

УДК 398.8:781.7:782(477)"19/20"

Фурдичко А.

Київський національний університет
культури і мистецтв

ФОЛЬКЛОРИЗМ НА ОПЕРНІЙ СЦЕНІ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ ХХ — ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

Фурдичко А. Фольклоризм на оперній сцені України (кінець ХХ — початок ХХІ ст.). Мета: визначення параметрів та парадигми фольклорного матеріалу на оперній сцені сучасної України, аналіз основних тенденцій його імплементації в оперному мистецтві. *Новизна:* новий ракурс у розгляді проблеми місця і ролі музичного фольклору на оперній сцені. *Актуальність* теми зумовлена кризовим станом академічного мистецтва та народнопісенного надбання в Україні. *Методологія* дослідження базується на діалектичному підході в розгляді процесу взаємовпливу оперного мистецтва і фольклору, аналізі репертуару українських оперних театрів та синтезі матеріалу про творчість композиторів, яка підпадає під визначення фольклоризму, а також ґрунтується на загальнонауковому системному та історичному підходах у вивченні загальних тенденцій розвитку галузі і жанру, на їх стилізовому аналізі. *Висновки:* академічне, як і народнопісенне мистецтво, перебуває у кризовому стані через зміни у соціокультурному середовищі. Однак фольклорна тенденція у творчості українських композиторів зберігає сильні позиції. У період переважаючих постмодерністських тенденцій обидва жанри зберігають перспективу подальшого розвитку через нові форми оперного жанру та використання сучасних засобів інтерпретації.

Ключові слова: музичний фольклор, фольклор, неофольклоризм, постмодернізм, опера.

Фурдичко А. Фольклоризм на оперной сцене Украины (конец ХХ — начало ХХІ в.). Цель: определение параметров и парадигмы фольклорного материала на оперной сцене современной Украины, анализ основных тенденций его имплементации в оперном искусстве. *Новизна:* новый ракурс в рассмотрении проблемы места и роли музыкального фольклора на оперной сцене. *Актуальность* темы диктуется кризисным состоянием академического искусства и народнопесенного наследия в Украине. *Методология* исследования зиждется на диалектическом подходе в изучении процесса взаимовлияния оперного искусства и фольклора, анализе репертуара украинских оперных театров и синтезе

материала о творчестве композиторов, которое подпадает под определение фольклоризма. Она также основывается на общенаучном системном и историческом подходах к изучению тенденций развития отрасли и жанра, на их стилевом анализе. **Выводы:** академическое, как и народнопесенное искусство, находится в кризисном состоянии из-за смены социокультурной среды. Однако фольклорная тенденция в творчестве украинских композиторов сохраняет сильные позиции. В период преобладающих постмодернистских тенденций оба жанра сохраняют перспективу дальнейшего развития путем восприятия новых форм оперного жанра и использования современных методов музыкальной интерпретации.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, фольклоризм, неофольклоризм, постмодернизм, опера.

Furdychko A. Folklorizm on the Ukrainian Opera Stage (End of XX – Beginning of XXI Century). Folk music as part of Ukrainian folk creativity accumulated the whole history of peoples' inner world since ancient ages to modern times, the artistic values concentrated there, reflecting a wide range of phenomena that occupy a large chronological niche. Its capacity of emotional influence upon a person has been preserved up to our times, when the cosmopolitan streams of mass culture gained power to relegate into oblivion all the national peculiarities of art.

The situation when many Ukrainian archetypes are destructed may be characterized as critical, suffering from the pressure of low-grade artistic production, detached from national roots. Thus we come to the question of the Ukrainian song future. Will the nowadays Ukrainian folklore music stand the challenge of our times?

As soon as the composers' musical compositions performed on the opera stage are an indicator of the highest quality of musical creativity, our article focuses upon the repertoire of the opera theatres as the basic object of this investigation. The repertoire of Ukrainian theatres and Ukrainian composers based on folk material is considered first of all.

The purpose of our investigation is to determine the parameters and paradigms of usage of folklore at the modern Ukrainian opera, as well as analysis of the main trends of its implementation in the opera art and identification of the dynamics of its further development.

The article presents investigation of repertoire of the Ukrainian opera theatres since proclamation of independence of Ukraine such as: the Shevchenko National Opera of Ukraine, Harkiv M. Lysenko National Academic Opera and Ballet Theater, Odessa National Academic Theater of Opera and Ballet, Lviv S. Krushchynska National Academic Opera and Ballet Theater, Donetsk A. Solovianenko Academic State Opera and Ballet Theater (up to 2014), Dnipropetrovsk Academic State Opera and Ballet Theater, Kyiv Municipal Juvinial Academic Opera and Ballet Theater, as well as of the musical festivals (such as "Musical Premieres of the Season"), competitions ("Opera v miniatyuri"). In the compass of the suggested theme there has been chosen as an object of investigation creativity of composers keeping in touch with the Ukrainian folk-song tradition such as: E. Stankovych, G. Havrylets, L. Dychko,

V. Kyreyko, V. Zubytsky, M. Lastovetskiy, O. Yakovchuk, V. Tymozhynskiy, S. Bedusenko and others. Reviving the folk-song paradigm in the creative works of the mentioned authors expose organic links with the artistic contexts of the former and modern epochs. The article presents an attempt of analysis of the basic features of neofolkloristic and of postmodernist trends of their creativity. There have been analyzed such operas as: "Yatran Games" by I. Shamo (as forerunner of neofolklor wave in Ukrainian music), folk opera "Milky Way"» by B. Zubytsky and "When Fern Blossoms" by E. Stankovych, folk-concert "KrokoveyeKoleso" by G. Havrylets, opera "Boyarynia" by B. Kyreyko, choral opera "Zolotoslov" L. Dychko, the collection "Fortepiano pieces for children and youth" by M. Lastovetskiy, transcriptions and musical arrangements of Ukrainian folk by A. Yakivchuk.

Conclusions. None of the analysts denies crisis phenomena in the development of opera arts as well as in usage of rich folk song heritage in modern Ukrainian music. Emergence of a powerful stream of popular music, quite often of poor quality, of various styles and genres which are far from the traditional "serious" music, altogether create a competitive environment which proved to be quite uncomfortable for opera arts.

