

УДК 782.1

Цитування:

Муравська О. В. «Золотий обруч» Б. Лятошинського в успадкуванні духовно-міфологічних настанов музичного театру Європи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 178–184.

Muravska O. (2023). "The Golden Hoop" by B. Lyatoshynskiy in the Inheritance of Spiritual and Mythological Instructions of the Musical Theatre of Europe. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 178–184 [in Ukrainian].

*Муравська Ольга Вікторівна,
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри теоретичної
та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії
ім. А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0002-0281-7503>
olga@noc.od.ua*

«ЗОЛОТИЙ ОБРУЧ» Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО В УСПАДКУВАННІ ДУХОВНО-МІФОЛОГІЧНИХ НАСТАНОВ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ ЄВРОПИ

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Золотого обруча» Б. Лятошинського в річищі духовно-міфологічних настанов європейського музичного театру XIX–XX століть. **Методологія роботи.** Істотними для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, історико-культурологічний, жанрово-стильовий підходи, що дозволяють виявити духовно-містеріальні підвалини опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського та її літературного першоджерела. **Наукова новизна** статті визначена її аналітичним ракурсом, що виявляє духовно-містеріальну генезу опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського, закарбовану не тільки поетикою українського музичного театру та його духовно-естетичними настановами, але й християнсько-міфологічними підвалинами західноєвропейської опери епохи романтизму. **Висновки.** «Золотий обруч» Б. Лятошинського (1929) став видатним твором українського і європейського загалом музичного театру першої половини XX століття. З одного боку ця опера виникла на перетині «громадівських» ідей І. Франка та їх художнього втілення в повісті «Захар Беркут», а також духовно-етичних настанов творчості Б. Лятошинського, сформованих на тлі містеріально-міфологічного підґрунтя українського «образу світу» та культури. З іншого боку, духовно-сміслова специфіка аналізованого опусу з очевидною мінімалізацією в ньому власне історичного фактору, посиленням міфологічного початку (співіснування трьох світів – богів, героїв та людей), переосмисленням (у порівнянні з літературним першоджерелом) авторами опери її фіналу з підкресленням його жертвовно-спокутного сенсу, – все це викликає певні аналогії між «Золотим обручем» та широким спектром тем та образів європейської культури минулого та сучасності та її біблійно-християнським містеріальним тлом.

Ключові слова: «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Захар Беркут» І. Франка, містерія та опера, українська музична культура.

Muravska Olha, Doctor of Art History, Professor, Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Odessa National A.N. Nezhdanova Academy of Music

“The Golden Hoop” by B. Lyatoshynskiy in the Inheritance of Spiritual and Mythological Instructions of the Musical Theatre of Europe

The purpose of the research is to reveal the poetic and intonation uniqueness of B. Lyatoshynskiy's "The Golden Hoop" in the stream of spiritual and mythological instructions of the European musical theatre of the XIX-XX centuries. **Research methodology.** Interdisciplinary, historical-cultural, genre-stylistic approaches, which allow us to reveal the spiritual and mysterious foundations of the opera "The Golden Hoop" by B. Lyatoshynskiy and its literary primary source, were essential for this work. **The scientific novelty** of the article is determined by its analytical perspective, which reveals the spiritual and mysterious genesis of the opera "The Golden Hoop" by B. Lyatoshynskiy, imprinted not only by the poetics of the Ukrainian musical theatre and its spiritual and aesthetic guidelines, but also by the Christian and mythological foundations of the Western European opera of the Romantic era. **Conclusions.** “The Golden Hoop” by B. Lyatoshynskiy (1929) became an outstanding work of Ukrainian and European musical theatre in general in the first half of the 20th century. On the one hand, this opera arose at the intersection of the “social” ideas of I. Franko and their artistic embodiment in the story “Zakhar Berkut”, as well as the spiritual and ethical guidelines of the work of B. Lyatoshynskiy, formed against the background of the mysterious and mythological background of the Ukrainian “image of the world” and cultures. On the other hand, the spiritual and semantic specificity of the analysed opus with the obvious minimisation of the actual historical factor in it, the strengthening of the mythological beginning (the coexistence of three worlds – gods, heroes and people), the reinterpretation (in comparison with the literary original

source) by the authors of the opera of its finale with an emphasis on its sacrificial-redemptive meaning – all this evokes certain analogies between “The Golden Hoop” and a wide range of themes and images of European culture of the past and present and its biblical and Christian mystical background.

Keywords: “The Golden Hoop” by B. Lyatoshynskyi, “Zakhar Berkut” by I. Franko, mystery and opera, Ukrainian musical culture.

