

УДК 398.8(=161.2):782

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-1-9>

Світлана БАСОВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-8662-3887
магістр музичного мистецтва,

аспірантка
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової,
викладач
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) svitlana.basovska@vsru.edu.ua

Лідія ОСТАПЧУК,
orcid.org/0000-0003-1538-4919
заслужена артистка України,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) ostapchuklida@gmail.com

Тамара ПАНАСЮК,
orsid.org/0000-0003-1871-8304

концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) tamara.panasyuk1963@gmail.com

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ: ФОЛЬКЛЬОРНІ ВИТОКИ ТА МУЗИЧНІ ТРАДИЦІЇ

У статті розглянуто історичний аспект формування української опери. Особливу увагу приділено шляхам її становлення та розвитку, а також досліджено вплив національного пісенного фольклору на цей процес. На основі існуючих наукових джерел, автори статті мають на меті простежити інтеграцію українських пісень у музичну тканину досліджених українських опер та проаналізувати драматургічну структуру опер конкретних композиторів відповідного періоду розвитку оперного мистецтва.

Здійснено глибокий аналіз таких відомих українських опер, таких як музично-драматична вистава І.Котляревського «Наталка Полтавка», опера С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», М. Вербицького, А. Вахнянина, М. Аркаса «Катерина», М. Лисенка «Різдвяна ніч», «Майська ніч», «Тарас Бульба», М. Вериківського, Б. Лятошинського, Ю. Мейтуса та В. Губаренка.

Визначили основні особливості створення опери, зокрема її зміст, тематику, образи, сюжети, теми, виразність музики та основи музичної гармонії творів, створених у різні періоди розвитку української оперної традиції. Окрім цього, було розглянуто творчість різних композиторів, які брали участь у формуванні цього жанру. Провели детальний аналіз музичної структури та тематичних аспектів української народної пісні в контексті оперних творів. Це дозволило визначити, як народна пісня впливала на створення національної оперної школи.

Значення народного пісенного фольклору в розвитку української опери є багатограним. Він надає музичній структурі національної опери особливого характеру, відображає етнічні мотиви та ліричні теми, що робить її унікальною. Вплив фольклору на розвиток опери відчутний як у музичному оформленні, так і у драматургічній побудові творів, що сприяє створенню цілісних та гармонійних оперних композицій.

На основі аналізу досліджень у галузі культурології та історії музики було встановлено, що особливістю української опери в контексті європейського оперного мистецтва є інтеграція українських народних пісень у музичну тканину опер.

Ключові слова: українська опера, українські народні пісні, національний фольклор, оперне мистецтво, оперні традиції.

Svitlana BASOVSKA,

orcid.org/0000-0002-8662-3887

Master of Musical Arts,

Postgraduate Student

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music,

Lecturer

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) svitlana.basovska@vspu.edu.ua

Lidiia OSTAPCHUK,

orcid.org/0000-0003-1538-4919

Honored Artist of Ukraine,

Senior Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) ostapchuklida@gmail.com

Tamara PANASYUK,

orcid.org/0000-0003-1871-8304

Concertmaster at the Department of Vocal and Choral Training,

Theories and Methods of Music Education

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) tamara.panasyuk1963@gmail.com

THE ROLE OF THE UKRAINIAN FOLK SONG IN THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL OPERA: FOLKLORE ORIGINS AND MUSICAL TRADITIONS

The article examines the historical aspect of the formation of Ukrainian opera. Particular attention was paid to the ways of its formation and development, and the influence of national song folklore on this process was also investigated. On the basis of existing scientific sources, the authors of the article aim to trace the integration of Ukrainian songs into the musical fabric of the studied Ukrainian operas and to analyze the dramatic structure of operas by specific composers of the corresponding period of the development of opera art.

An in-depth analysis of such well-known Ukrainian operas as I. Kotlyarevsky's music-dramatic play "Natalka Poltavka", operas by S. Gulak-Artemovsky "Zaporozhets za Danube", M. Verbytskyi, A. Vahnyanin, M. Arkas "Kateryna", M. Lysenko "Christmas Night", "May Night", "Taras Bulba", M. Verikyvskyi, B. Lyatoshynskyi, Yu. Meytus and V. Gubarenko.

The main features of the creation of the opera were determined, in particular its content, themes, images, plots, themes, expressiveness of the music and the basis of musical harmony of works created in different periods of the development of the Ukrainian opera tradition. In addition, the works of various composers who participated in the formation of this genre were considered. A detailed analysis of the musical structure and thematic aspects of Ukrainian folk songs in the context of opera works was conducted. This made it possible to determine how the folk song influenced the creation of the national opera school.

The importance of folk song folklore in the development of Ukrainian opera is multifaceted. It gives the musical structure of the national opera a special character, reflects ethnic motifs and lyrical themes, which makes it unique. The influence of folklore on the development of opera is felt both in the musical design and in the dramatic construction of the works, which contributes to the creation of coherent and harmonious opera compositions.

Based on the analysis of studies in the field of cultural studies and history of music, it was established that a feature of Ukrainian opera in the context of European opera art is the integration of Ukrainian folk songs into the musical fabric of operas.

Key words: *Ukrainian opera, Ukrainian folk songs, national folklore, opera art, opera traditions.*

Постановка проблеми. Українська народна пісня є невід'ємною частиною національної культурної спадщини, відображаючи багатовікові традиції, звичаї та історичні події українського народу. «Пісенна творчість нашого народу проливає яскраве світло на світотворчі процеси, водночас засвідчуючи безперервність української культури, а отже українського етносу» (Остапчук, 2023: 105). Незважаючи на значний вплив народної пісні на розвиток різних жанрів музич-

ного мистецтва, її роль у становленні та розвитку української опери досі недостатньо вивчена. Фольклорні витoki та музичні традиції народної пісні часто залишаються на периферії досліджень, що призводить до неповного розуміння їхнього впливу на оперну творчість. Важливим завданням є комплексний аналіз цього впливу, виявлення основних напрямів інтеграції народних пісень у оперні твори та їх значення для формування національної музичної мови.