At the same time the cosmopolitan character of musical production of this type threatens by "washout" of folklore lyrics and melodies from the repertoire. Exploration of Ukrainian opera theatres repertoire shows that its mainstream is filled with world culture pieces, a certain percentage belongs to Ukrainian classics, and quite a small amount of this repertoire belongs to modern Ukrainian composers. The reason for this phenomenon is not only theatre managers' desire to meet the market environment and not only in chronic budget shortages, but also in the conservatism of the leadership of the field.

Analysis exposes presence of folk thinking and folk song creativity on the modern Ukrainian stage. Neofolklorism as a trend in the development of national manifests itself in the works of such composers as: V. Zubytsky, E. Stankovic, G. Havrylets, L. Dychko, V. Kyreyko, M. Lastovetskiy, O. Yakovchuk, V. Tymozhynskoho, S. Bedusenko.

Simultaneously, postmodern trends can be traced in the nowadays Ukrainian opera art bringing polystylistics into melodicall canvas of the opus and layering into the storyline.

They are manifested in the innovative variants of the instrumental part of opera music. Sometimes there is a place more daring experimentation: there are musicals and rock operas, traditional folk song comes to the listener by means of the year, jazz, reggae, etc.

Entrance to the pop stage Academic performers with folk songs promote the popularization of the Ukrainian folklore heritage, as well as the convergence of academic and folk performances.

Thus, the folk art of the past does not disappear from the scope of academic performance on the opera stage, because it is the basis of folk thinking of Ukrainian composers. And experiments intakings of the crisis, available in the field of traditional opera, as well as in musical folklore, necessarily succeed.

Keywords: musical folklore, folklorism, neofolklorism, postmodernism, opera.

Вступ. Музичний фольклор як частина усної народної творчості зосередив у собі історію внутрішнього світу людини від найдавніших часів до сучасності. Художні цінності, сконцентровані в ньому, відображають широкий спектр явищ, які займають велику хронологічну нішу. Крім того, його емоційна спроможність впливати на людину не загублена і в наш час, коли потік космополітичної масової культури має реальні можливості звести в небуття національні особливості мистецтва. Але подібна ситуація, яку можна охарактеризувати як кризову, коли багато наших українських архетипних цінностей підпадають під натиск низькопробного, відірваного від національних коренів музичного продукту, не може не ставити перед нами питання про долю українського народнописанного надбання. Чи витримає сьогодні український музичний фольклор випробування часом? Розв'язання цього питання зумовлює **актуальність** нашого дослідження. Оскільки композиторські твори, які виконуються на оперній сцені, є показником найвищого якісного рівня музичної творчості. Об'єктом запропонованого дослідження є репертуар оперних театрів України та твори сучасних українських композиторів, які ґрунтуються на фольклорному матеріалі.

Метою дослідження є визначення параметрів та парадигми використання фольклорного матеріалу на оперній сцені сучасної України, аналіз основних тенденцій його імплементації в оперному мистецтві.

Історіографія проблеми. Проблематика місця і ролі фольклору в сучасних умовах розглянута в роботах С. Грици, А. Іваницького, Б. Путилова, Л. Іванової та ін. Матеріал, присвячений фольклористичним тенденціям в академічному мистецтві, можна знайти у працях Л. Христіансена, О. Бенч-Шокало, Н. Пиж'янової, Ю. Карчової. Інша сучасна тенденція в оперній творчості українських композиторів, постмодернізм, відображена в дослідженнях І. Чернової, О. Берегової, Т. Бондарчук. Аналітичний матеріал про творчість окремих композиторів міститься у наукових розвідках О. Батовської, А. Луніної, Р. Станкович-Спольської, Т. Маскович, М. Севериної, І. Шестеренко, В. Антонюк, О. Ковальської-Фройт, О. Німлович, О. Дзік, К. Фадєєвої, О. Коменди, А. Комлікової та ін. У деяких роботах розглядаються аспекти практики виконання. Однак ракурс нашої розвідки є дещо іншим — дослідження фольклору на оперній сцені та парадигми його використання у творчості сучасних українських композиторів, у чому, на наш погляд, і полягає її **новизна**.

Методологія дослідження базується на діалектичному підході в розгляді процесу взаємовпливу оперного мистецтва і фольклору, аналізі репертуару українських оперних театрів та синтезі матеріалу про творчість композиторів, яка підпадає під визначення неофольклоризму. Вона також ґрунтується

на загальнонауковому системному та історичному підходах у вивченні загальних тенденцій розвитку галузі і жанру, на їх стильовому аналізі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз репертуару оперних театрів України за часів незалежності (Національної опери України ім. Т. Шевченка, Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, Одеського національного академічного театру опери та балету, Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької, Донецького академічного державного театру опери та балету ім. А. Солов'яненка (до 2014 р.), Дніпропетровського академічного державного театру опери та балету, Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва та ін.), деяких музичних фестивалів («Музичні прем'єри сезону») та конкурсів («Опера в мініатюрі») демонструють сталу популярність шедеврів світової класики («Аїда» та «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Весілля Фігаро» та «Дон Жуан» В.-А. Моцарта, «Богема» та «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Іоланта» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе та ін.). Зберігають свої позиції найкращі зразки української оперної музики: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського та «Наталка-Полтавка» М. Лисенка. За радянської епохи в репертуарі театрів були такі твори: «Богдан Хмельницький» К. Данкевича, «Вкрадене щастя» та «Ярослав Мудрий» Ю. Мейтуса, «Лісова пісня» В. Кирейка та ін. Через певні матеріальні проблеми твори сучасних українських композиторів дійшли до публіки у постановці камерних опер. У такому форматі побачили світ опери В. Губаренка «Згадайте, братія моя!...» (1992), «Самотність» (1994), «Монологи Джульєти» (1998); К. Цепколенко «Портрет Доріана Грея» (1990) і «Між двох вогнів» (1994); О. Козаренка «Година покаяння» (1997); Л. Колодуба «Поет» (2001); Є. Станковича «Сільська опера» (2011) та «Коли цвіте папороть» (2011); М. Скорика «Мойсей» (2003) та ін. У концертному виконанні постала опера В. Кирейка «Бояриня» (2008).