Актуальність теми дослідження. Ще на початку ХХ століття видатний філософ українського походження М. Бердяєв зазначав: «Весь світовий шлях буття є складною взаємодією різних ступенів світової ієрархії індивідуальностей, творче вrostання однієї ієрархії в іншу, особи – в націю, нації – в людство, людства – у космос, космосу – в Бога» [1, 155]. Безперечно: для того, щоб пізнати значущість та духовні глибини власної культури та творчих відкриттів її представників, їх справжню цінність, потрібний певний погляд з вершин «піраміди» ієрархій, в якій художнє явище займає належне місце у співвідношенні з цілим.

В цьому плані українська художня культура початку ХХ століття (Л. Українка, І. Франко, школа М. Бойчука, М. Леонтович, В. Косенко та ін.), в тому числі й творчість Б. Лятошинського як її важлива складова, є предметом особливої національної гордості, оскільки вона сукупно репрезентувала «український національний образ світу» та його духовні настанови. Водночас, саме цей кульмінаційний період для нашої вітчизняної культури демонстрував «справжнє творче “вrostання” національно забарвленої індивідуальності художника в широкий художньо-естетичний контекст епохи, означав упаралельнювання мистецьких процесів України і Європи, шлях до створення оригінальної національної “версії” загальноєвропейського. Історично ця тенденція виявилась у результаті прискореного засвоєння і синтезування духовного спадку Європи зокрема пізноромантичного етапу її художньої культури, якого українська історія практично не знала» [15, 26].

З погляду більшості істориків української культури та музики, зазначена тенденція виявляється найбільш зосередженою саме у 20-ті роки і, перш за все, в творчості Б. Лятошинського, що «за якихось 10 років долає історичну відстань української музичної професійної культури до розвинених музичних культур Європи – від свого першого “бородінського” квартету до “Золотого обруча” та камерних шедеврів. Йдеться, можливо, не стільки про еволюцію стилістичну, як передусім зміни загально-естетичні, що, за визначенням М. Зерова, “працювали на відтворення й відбудову європейського фундаменту української

культурної ментальності”, тобто означали постановку духовних проблем сучасної європейської людини» [15, 27]. Показовим є й той факт, що в перші десятиліття ХХ століття Україна стала полем, де «фокусувались драматичні історичні соціальні події поряд з глибокими, різноспрямованими філософськими, культурологічними теоріями, інноваційними відкриттями. Через історію України пройшли магістральні лінії поступу світової філософії і культури, з нею пов’язані імена М. Бердяєва, М. Булгакова, Л. Шестова, А. Ахматової, В. Вернадського, Д. Чижевського, авангардистів К. Малевича, Д. Бурлюка, геніїв С. Прокоф’єва, І. Стравінського, польського класика К. Шимановського...» [7, 7]. Одним із знакових творів української культури зазначеного періоду, що символічно відтворювала її творчі «злети», можна вважати й оперу Б. Лятошинського «Золотий обруч». Затребувана у музично-театральній практиці минулого та сучасності, вона й нині є предметом активної уваги як виконавців, так і мистецтвознавців, що й обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість Б. Лятошинського є предметом активної дослідницької уваги українських музикознавців, про що свідчать і меморіальні збірки, присвячені його творчості [3; 10], і монографія В. Самохвалова [18], а також численні наукові розвідки М. Копиці [7], О. Козаренка [6], М. Новакович [11; 12], О. Таранченко [19] та ін. Інтерес викликають також матеріали статей О. Підсухи [15] та М. Ржевської [16], що безпосередньо присвячені творчій діяльності Б. Лятошинського у 20-ті роки ХХ століття, тобто в період роботи над «Золотим обручем». Останній став предметом уваги музикознавців, що частіше досліджували історію створення цієї опери, її жанрово-драматургічну специфіку, а також її сценічне буття [2; 4; 5; 9; 13; 20; 21]. Проте, цей видатний зразок українського театру, що ознаменував його високий «зліт» у світовій опері першої половини ХХ століття, і нині потребує узагальнень мистецтвознавчого та культурологічного порядку, що виявляють в тому числі його містеріально-міфологічну природу.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Золотого обруча»

Б. Лятошинського в річищі духовно-міфологічних настанов європейського музичного театру XIX–XX століть.