Вивчення наукових праць відомих українських учених дозволяє глибше зрозуміти, як саме фольклорні мотиви та музичні традиції української народної пісні сприяли розвитку національної опери, збагачуючи її мелодійне та тематичне наповнення. За останні десятиліття, під час становлення незалежної держави, українські митці активно працювали в усіх галузях мистецтва, зокрема в оперному. Почала формуватися самосвідомість нашого незалежного мистецтва. Сьогодні особливо важливо досліджувати походження та розвиток національного оперного мистецтва в контексті формування української культури як унікальної та самостійної частини європейської культурної спадщини.

Під час аналізу будь-якої опери важливо розглянути музичний стиль композитора у якому він створював свої оперні шедеври та проаналізувати як поєднуються елементи національного фольклору з класичними музичними традиціями європейської опери.

Дослідження дозволяє визначити, що народне мистецтво – це не лише естетичне явище, а й важливий інструмент збереження і передачі культурної ідентичності та цінностей нації так як «твори народного мистецтва містять в собі архетипи, генетичні коди, які визначають сутність і зміст національного світогляду, національного характеру і ментальності народу» (Василевська-Скупа, 2022. 100 с.).

Аналіз досліджень. Дослідженню шляхів розвитку українського оперного мистецтва присвячені ґрунтовні праці таких учених, як Л. Архимович, М. Черкашина Губаренко, значну увагу цьому питанню приділили у своїх роботах відомі музикознавці О. Шреер-Ткаченко, М. Загайкевич, Л. Корній, Л. Кияновська та інші науковці; оперна творчість окремих українських композиторів розглядалася в монографіях вітчизняних науковців (Т. Булат, С. Павлишин, М. Загайкевич, І. Драч та інші), віднедавна у працях сучасних дослідників вивчаються питання, пов'язані з вокальновиконавськими традиціями в українській опері (В. Антонюк, А. Кулієва, І. Присталов, Василевська-Скупа Л.П., Онофрійчук Л.М.), питання вивчення впливу української народної пісні на формування українського оперного мистецтва розглядається у дослідженнях таких науковців, як Марія Загайкевич, Ірина Якубяк, Олександр Козаренко, Лідія Корній, Єрошенко О.В. та Білозуб Л.М., Остапчук Л.О. та інші. Їхні праці присвячені аналізу ролі народної пісні в оперній творчості, впливу фольклорних мотивів на музичну структуру та драматургію оперних творів.

Мета статті. Автори статті ставлять за мету дослідити та проаналізувати вплив української народної пісні на розвиток національної опери, зосереджуючись на фольклорних витоках і музичних традиціях. Використовуючи існуючі джерела з історії української музики та опери, автори статті прагнуть виявити та розкрити способи інтеграції народних пісень у оперні твори, визначити їхній вплив на формування національної музичної мови, а також підкреслити значення фольклорних елементів у творчості українських композиторів.

Виклад основного матеріалу. Українська опера як самостійна національна форма виникла в останній третині XIX століття, базуючись на традиціях європейського та народного музичного театру. Формування українського оперного мистецтва відбувалося в контексті розвитку професійної композиторської школи в XIX столітті, паралельно з розквітом національного драматичного театру. Досягнення українського театру значно сприяли становленню опери як важливого демократичного жанру. Витоки української опери сягають давніх часів, задовго до XIX століття.

Наукові праці дослідників у галузі культурології та музикознавства (Д. Антонович, Н. Яковенко, Л. Корній та інші) дозволяють дійти висновку, що українське оперне мистецтво бере початок від давніх фольклорних ритуалів, пов'язаних із календарними обрядами та релігійними традиціями праукраїнців. Культурологи та музикознавці одноставно визнають, що ці міфологічно-ритуальні та обрядові дійства охоплювали всі аспекти життя суспільства і становлять перший, найдовший і найзагадковіший етап дооперної історії музичної культури українського народу. Ці ранні фольклорні пласти вирізнялися синкретизмом слова, співу і танцю, що є основними складовими музичної драми. Незважаючи на те, що творець, виконавець і глядач у таких дійствах часто були однією особою, а спів характеризувався значною варіативністю, ці обрядові дійства заклали основи національного менталітету, що знайшли своє відображення в українській опері через багато століть.

Витоки українського оперного мистецтва можна простежити з давніх фольклорних ритуалів, календарних обрядів та релігійних традицій праукраїнців, які становлять перший етап дооперної історії. Другий етап охоплює XV – першу половину XVIII століть, коли під впливом ренесансних традицій розвивалися світські форми музикування, що вплинули на становлення кантової культури, партесного співу та шкільної драми з музикою. Шкільні драми, популярні у братських школах, колегіумах та Києво-Могилянській акаде-

мії, мали спільні риси з першими зразками оперного жанру. Їх зміст був релігійним і спрямованим на духовне виховання, подібно до європейських опер, заснованих на давньогрецькій міфології.

Ще одним джерелом української опери є народний театр-вертеп, що виник наприкінці XVI століття. У вертепі був чіткий розподіл ролей, наявність ампула, а також велика кількість музики та співу. У першій дії вертепу, що розповідає євангельський сюжет, значну роль відіграє хоровий та ансамблевий спів, тоді як у другій дії, де з'являються народні персонажі, їх характеристика передається за допомогою сольної пісні та танцю.

Важливим аспектом формування українського оперного мистецтва був вплив української пісні. Інтермедії у шкільних драмах, які згодом стали основою для опери *buffa* та української народної драми, відображали життя простих людей, використовуючи місцевий фольклор і народно-пісенну практику. Ці сцени були наповнені народним гумором і пісенністю, іноді включали сольні музичні фрагменти у жанрі пісні або канту, що сприяло подальшому розвитку українського оперного мистецтва.