У руслі запропонованої тематики об'єктом дослідження є творчість тих композиторів, які зберігають зв'язок із народнопісенною традицією українського народу (Є. Станковича, Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Кирейка, В. Зубицького, М. Ластовецького, О. Яковчука, В. Тиможинського, С. Бедусенка). Відтворення народнопісенної парадигми у творчості означених авторів органічно пов'язано з мистецьким контекстом як попередніх, так і сучасної епохи.

У кінці 50-х рр. ХХ ст. в Україні синхронно з тенденціями європейської музики спостерігався процес відродження нефольклорних тенденцій, характерних для творчості І. Стравінського, С. Прокоф'єва, Б. Бартока, К. Шимановського у першій третині століття. Представниками цієї нової тенденції народнопісенна традиція усвідом-

лювалась як найвища духовна цінність. Музичний фольклор став одним із основних джерел новаторських знахідок та стильового оновлення їх творчості. За влучним визначенням Л. Хрестіансена, яке прижилось у музикознавчій історіографії, — це була «нова фольклорна хвиля» [19].

Одним із яскравих представників цього нового напрямку в українській музиці був композитор Ігор Шамо. Його опера «Ятранські ігри» (написана з середини 1960-х рр. до 1978 р.; текстова основа — В. Юхимович), яка створена за мотивами обрядового циклу купальського свята з сільської місцевості Ятрань на Кіровоградщині, була цілісним відтворенням народного театралізованого дійства з позицій тогочасного авторського бачення. Вона, з одного боку, започаткувала в українській музиці жанр хорової опери а cappella, з іншого — була першим зразком стилізації купальського театралізованого дійства в українському професійному мистецтві [1]. Варто відзначити широке використання первісного фольклорного матеріалу: з весняного циклу — дев'ять пісень («Маринька», «Веснянка І», «Веснянка ІІ», «Земле, співай і радій!», «Розбуркайся, громе!», «Дощик», «Русальна», «Топтання рясу», «Ой, Ятране»), з літнього та осіннього циклів — 11 пісень («Тирлич, тирлич», «Купальська І», «Біля Ятрані-ріки», «Квіте, мій трояне», «Купальська ІІ», «Отча земле», «Перепілонька», «Молотники», «Жниці-в'язальниці», «Обжинкова», «Прославна-величальна»); з весільного обрядового циклу — 10 мелодій («Час плине, час минає», «Скажіть, чайки білокрилі», «Грушечка», «Щаслива ореля», «Дівич-вечір», «Троїсті музики», «Калита», «Весільна (гуртова)» та ін.). У цьому вбачається ґрунтовний підхід до вивчення народнопісенної традиції, що знімає всі підозри у штучності фольклорного мислення автора опери.

Перспектива нової тенденції в музичному мистецтві була досить привабливою. Вона характеризувалась збереженням етнографічної цілісності, яка досягалась не прямим цитуванням фольклорного джерела, а використанням комплексу притаманних йому специфічних якостей (тембрових характеристик, типом ритмічної пульсації, принципів формування, мовних особливостей поетичного тексту) [6, с. 178]. В історіографії традиційно визначають наступних послідовників «нової фольклорної хвилі»: Є. Станковича, Л. Дичко, Г. Гаврилець. До них можна зарахувати і Л. Скорика (музика до фільму «Тіні забутих предків»), Л. Грабовського (музика до фільму «В ніч на Івана Купала») та ін.

Низка дослідників (І. В. Чернова, О. М. Берегова, Т. В. Боднарчук) відмічають вплив на українську композиторську думку постмодерністської течії на межі ХХ і ХХІ ст. Радикальні зміни економічного характеру, соціальні катаклізми, екологічні потрясіння в цей період накладають на духовний стан людини штамп розгубленості. Нові інформаційні можливості глобалізованого світу додають

до цього відчуття страху, пригніченості, безвиході. У цій ситуації музика українських композиторів заглиблюється в трагізм буття. Постмодерні тенденції явно проступають у творчості багатьох українських митців, які характеризуються поєднанням різних музичних стилів і жанрів, полістилістикою, стиранням кордонів між справжнім мистецтвом і кітчем.

Дослідниця тенденцій постмодернізму в камерних творах українських композиторів означеного періоду Олена Берегова шляхом аналізу 22 творів 15 українських композиторів (це Г. Гаврилець, М. Денисенко, С. Зажитко, І. Карабиць, О. Козаренко, Л. Колодуб, Г. Ляшенко, В. Сильвестров, М. Скорик, О. Скрипник, Є. Станкович, І. Тараненко, К. Цепколенко, І. Щербаков, О. Щетинський) переконала нас у наявності подібного впливу на їх творчість. Вона зазначила, що ці митці, виходячи з попереднього досвіду, звертаються за ідеями в минуле, оперуючи вже знайомим матеріалом, сміливо поєднуючи елементи стильових систем різних музичних епох [4, с. 15–16]. На думку інших дослідників, постмодернізм сам по собі є «бродильним культурно-стильовим явищем», яке стає підґрунтям для пошуку чогось нового [11, с. 53].

Яскравим прикладом симбіозу цих двох течій у розвитку українського музичного мистецтва може слугувати творчість Володимира Зубицького. Вона, безумовно, увібрала найкращі риси неофольклоризму: використання українських фольклорних джерел у поєднанні з найсучаснішими засобами музичного мислення і оригінальним інструментуванням. Композитор говорить зі слухачем доступно, але не примітивною пласкою мовою, застосовує демократичні прийоми та водночас і досить складну стилістику — з елементами поліфонії, оригінальними тембровими рішеннями, експериментуючи з нестандартними інструментальними складами [11, с. 54]. Сам композитор підтверджує: «В одній програмі чергую джаз, бароко, романтику і фольклор» [2].