Виклад основного матеріалу. Творчість Б. Лятошинського, яка вже на початку XX століття «наче балансує на межі пізноромантичного, символістського, експресіоністського стильового континууму» [15, 27], разом з тим так чи інакше орієнтована на формування та відтворення знакових інтонаційно-семантичних універсалій, що склали базис його «музичного світу». Видатний дослідник та інтерпретатор його творів – О. Козаренко – наріжним каменем звукового Універсуму композитора вважав перш за все категорію міфу, яку вбачав і у відтворенні дзвонівих звучань, і у звертанні до «потужних пластів музичних архаїзмів» (в тому числі у «Золотому обручі»), і у суттєвій ролі в міфологічному мисленні композитора «коловороту стабільних тем-образів», до яких він звертається протягом всього життя при одночасній орієнтації також і на загальну «європоцентристську» спрямованість його творчого спадку [див. про це докладніше: 6, 18-20].

Зазначені духовно-змістовні ознаки творчості Б. Лятошинського в їх різноманітному жанрово-інтонаційному відтворенні найбільш повно сконцентровані в його опері «Золотий обруч», що стала видатним явищем не тільки у його спадщині, але й в історії українського і загалом європейського музичного театру першої половини XX століття.

Опера була створена у 1929 році і з успіхом пройшла на оперних сценах Одеси, Києва, Харкова. Автором лібрето став драматург і журналіст Я. Мамонтов. Певний вплив на формування концепції твору справило на авторів також спілкування з П. Козицьким, про що свідчать матеріали статті О. Малозьомової [9].

В основу опери, як відомо, була покладена повість І. Франка «Захар Беркут» [23], що відобразила широкий спектр науково-творчого обдарування її автора. З одного боку, очевидним є інтерес І. Франка як історика до подій українського минулого, датованого XIII століттям та боротьбою західнослов'янських земель з монголо-татарською навалою. З іншого боку, ця повість відобразила соціально-політичні погляди її автора, в тому числі й відносно громади та її сутності в українській історії.

Появі повісті І. Франка передували ряд серйозних подій в житті письменника. Взимку 1876 року по дорозі до Женеви деякий час у

Львові перебував видатний український вчений та політичний діяч М. Драгоманов. Чи не найголовнішою справою, яку він тут полагав, було знайомство з передовою галицькою молоддю в особах її кращих представників – І. Франка, М. Павлика та ін. Зустріч була успішною і напрощуд продуктивною. М. Драгоманову вдалося заволодіти умами палких юнаків і на багато років спрямувати їхню діяльність в русло цільної ідеї свого життя – ідеї громадянства.

Зазначимо, що соціалістичні захоплення молодого І. Франка визначалися в першу чергу саме громадянською традицією української суспільно-філософської думки, а вже потім – марксистськими доктринами, в яких митець незабаром розчарувався. Ідеям громадянства присвячено чимало статей видатного українського письменника [22]. Під їхнім впливом написано ряд творів, в тому числі й повість «Захар Беркут», прочитавши яку неможливо не захопитися Франковою юнацькою мрією про справедливий патріархальний суспільний лад. Він ґрунтується на властивих українському менталітетові засадах демократизму й братерства, засадах, які молодий Франко вважав найбільш відповідними людській спільноті, в тому числі й українській [див. про це детальніше: 8].

Тухля (місце дії повісті «Захар Беркут») в описах І. Франка сприймається як великий природний дім, «величезна гірська криївка», органічно вмонтована у ландшафт гір. У скелястих, важкодоступних для ворога місцинах тухольці зуміли облаштувати хлібні поля, сади та своє господарство. Вправні каменярі прорубали крізь гори «прості і безпечні» підземні ходи. Сам кам'яний велетень Сторож легко подається їхнім рукам і лягає в загату «так добре, немов від віку сюди був припасований». Природа береже громадянців, бо ті плекають лад, що впливає з гармонії самої природи. Перемогу над ворогом забезпечують не так сокири, як творча сила робочих рук і підтримка рідних Сторожів-духів [23]. Їх не зрадили ті, хто живе у громаді. І вони допомагають їй перемогти в період тяжких випробувань.

Тухольцям протистоїть табір посланців Морани – антилюдяного, антидемократичного, антигромадянського суспільного устрою. Це не лише монголи, а також княжий боярин Тугар Вовк, який від початку повісті оголошує війну громаді, захоплюючи її ліси і пасовиська. Цілоком закономірно, що саме представник феодальної верхівки стає зрадником, позаяк тому, хто звик поділяти людей на холопів і

панів, дуже легко бути деспотом. Натомість тухольський парубок Максим Беркут навіть за безнадійних для нього умов (у монгольському полоні) не здатний зректися людської гідності і в суперечці з ворожим ватагом сміливо відстоює принципи громадського ладу та його патріархальні традиції.