Таким чином, перший етап формування української опери охоплює зародження елементів музичної драми в архаїчних фольклорних та міфо-ритуальних практиках (V–VI ст.) до релігійних і театральних постановок XVIII ст. Цей період можна визначити як дооперний.

Другий початковий період у формуванні українського оперного жанру характеризується появою перших зразків жанру у творчості українських композиторів XVIII–XIX ст. Аналізуючи історичний розвиток української опери, можемо констатувати, що невдовзі після появи самостійних театральних жанрів, таких як українська народна драма, музична драма та опера *buffa*, формується «долисенківська доба» – період виникнення перших зразків жанру української опери.

У 18–19 століттях на теренах України розвивалася маєткова культура, в рамках якої в садибах українських і польських магнатів та поміщиків Волині, Тульчина, Чернігівщини, Харківщини й Чернівців ставилися італійські та французькі опери різними труппами. Наявність таких труп свідчить про суспільний запит на оперу, який поступово зростав і потребував реалізації на основі національного менталітету.

Перші опери українських композиторів, такі як «Демофон» Максима Березовського та «Креон», «Алкід» і «Квінт Фабій» Дмитра Бортнянського, були створені в жанрі італійської *opera seria*. Хоча вони є значущими творами, ці опери не викорис-

товували українські образи та інтонації народних пісень, як у хорових концертах композиторів, тому не вплинули на процес становлення національної опери.

Важливу роль у цьому процесі відіграв сформований український драматичний театр та камерно-вокальне музикування, що згодом вплинуло на формування жанру опери. Становлення українського національного театру проходило в умовах соціокультурного опору політиці русифікації в Російській імперії та обмеження проявів української культури в Австрійській імперії. Як демократичне мистецтво, театр служив платформою для висловлення важливих національних ідей.

Зокрема, такі вистави як «Наталка Полтавка» І. Котляревського та «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка стали визначними подіями, що ознаменували початок українського музично-драматичного театру та сприяли появі української опери. Г. Квітка-Основ'яненко навіть називав «Сватання на Гончарівці» «малоросійською оперою». Ці твори, які у чомусь перекликалися з західноєвропейською оперою, відзначалися рисами, що згодом стали характерними для української опери: українська мова як основа лібрето, використання народних пісень та яскрава національна ідентичність, втілена через характерні народні образи.

У музично-драматичній виставі «Наталка Полтавка» І. Котляревського, яка стала початком формування української опери, українські народні пісні інтегрувалися у сольні вокальні номери, надаючи їм жанрово-стильову основу. Іван Котляревський написав «Наталку Полтавку» під впливом життя українського суспільства та народних пісень, таких як лірично-побутові, обрядові та купальські балади («Ой оддала мене мати за нелюба заміж», «Брала дівка льон», «Розлилися води на чотири броди», «Чорна хмаронька наступає», «Лимерівна» тощо). Натхненням для п'єси також стала невдала вистава Олександра Шаховського «Козак-стихотворець», яка неправдиво зобразила українське сільське життя. Через недостатнє знання реального побуту українців Шаховський допустив багато помилок, що викликало розчарування серед полтавчан. Котляревський вирішив виправити цю ситуацію, написавши правдиву п'єсу про українських селян – «Наталка Полтавка». Котляревський використав різні жанри народних пісень, зокрема ліричні, танцювально-жартівливі, романси та сатиричні канти. («Видно шляхи полтавській», «Ой мати, мати», «Чого ж вода каламутна»); танцювально-жартівлива («У сусіда хата біла», «Ой під вишнею», «Ой я дівчина Полтавка»); пісня-романс

(«Віють вітри», «Сонце низенько», «Та йшов козак з Дону»); сатиричний кант («Всякому городу нрав і права»). Л. Корній стверджує, що «є підстави вважати, що І. Котляревський використав традицію шкільних драм – спів авторського тексту «на тон» (на мелодію) відомих пісень, а саме: «Ой, я дівчина Полтавка» – до народної пісні «А я тебе прошу, мила»; «Видно шляхи полтавській» – до пісні «А у нашої вдови хата на помості»». Використання народнопісенного матеріалу підкреслювало зміст, народність образів і соціально-побутову тематику вистави, що вимагало відповідного музичного оформлення вистав, що теж слугувало подальшому розвитку постановочної частини майбутньої української опери.

Розвиток української музично-драматичної сцени, який став основою для майбутньої національної опери, значною мірою відбувався завдяки діяльності митців Західної України, зокрема Галичини під владою Австрійської імперії. Тут українська мова не зазнавала таких утисків, як у Російській імперії, що сприяло розвитку театральної культури.

У 1814 році у Львові була поставлена комедіо-опера «Сирена Дністра» з музикою Кароля Ліпінського, виконана українською мовою. Амадорський театральний гурток у Перемишлі в 1849 році давав вистави українською мовою з музикою Михайла Вербицького. Вербицький створив музику до багатьох вистав, серед яких «Верховинці», «Козак і охотник», «Жовнір-чарівник», «Гриць Мазниця» та інші, що базувалися на переробках іноземних п'єс на український лад. Національного і регіонального колориту виставам надавала саме музика Вербицького, яка активно використовувала галицькі побутові пісні. Вербицький створював музику для вистав різних жанрів – водевілів, оперет, мелодрам та історичних драм. Ці твори виконували ту ж функцію, що й вистави І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, закладаючи професійні основи для становлення української музичної драми та національної опери.

Вершиною дописенківської доби є опера Степана Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (1862), яка стала першою повноцінною народно-національною оперою. Вона відзначається майстерним поєднанням європейських оперних традицій з українським музичним матеріалом, що включає народні пісні та танці. Опера Гулака-Артемівського, найближча до жанру європейської комічної опери, заклала важливі основи для розвитку української національної опери. «Запорожець за Дунаєм» Степана Гулака-Артемівського відзна-

чається значною інтеграцією української пісні та фольклору в музичну тканину, що відбувається на різних музичних рівнях опери: Увертюра до опери написана в класичних європейських музичних традиціях того часу. Вона відображає формальну структуру і оркестрове розмаїття, характерне для оперних увертюр. Проте в контексті української пісенної традиції увертюра також містить елементи, які адаптовані з українських мелодійних образів або ритмів, що створює особливий національний колорит.