Притаманні митцю стильові особливості яскраво проступають під час виконання фольк-опери «Чумацький шлях» (лібрето В. Довженка) у липні 2011 р. у Києві. Концерт прозвучав у виконанні «Київської камерати» (худ. кер. В. Матюхин). Народна артистка України Н. Матвієнко, на радість В. Зубицького, виконувала плач Оксани з цієї опери «Ой у полі вітер віє». За словами композитора, чверть століття тому він для неї написав трьохактну фольклорну оперу «Чумацький шлях» [2]. Сьогодні можна послухати фольк-симфонію «Чумацькі пісні» В. Даниловича в мережі Інтернет (YouTube: додано О. Павлюченком 29.05.2012 р.). Симфонія виконується на одному диханні, висока емоційна напруга витримується протягом усієї години, поки звучить музика. Н. Матвієнко своїм неповторним м'яким тембром та насиченою ліричністю, тонким проникненням у природу народної пісенності доводить напругу до кульмінації. Фольклорні інтонації, ритмічні витоки у поєднанні з постмодерністськи-

ми прийомами композитора (джазові ритми, звук трембіт, навіювання східної мелодики) довершують картину високоестетичного рівня цього твору.

У тому ж 2011 р. вперше була поставлена фольк-опера Євгена Станковича «Коли цвіте папороть». Робота написана в середині 1970-х рр., але її було заборонено. Прем'єра опери відбулася тільки 8 квітня 2011 р. у Києві в рамках щорічного фестивалю «Музичні прем'єри сезону» (Національний симфонічний оркестр України і Народний хор ім. Г. Верьовки під кер. В. Сіренка).

Як і у згаданій опері В. Зубицького, у фольк-опері «Коли цвіте папороть» яскраво проявляються характерні риси неофольклоризму. Є. Станкович уперше в музичному театрі поєднав академізм симфонічного оркестру з автентичним звучанням народного хору, народнопісенні традиції — з новими засобами виразності, в оркестр були введені народні інструменти. Тематика твору, купальська язичницька обрядовість, дозволяє говорити про певний вплив на творчість Є. Станковича «Ятранських ігор» І. Шамо. Здавна Івана Купала відзначають у ніч з 6 на 7 липня. За звичаєм, цієї ночі прийнято шукати міфічний цвіт папороті. Власник квітки, за народними уявленнями, міг володіти духами, повелівати землею і водою, відшукати скарби, стати невидимим.

Р. Станкович-Спольська у дисертаційному дослідженні звертає увагу на оригінальність використання фольклорних джерел в опері Станковича, яка полягає в їх розгалуженій типології. Вони представлені не стільки цитуванням народнопісенних мелодій, скільки більш опосередкованими прийомами: цитуванням тільки словесного ряду та реконструкцією фольклорних жанрів шляхом синтезування кількох характерних мотивів. На думку Р. Станкович-Спольської, композитор мусив «озвучити» тексти купальських пісень так, аби їх було неможливо відрізнити від автентичних мелодій. А це є свідченням відтворення не тільки власне мелосу, але й інтонаційної особливості, ладо-гармонічної основи, способу викладення і особливо способу виконання [17, с. 13]. Дослідниця відмічає серед інших новаторських рис лібрето постмодерністську розшарованість змісту: дія в опері відбувається у кількох різних і «зміщених» у хронологічному розумінні культурно-часових площинах, котрі ніяк сюжетно між собою не перетинаються, а координуються на ідейно-символічному та композиційно-інтонаційному рівнях. Зазначена розшарованість відбивається і на зовнішній структурі пісенного тексту, який майже не містить повністю завершених пісенних блоків, а натомість тяжіє до фрагментарності, специфічної поетично-фольклорної колажності [17, с. 9]. Мабуть, цей симбіоз жанрів і стилів, дотриманих у рамках фольклорного мислення, робить фольк-оперу Є. Станковича популярною. Розміщена в мережі Інтернет, вона має багато тисяч переглядів.

Комплекс купальських обрядодій зі своїм народнопісенним багатством надихнув на створення

фольк-концерту жіночого хору «Крокове колесо» (2004 р.) композиторку Ганну Гаврилець, популярну авторку творів, які ґрунтуються на фольклорних та духовних витоках. Огненне «крокове» колесо (палаюче колесо, обмотане соломою), яке котили з гір на Купала і різдвяні свята, запрошує слухача в таємничий світ язичницьких ритуалів, оздоблених чудовим народним мелосом. В основі народно-пісенного джерела — архетипні образи веснянок («Гелело, гелело, аби зиму одмело», «Ой весна, весна, днем красна», «Крокове колесо»), гаївки («Ти зозуленька сива»), ліричні мотиви («Ой летіла зозуленька»), пісні трудового циклу («Кругом женчики, кругом»), новорічні пісні («Ой запалилася вишня, черешня»). Дослідниця творчості Ганни Гаврилець Т. Маскович у цьому контексті стверджує, що етно-архетипні джерела мають і паралелізм семантики образності різних жанрів, використаних композиторкою. У результаті образно-жанрова концепція «замикається» в символах відновлення природи і створення нової родини [13, с. 15; 14, с. 89].

Знавці творчості Г. Гаврилець вбачають у ньому продовження традицій «нової фольклорної хвилі», де фольклорні образи набувають символічної багатозначності, а завдяки їх універсальності підвищується рівень варіативності і контекстуальності. М. Северинова стверджує, що домінантою творчості композитора є прояв національно-ментальних традицій софійності української культури [16, с. 237].

Композиторка Леся Дичко належить до когорти митців, через творчість яких фольклоризм проходить червоною ниткою. Про неї багато писали і продовжують писати (М. Гордійчук, С. Грица, Л. Пархоменко, Є. Пахомова, Л. Серганюк, Н. Степаненко, Б. Фільц, О. Письменна та ін.), її творчість викликає захоплення. Більшість музикознавців вважають вершиною її композиторської діяльності хорову оперу «Золотослов», інспіровану поетичною збіркою фольклору Давньої Русі (прем'єра відбулася 1995 р.). Сьогодні цю оперу, виконану на творчому вечері Л. В. Дичко 27 січня 2016 р. Академічним камерним хором «Хрещатик», Академічним хором ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України та солістами Національної заслуженої капели «Думка», можна послухати в мережі Інтернет. Фундаментальний підхід до підбору фольклорного матеріалу (весільні і родинно-побутові пісні, поховальні плачі, пісні календарно-обрядового зимового та весняного циклу) надав можливість автору «Золотослова» глибоко проникнути в духовний світ наших предків і сучасними виразовими засобами змусити слухача проникнути у філософію життя давніх українців. Композиторка, використовуючи джерельний матеріал, не цитує його, а на основі поезики народної обрядовості стилізує. Народний мелос набуває сучасного колориту. Ми не можемо погодитись із твердженням деяких дослідників (Є. Пахомова та ін.) про нібито відсутність