Отже, ґрунтовно дослідивши традиційні форми громадського самоуправління українців, в тому числі й у розвідці «Громада» і «задруга» серед українського народу в Галичині і на Буковині» [22] та відтворивши їх в своїй повісті «Захар Беркут», І. Франко приходить до висновку, що традиційним для українців є поєднання колективних форм організації влади з персоніфікованою відповідальністю наділених владою осіб. Сила морального авторитету, відповідальність можновладців за свої дії, ненасильницькі механізми реалізації – все це йому імпонує, все це він вважає тим позитивним досвідом минулого, який неодмінно необхідно використати при будові суспільства майбутнього.

Виходячи з такого розуміння дійсних підстав політичної влади І. Франко формує свій ідеал політичного лідера і справжнього політичного діяча. «У філософській поемі “Мойсей”, а також і в “Захарі Беркуті” він виводить образ політика, керівника, провідника народу, для якого народ був би *всім*. На думку Франка, такий провідник віддав би для народу “весь вік свій, весь труд у незломнім завзятті”, він “любив би той народ невимовно”, і то за все, і за добрі і за погані прикмети, “він став би з любови до нього його слугою”, віддав би йому все, і взаїну за те “від нього нічого ніяк не хотів би, ні похвали, ні пошани <...> Але ж такий провідник, як отой Мойсей біблійний, мусів би знати, *яка мета* цього народу, він мусів би безоглядно *до цієї мети вести той народ*, хоч би той народ у своїй темноті і сопотивлявся його наказам <...> Він мусів би мати непохильну віру в те, що *мета*, куди він веде народ, *правдива*» [цит. за: 17].

Показовим є й фінал повісті І. Франка, що відтворює закономірну зміну поколінь з позитивним рухом у ствердженні духовно-національних цінностей громадської спільноти, яку символічно уособлювала тухольська громада та її представники. Тому смерть старого Захара Беркута не сприймається в повісті як трагедія, але як закономірна подія людського буття, в якому людське й природне, людське й сакральне нерозривні. Такого роду погляд на суспільне життя людини, громади, вибудований на

засадах перш за все духовних законів буття Всесвіту, викликає, на наш погляд, певні паралелі й з буттям кельтського суспільства, чия історія фактично передувала історії всієї Європи (в тому числі й України). Сам Захар як духовний лідер громади, мудрець, за яким завжди останнє слово, певною мірою нагадує кельтських жерців-друїдів, а також давньозавітних пророків, в тому числі й Мойсея. Зазначене духовно-символічне підґрунтя історичної повісті І. Франка склало, таким чином, вагоме тло й для концепції опери Б. Лятошинського «Золотий обруч».

Опера Б. Лятошинського мала непросту історію. Формальна наявність конфлікту народів (тухольці – монголо-татари) та соціального внутрішнього конфлікту між громадою та Тугаром Вовком проте не врятувала оперу від жорсткої критики. Не дивлячись завбачливе підкреслення лібретистом Я. Мамонтовим «класового характеру» сюжету опери, цей твір, як і більшість значних опусів видатних радянських композиторів того часу, було піддано жорсткій критиці за «занепадницький та *містичний* (курсив наш – О. М.) характер, незрозумілий та чужий для радянського глядача» [цит. за: 16, 136].

Отже, очевидним є той факт, що Б. Лятошинський всім спрямуванням своїх думок, всім змістом і способом життя і силою таланту ніби не вкладався у вузькі рамки тоталітарного мистецтва. «Почуттям гідності, моральністю, “апостольством любові до ближнього” (П. Куліш) внутрішній світ Лятошинського багато в чому суголосний світосприйманню української демократичної інтелігенції, <...> яка своєю вірою і подвижництвом, самопожертвою і почуттям обов'язку перед прийдешніми поколіннями, ілюзіями та мріями про свободу заклала підвалини духовного генофонду нації» [19, 104].

Повертаючись до «Золотого обруча», зазначимо, що, з одного боку, Б. Лятошинський, як і І. Франко, вельми зацікавився історією західнослов'янського середньовіччя і багатим фольклорним матеріалом Західної частини України тих часів, стародавніми легендами та повір'ями. За жанром опера «Золотий обруч» є героїко-патріотичною, при цьому її соціально-історична лінія невіддільна від ліричної драми героїв. Тобто простежуються очевидні паралелі зі зразками російського музичного театру XIX століття, а також і з творчістю М. Лисенка. З останнім сусидить також

цитування фольклорного матеріалу та його узагальнене жанрово-інтонаційне відтворення.