Пісня «Місяцю ясний»: Ця пісня в опері відзначається яскраво вираженим національним характером. Вона інтегрує український музичний фольклор через мелодійні і ритмічні засоби, а також захоплюючи мелодійність, що характеризує українські народні пісні. Написана в куплетній формі, що теж свідчить про спорідненість з українською піснею. Сцена Оксани сповнена ліризмом та чуттєвістю, яка притамана українському народу. Аріозо «Прилинь, прилинь» написане у двохчасній формі та відзначається глибокими народними кольорами в музичній гармонії. Перша частина розповідного характеру з плавною мелодією притаманною українській пісні, проте написана в розмірі три четвертих, де автор ніби налаштовує слухача на дію, яка відбувається на березі Дунаю. Друга частина аріозо змінює свій характер на більш стрімке виконання, відбувається зміна темпу. Ця частина сповнена мрій героїні, де коханий порівнюється з птахом: «Орле, друже, сизокрилий..», що притаманне сюжетам українських пісень. Мелодійна лінія інтегрує український пісенний стиль з класичними оперними елементами, що дозволяє персонажу із глибоким емоційним вираженням співати про свої почуття. Пісня Оксани «Ангел ночі над землею» з другої дії опери, незважаючи на свою назву, є стислим аріозо з виразними декламаційними зворотами та ноктюрновим забарвленням, створеним оркестром (з трелями флейти, арпеджіо арфи, м'яким «золотим ходом» валторну). Це аріозо-ноктюрн вводить новий жанровий відтінок у вокальні номери української опери, поглиблюючи інтеграцію української пісні та музичного фольклору в оперному жанрі. Аріозо продовжується в дуетній сцені Оксани та Андрія. Дует «Чорна хмара з діброви» написаний в досить простій формі з елементами куплетності та їх контрасту, так композитор гостріше передає почуття героїв.

У опері «Запорожець за Дунаєм» композитора Степана Гулака-Артемівського до вже згаданих жанрів сольних музичних номерів (лірична пісня, танцювально-жартівлива мелодія, романс, аріозо)

включено також каватину. У другій дії опери звучать дві каватини посліпль: Султана у пісні «Як люблю серцю тут» та Карася у «Тепер я турок, не козак». Каватина Султана відповідає усім характерним рисам цього жанру: вона є мініатюрною арією лірико-оповідального характеру, має просту форму без внутрішніх темпових контрастів і є стислою вихідною арією для персонажа, яка наслідує європейські оперні традиції у втіленні ліричних образів.

Пісня Одарки з третьої дії «Ой казала мені мати»: Ця пісня в опері відзначається своєрідним народним характером. Вона використовує українські мелодійні образи та ритмічні структури, що відтворюють автентичність українського народного співу. Дуєт Карася і Одарки «Звідкіля це ти узявся»: У цьому дуєті інтеграція української пісні відбувається через виразні мелодійні лінії та характерні ритмічні мотиви, що відображають народну музичну естетику.

Арія Андрія «Блаженний день, блаженний час»: Хорові епізоди в опері відіграють важливу роль у створенні колективного образу народу. Інтеграція українського хорового мистецтва у вокальні частини опери поглиблює національний колорит та підсилює драматургічність сцени. «Важливою частиною глибинних національних традицій, в яких віддзеркалюються погляди, світобачення і психологія українців, є мистецтво вокально-хорового співу» (Онофрійчук, 2022. 141 с.). Саме тому Гулак – Артемовський арію Андрія підсилює хором, надає висловити головну ідею про звершення в долі українців їхньої вікової мрії про побудову в рідному домі щасливого життя після багатьох століть поневірянь. Далі автор завершує оперу танцями та піснею «Там за тихим за Дунаєм»: Ця пісня в опері відзначається своєрідним українським фольклорним колоритом. Вона використовує українські музичні мотиви та народні мелодійні фігури, що сприяє зміцненню національного характеру опери.

Таким чином, оперна творчість Гулака-Артемовського відзначається не лише класичною європейською музичною формою, а й значним впливом українського музичного фольклору і пісенної традиції, що робить її важливим етапом у становленні української національної опери.

Наступні періоди у розвитку української національної опери можемо назвати лисенківський та полисенківський. Це ключовий період у розвитку української національної опери припадає на часи Миколи Лисенка та його послідовників. Саме в цей час, незважаючи на царські укази 1863 та 1876 років, вплив яких дещо послабився, активні

прояви національного духу в соціокультурному просторі імперії сприймалися як небезпечні та різними способами гальмувалися. Микола Лисенко, який підтримував народницьку ідеологію, бачив місію своєї композиторської творчості та музично-просвітницької діяльності у пробудженні української національної свідомості, що було особливо важливим в умовах політики царського уряду, спрямованої на обмеження функціонування української музики.

Найбільш доступними для сприйняття всіма верствами українського суспільства були музичні жанри, пов'язані зі словом: камерно-вокальна, хорова та театральна музика. Тому Лисенко зосередив свою увагу на цих сферах творчості. Його діяльність набула особливої ваги в умовах домінування російських оперних театрів Імперського Російського Музичного Товариства в Одесі, Харкові та Києві, де українські опери принципово не виконувалися. Важливу роль у розвитку та популяризації національної опери відіграв український театр корифеїв, де працювали Марко Кропивницький, брати Тобілевичі та Михайло Саксаганський. Вони ставили опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулак-Артемовського та «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка.