послідовного сюжету та причинно-наслідкових зв'язків між подіями «Золотослова». Навпаки, опера цілісно і логічно відтворює духовний світ людської спільноти в давні часи. У період дологічного мислення люди сприймали навколишній світ міфологічно. Світ у їхніх уявленнях ділився на сакральний і профанний, вони взаємодіяли і були взаємозалежними. Тому в опері, на наш погляд, вбачається сюжетна лінія — співіснування сакрального і світського в житті громади. Саме тому, на наш погляд, у чотирьох розділах опери чергуються «Створення світу» та «Гри. Забави», «Плач» (космічність існування) і «Весільні обряди» (соціальні мотиви). Звідси і музично-стильові ознаки: використання сольного та ансамблевого співу, вокальних тембрів, народнопісенних інтонацій, мінорної ладової сфери для профанної частини світовідчуття. Сакральність розкривається через міфологічну образність, насичену лейтінтонацією, лейттональністю, музично-інструментальними звучаннями, ритмоформулами, специфічними тембрами, ладовою сферою [5, с. 16]. А в цілому опера сприймається як цілісне оповідання про духовне життя українців у добу Середньовіччя.

Віталій Кирейко (1926–2016) залишив помітний слід в історії української музичної культури. Протягом довгої творчої біографії він написав 299 музичних опусів [20], зокрема п'ять опер: драму-феєрію «Лісова пісня», романтичну драму «У неділю рано», гротескно-сатиричну феєрію «Марко в пеклі», камерну комічну оперу «Вернісаж на ярмарку» і новітню оперу-драму «Бояриня», поставлену на музичній сцені вже за часів Незалежності (2008 р.). Визначним твором В. Кирейка у 2000-ні роки стала опера-драма «Бояриня» за однойменною драматичною поемою Лесі Українки (лібрето В. Тучака). Дія в опері відбувається наприкінці XVII ст. під час Руїни, частина українців була схильна підтримати Московію. Українське подружжя, Степан та Оксана, опиняються в Москві. Деспотичний режим «Домострою», який панував у побуті росіян, не сприймала Оксана. Степан призвичаюється до чужини, а Оксана потрапляє в дуже складну психологічну ситуацію: вона не може відректися від коханого чоловіка, одночасно не має сили залишитися в невинному місці. Вона гине від туги за батьківщиною. Як і в інших творах В. Кирейка, відчувається виразна авторська мова з характерними інтонаційно-мелодичними та ладо-гармонійними зворотами, з ритмо-інтонаційними та ладо-гармонійними особливостями українського фольклору. Хорові сцени «Боярині» справляють сильне враження. Особливо емоційним моментом опери було акапельне хорове виконання веснянок у першій дії з-за куліс. Але ідейною домінантою цього яскравого твору є волелюбна ментальність українського народу. «Бояриня» є чудовим продовженням національної музичної традиції.

У контексті розгляду явища фольклоризму в академічному мистецтві варто згадати творчість

Миколи Ластовецького. У його доробку — близько 100 наукових і музикознавчих праць, понад 300 музичних творів. Це — симфонічні полотна, вокальна та інструментальна музика, музика до багатьох театральних вистав, симфонічна поема «Галичина», увертюра «Бойківська», «Елегія пам'яті В. Барвінського», симфонієта «Пам'яті Героїв Крут», вокально-симфонічна сюїта «Верховинці» тощо. Взірцем його творчості є нещодавній вихід книги «Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва» (Зошит I, Львів, 2007). Усі п'єси в ній (43) згруповано у сім циклів за жанровою приналежністю: III. Колискові, IV. Два танці; V. Веснянки; VI. П'ять прелюдій і постлюдія; тематично-образного спрямування: I. Дитяча мозаїка; II. Бойківські образки, маленька сюїта; VII. Бойківське весілля, сюїта у двох діях. Концепція збірки визначається, на думку мистецтвознавців, показом форм взаємодії фольклорного та професійного пластів музичного мислення. Самобутня музика, вміщена в цьому збірнику, насичена етнофонією, образною рельєфністю, яскравими інтонаціями, гармонічними та ритмічними знахідками [8, с. 116]. Його цикли «Бойківські образки» та «Бойківське весілля» спираються на фольклор, хоч і зв'язок з ним є опосередкованим, адже автор рідко користується цитатним матеріалом — його цікавлять дух, характер і традиції народного мистецтва, які передані сучасною яскравою мовою [15, с. 20].

Композитор Олександр Яковчук протягом усієї своєї творчої біографії цікавився музичними фольклорними джерелами. В експедиціях він зібрав понад 1500 пісень на території Хмельницької, Тернопільської та Чернівецької областей, досліджував український фольклор у Словаччині та Югославії. Митець створив близько 300 обробок українських народних пісень для різних хорових складів. Він плідно співпрацює з провідними хоровими колективами України та Західної Європи (Англія, Німеччина, Франція), США, Канади. 2006 р. у виконанні камерного хору «Хрещатик» (диригент Л. Бухонська) записано на двох компакт-дисках 26 обробок українських народних пісень для мішаного хору а capella, серед яких колядки, щедрівки, обрядові, побутові, рекрутські пісні. У них майстер демонструє досконалу техніку хорового письма: голоси вирізняються мелодичністю, ритмічною та ладо-гармонічною індивідуальністю. Образна сфера вибудовується завдяки індивідуальному використанню у кожному голосі штрихової техніки. Композитор використовує просту двочастинну форму з тональним планом d – es. Перший розділ завершується мелодичною активізацією всіх голосів, другий — (у тональності es) вирізняється індивідуалізацією і самостійним звучанням кожного голосу, що створює поліфонічне ціле [18, с. 168].

