”;