У періоди Лисенка працювали такі відомі композитори, як Анатоль Вахнянин, Микола Аркас, Кирило Стеценко, Микола Леонтович, Денис Січинський, Віктор Матюк, Сидір Воробкевич і Порфирій Бажанський. Незважаючи на заборони, їхня творчість пронизана ідеями пробудження української свідомості та базується на українському фольклорі і західноєвропейських традиціях оперної творчості.

Микола Аркас у своїй опері «Катерина» не конкретизує жанри сольних вокальних номерів, які представлені у вигляді виразних аріозо та драматичних монологів. Значну роль у формуванні музичної мови опери відіграє українська народна пісня. Вона не лише слугує основою для мелодійної лінії аріозо, але й надає особливий колорит драматичним монологам та сценам. Використання народної пісні дозволяє композиторові створювати більш глибокі й емоційні образи, що підсилюють зв'язок з національними традиціями та підкреслюють автентичність музичного матеріалу. Композитор розкриває еволюцію образу героїні, використовуючи підходи, що нагадують стиль Верді, перетворюючи легкий аріозний спів у народну пісню та романсові інтонації, а потім у драматичний монолог. В операх західноєвропейських композиторів можна побачити на прикладі розвитку образів Джильди («Ріголетто») і

Віолетти («Травіата»). Велика сцена-драматичний монолог Катерини у Третій дії має новаторську для української опери структуру, оскільки вона складається з низки окремих епізодів: декілька аріозних побудов з речитативами між ними та великим пісенним фрагментом у стилі колискової. Всі вокальні номери Катерини тут наповнені драматизмом. Композитор використовує увесь спектр музично-виражальних засобів: мелодизовану та драматично виснажену декламацію, сухий речитатив, вигуки, аріозні фрагменти. У межах аріозо М. Аркас значно збагачує жанрово-стильову систему сольних вокальних номерів, використовуючи досягнення національної української опери лисенківської доби та західноєвропейської опери. Композитор майстерно інтегрує народні інтонації в аріозо і романсові фрагменти, надаючи їм особливої виразності та емоційної напруги. Це дозволяє слухачеві відчутти не лише індивідуальність героїв, але й їхню приналежність до української культури. Народна пісня стає одним з ключових елементів, що сприяють розвитку музичного образу Катерини, підкреслюючи її внутрішній світ та драматизм переживань.

Можемо зазначити, що в оперних творах періоду до Лисенка та в епоху Лисенка виникли наступні жанри сольних вокальних номерів: пісня (лірична, жартівлива танцювальна, колискова), старогалицька елегія, коломийка, романс, каватина, балада, аріозо різних відтінків, арія та монолог.

Микола Лисенко в кожній своїй великій опері інтегрував новітні європейські оперні досягнення на національному ґрунті. Наприклад, опера-колядка «Різдвяна ніч» передає магію українського Різдва зі всіма його обрядами. Композитор не завжди конкретизує жанри сольних вокальних номерів, за винятком пісні Одарки з Першої дії, каватини Оксани з Другої та «оповідання» з Четвертої картини. «Оповідання Вакули» з Четвертої дії («Я простягся був схвати горе під водою») розвивається як наскрізна музично-драматична сцена. На початку основою для інтонацій «оповідання» слугують ритмоінтонації коломийки, а при згадці про запорожців з'являються інтонації популярної в часи Лисенка козацької пісні «Ой, і не гаразд, запорожці». Вокальна партія постійно перемежовується з репліками, що відображають реакцію слухачів, надаючи «оповіданню» динаміки музично-драматичної сцени.

Новаторським прийомом у сольних вокальних номерах є перша монологічна сцена Левка в опері М. Лисенка «Майська ніч, або Утоплена», де він співає три ліричні сольні номери підряд. Ці номери мають різну жанрову природу: народна пісня, речитатив і аріозна кантілена, серенада на інтонаціях українських народних лірико-побутових пісень.

В «Утоплений» Лисенко також використовує жанр балади як сольного вокального номера.

Жанрове різноманіття сольних вокальних номерів в українській опері XIX ст. доповнюється та знаходить своє класичне втілення в першій національній історико-героїчній музичній драмі Лисенка «Тарас Бульба». Вокальні партії героїв цієї опери складаються з арій, аріозо, пісень, монологів, каватин, що спираються на різні жанри народної пісні, міський побутовий романс, ритми та інтонації полонезу. Новацією композитора є введення до вокальних номерів жанру народної думи. Дві думи Кобзаря – «Ой, не чорна то хмара» та «Ой криче ворон сизокрилий» – не лише розкривають сторінки з історії України, але й слугують зразком майстерного використання фольклорного матеріалу для наступних поколінь композиторів.

Жанровими орієнтирами для мелодики сольних вокальних номерів в операх Лисенка стали оперна кантілена, народна пісня, серенада, полонез, балада тощо. Композитор сміливо використовує у сольних номерах стилістику українських історичних пісень, героїчних козацьких пісень, дум, жартівливих пісень, міських романсів, коломийок, козачків, гопачків, створюючи народний колорит для оперних персонажів та відображаючи через народні жанри ідею твору.

Українська народна пісня відіграє важливу роль у всій творчості Лисенка. Вона надає його операм автентичного колориту, слугуючи основою для мелодичних ліній та інтонацій. Народна пісня інтегрується в аріозо, речитативи та балади, надаючи їм особливої виразності та емоційної глибини. Лисенко використовує народні інтонації для створення більш глибоких і емоційно насичених образів, що підсилюють зв'язок з національними традиціями та культурою. Це дозволяє слухачеві відчутти автентичність музичного матеріалу і його тісний зв'язок з українським народним мистецтвом.

Введення жанру думи в оперу, започатковане Лисенком, продовжується в операх В. Золотарьова («Хвесько Андибер»), Б. Яновського («Дума чорноморська, або Самійло Кішка»), В. Костенка («Кармелок»). У цих творах дума як сольний вокальний номер стає важливим жанрово-стильовим атрибутом ідейного змісту опери.