Ще один композитор, який працює на Волині, — Віктор Тиможинський. Його доробок складають музика до сценічних творів, оркестрові та фортепіанні опуси, численні вокально-інструментальні композиції від мініатюр до масштабних полотен,

твори для бандури-соло та ансамблів бандуристів. Окрему, більшу групу становлять мініатюри — обробки народних пісень та власні твори на фольклорні тексти, а також фольклорні дійства («Кривий танець» та «Купайло») для мішаного хору а capella. Останній твір В. Тиможинського «Два хори rustico» містить хори «Дош іде» та «Ой не рости, кропцю». Він продовжує неофольклорну лінію творчості композитора, представлену «Купайлом», «Кривим танцем» та ін. Підкресливши величезну кількість і водночас вражаючу взаємопов'язаність більшості силабіко-просодичних, мелодико-ритмічних, тембро-фактурних мотивів-варіантів даного циклу, дослідник його творчості О. Коменда наголошує, що «Два хори rustico» В. Тиможинського демонструють фундаментальну залежність інтонаційної системи циклу від специфіки фольклорного (поліваріантного) мислення [19].

Розширення сфер відтворення української народної пісні пов'язано також із виступами на концертній естраді видатних оперних (Д. Гнатюк, М. Кондратюк, А. Кочерга, Є. Мирошніченко, А. Солов'яненко та ін.) і народних (А. Кудлай, Р. Кириченко, Н. Матвієнко та ін.) виконавців та розповсюдженням різноманітних за складом і жанровою спрямованістю вокально-інструментальних ансамблів, камерних вокальних колективів, академічних ансамблів бандуристів. З кінця ХХ ст. відроджується автентична регіонально забарвлена манера співу («Древо», «Муравський шлях», «Бурдон», «Божичі») водночас із синтезом традицій хорового та народного театру й новаторством сценічного утілення («Обереги») [7, с. 8–9].

Пошук нових форм відтворення народнопісенного надбання йде синхронно з пошуками виходу з певного крихкого стану академічної музики, яка потерпає в наші дні не тільки від нестачі матеріальних ресурсів та уваги влади, але і від кризи жанру. Спостерігаємо наближення оперного репертуару до сучасних потреб слухача, що звик до різножанрової музики, яка масово постачається через телебачення, радіо, Інтернет тощо. Академічна музика та фольклор опинилися в невідповідному конкурентному середовищі поряд із такими жанрами, як джаз, рок, мюзикл та рок-опера. Низка українських композиторів вбачає вихід у розвитку рок-опери. Анастасія Комлікова в дисертаційному дослідженні надає хронологічний перелік українських рок-опер. Виділимо декілька з них: С. Бедусенко «Енеїда» (1986) та «Ярослав Мудрий» (2002), М. Захарова, О. Полянський «Проповідник» (2002), О. Войтович, В. Майстрок «Платний пляж на Стіксі» (2006), гурт «Гравлики Superonics» «Полуденна ніч» (2007), І. Поклад «Ірод» (2011) українською та англійською мовами, Л. Волох «Лісова пісня» (2011–2012), Н. Любинець, О. Охрименко «Міф» (2014) [10, с. 182]. Фольклоризм поряд із загальноєвропейським напрямком у розвитку жанру рок-опери зберігає свої позиції аналогічно до традиційної опери.

Найбільш показовою в цьому плані можна вважати рок-оперу «Енеїда» Сергія Бедусенка, яка перебувала в репертуарі Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка 18 років та витримала 350 показів [12]. У ній можна побачити ритмоінтонаційну роботу народного мелосу в поєднанні з елементами сучасної популярної пісенної лірики, а також прагнення побудувати загальну драматургію твору за принципами симфонічного розвитку. Український фольклор, узятий за основу, органічно співіснує з елементами арт- і джаз-року, регі, блюзу і навіть репу (Речитатив Тибра) [10, с. 60]. Композитор використовує звучання акустичних струнно-смичкових інструментів, поступово влітаючи електронні семпльовані тембри.

Рок-опера «Ярослав Мудрий» С. Бедусенка (лібрето написано у співавторстві з Р. Коломійцем) виникла на основі однойменної драматичної вистави (І. Кочерга, 1944; друга редакція — 1946). На цей сюжет написали опери Ю. Мейтус (1972) і Г. Майборода (1973). Певні нефольклорні риси цієї рок-опери вбачаємо у восьмому номері другої дії (хор «Ой, ладо»), також дана стилістика переважає у хорових та вокально-хореографічних номерах. Міжчасовий інтонаційний зв'язок проводиться через квінтовий фонізм. Варто погодитись із думкою А. Комлікової про константність його авторського стилю, який тяжіє до арт-року із залученням фольклорних мотивів, а рок-опера творчість є прикладом нефольклорного трактування жанру [10, с. 77].

Поєднання, на думку О. Берегової, рис академічної опери *seria* і *buffa* з рисами українського бурлеску створює поліфонічний театр абсурду, трагікомедію, відображає типову для постмодернізму гру стилів та зміну традиційних ролей в акті музичної комунікації, а також нові якості самої музики — гібридні форми, посилення ролі візуального чинника, естетику змішування «високого» й «низького» [3, с. 8].

Висновки. Кризові явища у розвитку оперного мистецтва, як і у використанні багатого народно-пісенного надбання, ніхто з аналітиків не заперечує. Поява потужного потоку популярної музики, нерідко дуже низької якості, різних стилів і жанрів, які є далекі від традиційної «серйозної» музики, складають для оперного мистецтва вкрай некомфортне конкурентне середовище. Одночасно космополітичний характер подібного музичного продукту загрожує «змиттям» з репертуару фольклорних текстів та мелосу.

Вивчення репертуару оперних театрів України доводить, що основна його частина є заповненою творами світової культури, певний відсоток належить українській класиці і невелику кількість складають опуси сучасних українських композиторів.

Аналіз демонструє, що народно-пісенна творчість, а особливо фольклорне мислення, присутні на сучасній оперній сцені України. Неофольклоризм як тенденція в розвитку національного оперного мистецтва проявляється в творчості компози-

торів В. Зубицького, Є. Станковича, Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Кирейка, М. Ластовецького, О. Яковчука, В. Тиможинського, С. Бедусенка.

Водночас в оперному мистецтві наявні постмодерні тенденції, які приносять із собою полістилістику в мелосному полотні опусу та багатшаровість у сюжетній лінії. Вони проявляються в інноваційних варіантах інструментальної частини оперного музикування. Іноді має місце більш сміливе експериментування: з'являються мюзикли і рок-опери, де народна традиційна пісенність доносять до слухача засобами року, джазу, регі тощо.