У творчості М.Лисенка можна виділити вісім жанрових різновидів опери: історико-героїчна народна драма («Тарас Бульба»); лірико-комічна опера («Різдвяна ніч»); лірико-фантастична опера («Утоплена»); дитяча комічна опера («Коза-дереза»,

«Пан Коцький»); дитяча фантастична опера («Зима і Весна»); опера-пародія («Андріашіада»); комічна опера з сатиричними рисами («Енеїда»); камерна лірична опера («Ноктюрн»). Таким чином композитор заклав основи класичного фонду української опери, що будуть розвиватися у творчості композиторів наступних поколінь.

Л. Корній також визначає основні чинники, що відіграли важливу роль у створенні композитором національної моделі опери. Першим з них дослідниця виділяє національну мову. На важливість цього чинника ми вже вказували щодо вистав І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка. Національна мовна інтонаційність формує особливості музичної інтонаційності та надає музиці рис національної визначеності й характерності. Також ми вказували й на використання національних сюжетів. Зображення картин народного життя, інтерес до козацької тематики також походить від творів вказаних митців (Корній, 42, с. 331).

І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, С. Гулак-Артемівський заклали основи втілення різнохарактерних народних образів, а в операх М. Лисенка знаходимо їх розмаїття – від різноманітних селянських персонажів до національних героїв в особах козаків, від ліричних героїнь – до колективного образу народу. Закладені в операх попередників інтенції до створення яскравих національних характерів у творчості М. Лисенка досягли своєї вершини, адже йому вдалося не просто їх відтворити, але й втілити в них специфічні риси української ментальності. Новацією композитора є синтез стилістики «різних жанрів українського фольклору. Це надало його операм яскравого й різноманітного народного колориту. В операх М. Лисенка вперше так широко була використана стилістика дум, козацьких героїчних пісень» (Корній, 42, с. 332), а також українських народних танців, кантів, міської пісні-романсу. Завдяки цьому мелодика його опер позначена рисами національної виразності. Велику роль М. Лисенко приділяє хоровим народним сценам, у тлумаченні яких відчутно новаторство його мислення. «У цих дієвих народних сценах простежується використання композитором різноманітних прийомів: диференціація хору на різні персонафіковані групи, діалоги між ними з використанням хорового речитативу; напластування контрастного тематзму різних хорових груп; поєднання хору з солістами, діалоги між дійовими особами та головами хору» (Корній, 42, с. 332). Усі найкращі риси оперної творчості М. Лисенка поєдналися у першій досконалій українській історико-героїчній народній музичній драмі «Тарас Бульба».

Отже, в операх композитора можемо прослідкувати лінію спадковості від кращих зразків українських композиторів попередніх поколінь у галузі музики до музично-драматичних вистав, а наступники М. Лисенка вже мали чіткі орієнтири у створенні різноманітних жанрових підвидів опери.

Українська народна пісня суттєво вплинула на розвиток оперного мистецтва в Україні, інтегруючись в твори багатьох композиторів, які продовжили традиції, започатковані Миколою Лисенком. У своїх операх вони використовували народні мелодії, що надавало їхній музиці особливого національного колориту. В операх цього періоду можна простежити спадковість музичних традицій, закладених попередніми поколіннями, особливо в творчості Миколи Лисенка. Його наступники вже мали чіткі орієнтири для створення різноманітних жанрових підвидів опери. Традицію дитячої опери, започатковану Лисенком, продовжив Кирило Стеценко, який створив опери для дітей, такі як «Лисичка, Котик і Півник» та «Івасик-Телесик». Незавершеними залишилися його опери на історичні сюжети, зокрема «Полонянка» та «Кармелюк». Опера Дениса Січинського «Роксоляна» (1908) стала продовженням лисенківських традицій на теренах Західної України, утверджуючи історичний жанр в українській опері. Микола Леонтович, створивши романтичну лірико-фантастичну оперу, відкрив нові перспективи розвитку національної опери в руслі символізму, що було характерним для модерну.

Аналізуючи досягнення лисенківського та полисенківського періодів, можна стверджувати, що на початок 1920-х років оперний жанр став невід'ємною частиною композиторської творчості та музичного життя українського суспільства, виражаючи національні ідеї та створюючи оригінальні зразки різних жанрових різновидів. Важливим аспектом цього розвитку була інтеграція української народної пісні, яка пронизувала музичне полотно опер, переплітаючись із новаторськими композиторськими підходами, що сприяло формуванню унікального національного оперного стилю.

Радянський період в історії української опери, який можна поділити на два етапи – 1920–1940-і та 1950–1980-і роки – був позначений жорстким ідеологічним тиском. Влада контролювала не лише зміст мистецьких творів, але й засоби їх художньої виразності, нав'язуючи метод «соціалістичного реалізму». У таких умовах було надзвичайно важко створювати справжні мистецькі твори, особливо у жанрах, пов'язаних зі словом, що обмежувало можливості інтерпретації.

Проте, попри цей важкий період, українські композитори змогли вплести гармонію української народної пісні в музичне полотно своїх опер, поєднуючи її з новаторськими підходами. У цей час були створені опери, що відображали сучасність, такі як «Вибух» Бориса Яновського, «Іскри» Ісака Ройзентура, «Розлом» Василя Фемеліди, «Трагедійна ніч» Костянтина Данькевича, та «Щорс» Бориса Лятошинського. Водночас композитори продовжували традиції історико-героїчної опери, закладені Миколою Лисенком, як, наприклад, у творі «Золотий обруч» Лятошинського.

Відомий композитор цього періоду Микола Вериківський у 1930-х роках створив опери «Сотник» і «Наймичка», де жіночі образи, зокрема партія Настусі, змальовані через використання стилістики пізнього романтизму та української протяжної пісні. Його музичні твори відрізняються поєднанням різноманітних жанрових фрагментів, що включають аріозо, інтонації оперного ламенто, церковний спів і танцювальні елементи.

Борис Лятошинський у своїй опері «Золотий обруч» демонструє модерне мислення та тяжіння до атональності, використовуючи інтонаційні моделі українського фольклору від старовинних обрядових наспівів до мелодій західноукраїнських пісень. Він опрацював близько двадцяти народних мелодій, які стали основою для його інноваційного композиторського письма.

Цікаво, що у другому етапі розвитку української опери радянського періоду можна відзначити, значно поживається творчість композиторів у жанрі опери. Досліджуючи праці О. Верещагіної-Білявської щодо особливості змісту опер, можемо виокремити чотири групи української опери цього періоду:

– «соціальний реалізм» (образи революції та війни);

– Історичний та історико-біографічний план;

– Філософсько-узагальнені образи;

– Психологічні драми. «Саме у надрах психологічної драми проростає моноопера, де драматургічний розвиток цілком зосереджений на внутрішньому житті героїв» (Верещагіна-Білявська, 20010: 252). Пізніше Віталій Губаренко вніс значний вклад у розвиток української опери своїми новаторськими творами, такими як опера-балет «Вій», «Сват мимоволі», та ліричний диптих «Листи кохання» і «Самотність». Він поєднує традиційні сольні вокальні форми з елементами гумору, експресіоністичного письма та симфонізацією фактури, збагачуючи їх українськими народними мелодіями.

Значний внесок у розвиток і становлення української опери зробив Юлій Мейтус. В опері «Укра-

дене щастя» композитор розвиває національну музичну драму, де значну роль відіграє система лейтмотивів та монологічні сцени. Його вокальні номери, такі як аріозо Ганни, збагачуються інтонаціями плачу та голосіння, що створюють емоційно насичені сцени. У своїй пізнішій опері «Вітрова донька» Мейтус також використовує різні інтонаційні джерела, зокрема коломийки, в контексті модерного мислення.

Незважаючи на тиск радянського періоду композитори активно працювали в жанрі опери демонструючи, що навіть у найскладніших умовах вони зуміли зберегти та розвинути свої національні музичні традиції. Усі ці композитори, використовуючи українські народні пісні, створили унікальні музичні твори, що відображають національний дух і культурну ідентичність українського народу.

Одним із досягнень української опери другої половини ХХ століття стало створення «фольк-опер», у яких хор виконував важливу, а іноді й центральну роль. Зокрема, в «Ятранських іграх» Ігоря Шамо, «Цвіті папороті» Євгена Станковича та «Різдвяному дійстві» Лесі Дичко народні театралізовані дійства були вплетені у музичну тканину опер. «Ятранські ігри» Ігоря Шамо стали першою українською хоровою оперою а cappella, що свідчить про інноваційний підхід композиторів, які змогли поєднати українську народну пісню з новими формами музичної драматургії.

Українська опера часів незалежності характеризується різноманітністю змісту, стилю та жанру. Сучасні композитори прагнуть до динамізації музичної драматургії, залучаючи елементи хепенінгу. Опера української незалежності поділяється на дві основні групи: перша – це монументальні вистави, що зберігають традиційну форму, але використовують сучасну стилістику, такі як «Мойсей» Мирослава Скорика, «Страшна помста» Євгена Станковича, «Лис Микита» Івана Небесного та «Вишиваний. Король України» Алли Загайкевич. Ці твори відрізняються великим виконавським складом, складною сценографією та костюмами.

Друга група представлена камерними операми-перформансами, створеними незалежною формацією Opera Aperta під керівництвом Романа Григоріва та Іллі Разумейка. З 2007 року цей тандем створив понад 10 опер, серед яких виділяються IYOV, що принесла авторам Шевченківську премію, та CHORNOBYLDORF, відзначена Премією Королівського філармонічного товариства Великої Британії. У травні 2024 року відбулася прем'єра їхньої чергової опери GAIA-24, присвяченої

проблемі затоплення Каховського водосховища. Більшість опер Григоріва та Разумейка є мультимедійними проектами, що вимагають від виконавців універсальності, поєднуючи в них вокаліста, інструменталіста та актора.

Аналізуючи вплив української пісні на оперну творчість сучасних композиторів можемо сміливо стверджувати, що українська народна пісня відіграла ключову роль у формуванні української опери. Використання фольклорних мотивів у «фольк-операх» не лише збагачувало музичну мову композиторів, а й надавало творам глибокого національного колориту. У сучасній українській опері, зокрема в творчості Григоріва та Разумейка, вплив української пісні проявляється в пошуку нових форм виразності та інтеграції народних елементів у сучасні мультимедійні проекти. Цей процес свідчить про здатність української опери адаптуватися до змін, зберігаючи при цьому свою національну ідентичність.

Висновок. Українська опера, яка формувалася протягом декількох століть, є яскравим прикладом інтеграції народних традицій і європейського музичного мистецтва. У статті детально досліджено періодизацію розвитку української опери,