Вихід на естрадну сцену академічних виконавців з народними піснями сприяє популяризації української фольклорної спадщини, а також зближенню академічного та народного виконання.

Отже, народно-пісенне надбання не зникає зі сфери академічного виконання на оперній сцені, оскільки воно є основою фольклорного мислення українських композиторів. Експерименти ж у пошуках виходу з кризи, наявної у сфері традиційного оперного мистецтва, а також у музичному фольклорі, обов'язково завершаться успіхом.

Література:

1. Батовська О. Художньо-стильові орієнтири опери «Ятранські ігри» Ігоря Шамо [Електронний ресурс] / Олена Батовська // Ятрань. — 2014. — 10 серпня. — Режим доступу: <http://www.yatran.com.ua/articles/660.html> (дата звернення: 02.10.2017). — Назва з екрана.
2. Беня Ю. Три іпостасі Володимира Зубицького [Текст] / Юлія Беня // День. — 2011. — 15 липня. — № 22.
3. Берегова О. Сучасна українська опера як музична комунікація [Текст] / О. Берегова // Арт-курсив. — 2010. — № 4. — С. 5–8.
4. Берегова О. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80–90-х років ХХ ст. [Текст] : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Берегова Олена Миколаївна ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. — К., 2000. — 20 с.
5. Гречуха Н. Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80–90-х рр. ХХ ст. [Текст] : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Гречуха Наталія Григорівна ; Київський національний університет культури і мистецтв. — К., 2007. — 20 с.
6. Карчова Ю. І. Історична еволюція форм побутування пісенного фольклору в українській музичній культурі ХІХ–ХХ ст. [Текст] / Ю. Карчова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2011. — № 3. — С. 175–179.
7. Карчова Ю. І. Українське народно-пісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ — початку ХХІ ст. [Текст] : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Ю. І. Карчова ; Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2016. — 20 с.
8. Ковальська-Фрайт О. Сучасний композитор і фольклор (фортепіанні п'єси Миколи Ластовецького для молоді) [Текст] / Оксана Ковальська-Фрайт // Студії мистецтвознавчі. — К. : ІМФЕ НАН України, 2008. — № 2 (22). — С. 116–121.
9. Коменда О. І. Хоровий цикл Віктора Тиможинського Два хори *rustico* в аспекті відображення закономірностей фольклорного (поліваріантного) мислення [Електронний ресурс] / О. І. Коменда // Туризм Гуцульщини. — [20??] — Режим доступу: <http://tur.kosiv.info/ukrainian-culture/434.html> (дата звернення: 02.10.2017). — Назва з екрана.
10. Комлікова А. В. Українська рок-опера : традиції та аспекти розвитку [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства :

- 17.00.03 / Комлікова Анастасія Вікторівна ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. — К., 2016. — 184 с.
11. Луніна А. Формула успіху Володимира Зубицького : грані елітарного й попсового [Текст] / Анна Луніна // Музика. — 2011. — № 4–6. — С. 52–57.
 12. Манько С. Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі [Текст] / С. Б. Манько // Культура України. — 2012. — Вип. 39. — С. 268–276.
 13. Маскович Т. Етноархетипні мотиви як носії сакральної символіки в хорівій творчості Ганни Гаврилець [Текст] / Тетяна Маскович // Вісник Прикарпатського університету. Серія : Мистецтвознавство. — 2014. — Вип. 28–29. — С. 13–18.
 14. Маскович Т. «Крокове колесо» Ганни Гаврилець : сакралізуєчі елементи в стилістиці та драматургії [Електронний ресурс] / Тетяна Маскович // Студії мистецтвознавчі. — К. : ІМФЕ НАН України, 2014. — № 1 (45). — С. 87–100. — Режим доступу : sm.etnolog.org.ua/zmist/2014/1/87.pdf (дата звернення : 02.10.2017). — Назва з екрана.
 15. Німілович О. Фортепіанні цикли «Бойківські образки» та «Бойківське весілля» Миколи Ластовецького та їх роль у збагаченні навчально-педагогічного репертуару [Текст] / О. Німілович, О. Дзік // Молодь і ринок. — 2009. — № 1 (48). — С. 16–21.
 16. Северинова М. Архетипи софійності як основа музично-драматичного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець) [Текст] / Марина Северинова // Київське музикознавство. — 2011. — Вип. 38. — С. 230–238.
 17. Станкович-Спольська Р. «Цвіт папороті» Євгена Станковича : проблема жанру [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Р. Станкович-Спольська. — К., 2005. — 18 с.
 18. Фадєєва К. В. Українські народні пісні Закарпаття у творчості О. М. Яковчука [Текст] / К. В. Фадєєва // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. Серія : Мистецтвознавство. — К. : КНУКіМ, 2013. — Вип. 29. — С. 162–169.
 19. Христиансен Л. Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» [Текст] / Л. Христиансен // Проблемы музыкальной науки. — М. : Советский композитор, 1972. — Вип. 1. — С. 198–218.
 20. Шестеренко І. Вічно жива музика Віталія Кирейка : [90 років від дня народження видатного українського композитора] [Текст] / Ірина Шестеренко // Музика. — 2017. — № 1. — С. 44–48.
- References:**
1. Batovs'ka, O. (2014, August 10). Khudozhn'o-styl'ovi oriyentyry opery "Yatrans'ki igrhy" Ihorya Shamo [Art-style Landmarks of the Opera Yatrans Games Igor Shamo]. *Yatran*. Retrieved from <http://www.yatran.com.ua/articles/660.html>. (In Ukrainian).
 2. Bentya, Yu. (2011, July 15). Try ipostasi Volodymyra Zubys'tkoho [Three Hypostases of Vladimir Zubitsky]. *Den*' — *Day*, 22. (In Ukrainian).
 3. Berehova, O. (2010). Suchasna ukrayins'ka opera yak muzychna komunikatsiya [Modern Ukrainian Opera as Musical Communication]. *Art-kursy*, 4, 5–8. (In Ukrainian).
 4. Berehova, O. M. (2000). Tendentsiyi postmodernizmu v kamernykh tvorakh ukrayins'kykh kompozytoriv 80–90-kh rokiv XX st. [Trends of Postmodernism in the Chamber Works of Ukrainian Composers 80–90-ies of the XX Century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
 5. Hrechukha, N. (2007). Neomifologichni tendentsiyi v khorovomu mystetstvi Ukrayiny 80–90-kh rr. XX st. [Neomyphologic Tendencies in the Choral Art of Ukraine in the 80–90s of the XX Century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
 6. Karchova, Yu. I. (2011). Istorychna evolyutsiya form pobutuvannya pisennoho fol'kloru v ukrayins'kyi muzychniy kul'turi XIX–XX st. [Historical Evolution of Forms of the Existence of Song Folklore in the Ukrainian Musical Culture of the Nineteenth and Twentieth Centuries]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 175–179. (In Ukrainian).
 7. Karchova, Yu. I. (2016). Ukrayins'ke narodnopisenne vykonavstvo v profesyyniy muzychniy praktytis'i ostann'oyi tretyny XX — pochatku XXI st. [Ukrainian Folk Music Festival in the Professional Music Practice of the Last Third of the XX — the Beginning of the XXI Century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv. (In Ukrainian).
 8. Koval's'ka-Frayt, O. (2008). Suchasnyy kompozytor i fol'klor (fortepianni pyesy Mykoly Lastovets'koho dlya molodi) [Contemporary Composer and Folklore (Piano Pieces by Mykola Lastovtsevsky for Youth)]. *Studiyyi mystetstvovnavchi — Researches of the Fine Arts*, 2 (22), 116–121. (In Ukrainian).
 9. Komenda, O. I. (N. d.). Khorovyvny tsykl Viktora Tymozhyn's'koho Dva khory rustico v aspekti vidobrazhennya zakonomirnostey fol'klornoho (polivariantnoho) myslennya [Chorus Cycle of Viktor Timozhynsky Two Choirs Rustico in the Aspect of the Reflection of the Laws of Folklore (Polyvariant) Thinking]. *Turyzm Hutsul'shchyny — Tourism of Hutsul'shchyna*. Retrieved from <http://tur.kosiv.info/ukrainian-culture/434.html>. (In Ukrainian).
 10. Komlikova, A. V. (2016). Ukrayins'ka rok-opera : tradytsiyi ta aspekty rozvytku [Ukrainian Rock Opera : Traditions and Aspects of Development]. *Candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
 11. Lunina, A. (2011). Formula uspikhu Volodymyra Zubys'tkoho : hrani elitarnoho y popsovoho [Formula of Success of Vladimir Zubitsky : the Faces of Elite and Pop]. *Muzyka — Music*, 4–6, 52–57. (In Ukrainian).
 12. Man'ko, S. (2012). Myuzykl i rok-opera v ukrayins'komu sotsiokul'turnomu prostori [Musical and Rock Opera in the Ukrainian Socio-Cultural Space]. *Kul'tura Ukrayiny — Culture of Ukraine*, 39, 268–276. (In Ukrainian).
 13. Maskovych, T. (2014). Etnoarkhetypni motyvy yak nosiyi sakral'noyi symvoliky v khoroviyi tvorchoosti Hanny Havrylets' [Ethnoarchitect Motives as Bearers of Sacred Symbolism in Choral Work Anna Havrylets]. *Visnyk Prykarpats'koho universytetu. Mystetstvovnavstvo — Bulletin of the Precarpathian University. Art Studies*, 28–29, 13–18. (In Ukrainian).
 14. Maskovych, T. (2014). "Krokoveye koleso" Hanny Havrylets' : sakralizuyuchy elementy v stylitsiyi ta dramaturhii [Krokoveye Koleso by Hanna Havrylets : Sacralizing Elements in the Stylistics and Dramaturgy]. *Studiyyi mystetstvovnavchi — Researches of the Fine Arts*, 1 (45), 87–100. Retrieved from sm.etnolog.org.ua/zmist/2014/1/87.pdf. (In Ukrainian).
 15. Nymylovych, O. & Dzik, O. (2009). Fortepianni tsykly "Boykivs'ki obrazky" ta "Boykivs'ke vesillya" Mykoly Lastovets'koho ta yikh rol' u zbahachenni navchal'no-pedahohichnoho repertuaru [Piano Cycles "Boykivsky Samples" and "Boykivsky Wedding" by Mykola Lastovetsky and Their Role in Enrichment of Educational and Pedagogical Repertoire]. *Molod' i rynek — Youth and Market*, 1 (48), 16–21. (In Ukrainian).
 16. Severynova, M. (2011). Arkhetypy sofynosti yak osnova muzychno-dramatychnoho potentsialu (na prykladi tvorchoosti H. Havrylets') [Archetypes of Sophia as the Basis of Musical-Dramatic Potential (on the example of creativity G. Gavrilets)]. *Kyyivs'ke muzykoznavstvo — Kyiv musicology*, 38, 230–238. (In Ukrainian).
 17. Stankovych-Spol's'ka, R. (2005). "Tsvit paporoti" Yevhena Stankovycha : problema zhanru ["When the Fern Blossoms" by Yevgeny Stankovych : problem of genre]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
 18. Fadyeyeva, K. (2013). Ukrayins'ki narodni pisni Zakarpattya u tvorchoosti O. M. Yakovchuka [Ukrainian Folk Songs of Transcarpathia in the Work of O. M. Yakovchuk]. *Visnyk KNUKіM — Bulletin of the KNUCA*, 29, 162–169. (In Ukrainian).
 19. Khristiansen, L. (1972). Iz nablyudeniya nad tvorchestvom kompozytorov "novoy fol'klornoy volny" [From Observations on the Creativity of Composers of the "New Folklore Wave"]. *Problemy Muzykal'noj Nauki — Music Scholarship*, 1, 198–218. (In Ukrainian).
 20. Shesterenko, I. (2017). Vichno zhyva muzyka Vitaliya Kyreyka (90 rokiv vid dnya narodzhennya vydatnoho ukrayins'koho kompozytora) [Forever Live Music Vitaliy Kireyka : (90th Anniversary of the Birth of the Famous Ukrainian Composer)]. *Muzyka — Music*, 1, 44–48. (In Ukrainian).