починаючи від класичних творів першої половини XIX століття до сучасних опусів другої половини XX століття та незалежності України. Особливий акцент зроблено на операх, таких як «Наталка Полтавка» Івана Котляревського та Миколи Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського, а також на творах М. Аркаса, М. Вериківський, Б. Лятошинського, В. Губаренка та Ю. Мейтуса. У цих операх можна простежити глибоке переплетіння фольклорних витоків із композиторськими новаціями, що проявляється в тематичних лініях, образах, сюжетах та музичній гармонії. Аналізуючи увесь досліджений матеріал, можемо зробити висновок, що особливість української опери в контексті європейського оперного мистецтва полягає в унікальній інтеграції українських народних пісень у музичну тканину опер різних періодів. Народні пісні не лише збагачували оперні твори мелодійно, але й виконували роль структурних елементів, на яких будувалася вся музична драматургія. Це дозволило українським композиторам створити унікальну національну оперну школу, яка зберігала та розвивала національні музичні традиції в гармонії з європейськими оперними стилями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архимович Л. Українська класична опера: історичний нарис. Київ: Образотворче мистецтво і музична література, 1957. 319 с.
2. Білозуб Л.М. Народна пісня у творчості українських композиторів. Наукові записки. Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2017. Вип. 157, С. 47-50.
3. Василевська-Скупа Л.П., Швець І.Б., Остапчук Л.О. Шляхи формування національної свідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. Наукові записки. Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2022. Вип. 204, С. 99-103 с.
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.
5. Єрошенко О.В. Становлення української опери в контексті національно-культурного руху в другій половині XIX – на початку XX ст. Культура України. Харківська державна академія культури. Харків. 2011. Вип. 34, С. 233-242.
6. Кияновська Л. Галицька співогра та її жанрові ознаки. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Чотири століття опери. Оперні школи XIX-XX ст. Київ: НМАУ ім. П.Чайковського, 2000. №13. С. 92-100.
7. Корній Л. Історія української музики : у 3 т. Т. 2 : Друга половина XVIII ст. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.
8. Корній Л., Сютя Б. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
9. Остапчук Л.О., Василевська-Скупа Л.П., Басовська С.Ю. Шляхи професіоналізації української народнопісенної традиції. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич. 2023. Вип. 60, С. 104-110.
10. Онофрійчук Л.М., Червоний М.В., Грига М.В. Вокально-хорове виховання учнів початкової школи у контексті українських національних традицій. Наукові записки. Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2022. Вип. 205, С. 140-145.
11. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посібник. Київ: Кондор, 2006. 264 с.
12. Верещагіна-Білявська О. Є., Холодкова Л. П. Українська музика XX століття: навчальний посібник. Тернопіль: Астон, 2010. 279 с.

REFERENCES

1. Arkhymovych L. (1957). Ukrainiska klasychna opera: istorychnyi narys [Ukrainian classical opera: a historical essay]. Kyiv: Obrazotvorche mystetstv i muzychna literatura. Kyiv: Visual arts and musical literature 319 s. [in Ukrainian].

2. Bilozub L.M. (2017). Narodna pisnia u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv..[Ukrainian song in the work of Ukrainian composers.] Naukovi zapysky. Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka.
 - a. Vyp. 157. Proceedings. Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Issue 157, S.47-50. [in Ukrainian].
3. Vasylevska-Skupa L.P., Shvets I.B., Ostapchuk L.O. (2022). Shliakhy formuvannia natsionalnoi svidomosti pidrostaiuchoho pokolinnia zasobamy ukrainskoho muzychnoho mystetstva. [Ways of forming the national consciousness of the younger generation by means of Ukrainian musical art]. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Vyp. 204. Proceedings. Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Issue 204, S.99-103. [in Ukrainian].
4. Hnyd B. P. (1997). Istoriia vokalnoho mystetstva: pidruchnyk [History of vocal art: a textbook]. Kyiv: NMAU. Kyiv: NMAU 1997, 320 s. [in Ukrainian].
5. Yeroshenko O.V. (2011) Stanovlennia ukrainskoi opery v konteksti natsionalno-kulturnoho rukhu v druhii polovyni XIX - na pochatku XX st. [The formation of Ukrainian opera in the context of the national and cultural movement in the second half of the XIX - the beginning of the XX century]. Kultura Ukrainy. Kharkivska derzhavna akademiia kultury. Kharkiv. Vyp. 34.
6. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. Issue 34., S.233-242. [in Ukrainian].
7. Kyianovska L. (2000). Halytska spivohra ta yii zhanrovi oznaky [Galician song and its genre features]. Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho. Chotyry stolittia opery. Operni shkoly XIX-XX st. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho, №13. Scientific Bulletin of the NAU named after P. Tchaikovsky. Four centuries of opera. Opera schools of the 19th and 20th centuries. Kyiv: NMAU named after P. Tchaikovsky, №13, S. 92-100. [in Ukrainian].
8. Kornii L. (1998). Istoriia ukrainskoi muzyky: u 3 t. T. 2: Druha polovyna XVIII st. [History of Ukrainian music: Istoriia ukrainskoi muzyky : u 3 t. T. 2 : Druha polovyna XVIII st.] Kyiv; Kharkiv; Niu-York: Vyd-vo M. P. Kots, Kyiv; Kharkiv; New York: M. P. Kots Publishing House. 387 s. [in Ukrainian].
9. Kornii L., Siuta B. (2011). Istoriia ukrainskoi muzychnoi kultury: pidruchnyk dlia studentiv vyshcheykh navchalnykh zakladiv [History of Ukrainian musical culture: a textbook for students of higher educational institutions]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2011. Kyiv: NMAU named after P. Tchaikovsky 736 s. [in Ukrainian].
10. Ostapchuk L.O., Vasylevska-Skupa L.P., Basovska S.Y. (2023). Shliakhy profesionalizatsii ukrainskoi narodnypisnoi tradytsii. [Ways of professionalization of the Ukrainian folk-like tradition]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych. Vyp. 60 Current issues of humanitarian sciences: interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Drohobych 2023. Issue 60., S. 104–110. [in Ukrainian].
11. Onofrichuk L.M., Chervoniy M.V., Griga M.V. (2023). Vokalno-khorove vykhovannia uchniv pochatkovoii shkoly u konteksti ukrainskykh natsionalnykh tradytsii. [Vocal and choral performance by elementary school students in the context of Ukrainian national traditions]. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Vyp. 205. . Proceedings. Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Issue 205, S.140-145. [in Ukrainian].
12. Sheiko V.M., Tyshevska L.H. (2008). Istoriia ukrainskoi kultury: navch. Posibnyk [History of Ukrainian culture: a textbook]. Kyiv: Kondor, 2006. Kyiv. Condor. 264 s. [in Ukrainian].
13. Vereshchahina-Biliavska O. Ye., Kholodkova L. P. (2010). Ukrainska muzyka XX stolittia: navchalnyi posibnyk [Ukrainian music of the twentieth century: a study guide]. Ternopil: Aston, 2010. Ternopil Aston 279 s. [in Ukrainian].