З іншого боку, опера Б. Лятошинського не є ілюстративною копією «Захара Беркута» І. Франка, але має свою власну концепцію, споріднену не тільки з архетиповими традиціями української культури, але й з духовно-містеріальними настановами європейського музичного театру загалом. На думку М. Новакович, «вплив естетики візіонеризму можна вбачати тут вже у відмові від історичної конкретизації та деталізації. На відміну від літературного першоджерела, в якому виразно проглядається хронологічний код, в опері цей фактор відіграє мінімальну роль. Національне історичне минуле в композитора міфологізується, воно живе “надчасовим Життям, є чимось, що ніби постійно існує, що ніби постійно повторюється і буде повторюватися далі, – а, власне, таким є принцип міфологічного мислення” <...> *В історичну повість Франка, з вираженою народницькою спрямованістю, Лятошинський вніс потужний міфологічний струмінь* (курсив наш – О. М.). Щодо останнього, то в цьому плані композитор більше зближується з Р. Вагнером...» [12, 33]. До речі, Р. Вагнер був одним з найулюбленіших авторів Б. Лятошинського.

Подібно до вагнерівських грандіозних оперних полотен, в «Золотому обручі», на відміну від франківського першоджерела, фактично співіснують три пов'язані один з одним світи: світ богів, світ героїв та світ людей. Перший не має в опері конкретного сценічного втілення, але світ богів (лейтмотив Дажбога), причетних до нього напівміфічних постатей як то Сторож (велетень, закутий в скелю), а також «золотий обруч» у вигляді замкнутого золотого ланцюга (уособлення золотого кола Дажбога), що символізує єдність слов'янських громад та є запорукою їх свободи, – всі вони присутні в житті громади та визначають її ідеали та духовне буття.

Виділяємо також особливу роль образу Маври, яку композитор та лібретист визначають як «стару бабу з гострим суворим поглядом, що знається на лікарських справах». «Її поява на початку першої картини не є випадкова. На це показує, – як вважає М. Новакович, – вже сама особливість цього імені, яке є похідним від слова “темний”, а на фонетичному рівні викликає виразні асоціації із словом “Мойра” (в грецькій міфології – богиня долі), а також із словом “мара”, яке в українській міфології означає примару, тобто міфічну істоту, яка з'являється у вигляді жінки, наділеної надприродними здібностями.

Мавра у Лятошинського також має ці здібності, <...> а символіка імені вказує на те, що цей образ втілює ідею смерті. Підтвердженням є четверта картина твору, в якій Мавра-Смерть оплакує загиблих тухольців» [12, 34].

Отже, наявність в опері Б. Лятошинського персонажів, що охоплюють і світ реальний, і світ міфічно-сакральний та їх постійну взаємодію, виявляє, на наш погляд, містеріальне коріння цього твору, репрезентоване, тим не менш, на тлі української національної духовно-міфологічної традиції.

Зазначимо також, що композитор та лібретист, створюючи власну концепцію опери, вносять суттєві зміни й у фінал твору, що ознаменований не смертю Захара Беркута, а трагічною загибеллю його сина – Максима, що має певні асоціації із жертвоприношенням-спокутою. Тобто, для відновлення ладу, гармонії світопорядку потрібна загибель найкращого. Такий смисловий акцент, внесений авторами опери, знов-таки має глибоке духовно-містеріальне коріння, викликаючи широкий спектр асоціацій ключових ідей християнства (Христос як жертва, принесена заради духовного порятунку людства) аж до концепції вагнерівського «Персня нібелунга» (маємо на увазі паралелі між образами Зігфріда та Максима).

Таке оповідання про «вічне», що поєднує духовну історію людства всіх часів і народів, визначає, на наш погляд, не тільки глибину задуму опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського, але й її очевидну контактність із релігійно-містеріальними настановами європейського музичного театру взагалі, а також її надбуттєво-епічну спрямованість, позначену в тому числі й у первісному жанровому визначенні. П. Козицький, що одним з перших дав глибинний музикознавчий опис цього твору та його жанрової специфіки, посилаючись на висловлення самого композитора, зазначав, що «за думкою автора, музична назва “Золотий обруч” мала мати такий підзаголовок: “Пісня про славний тухольський рід, Захара Беркута, його сина Максима і горем бити Мирославу”. Цим підзаголовком автор опери ніби встановлює свою точку зору на події, що розгортаються в опері, настановлюючи глядача дивитися не оком історика-дослідника, а оком співця-поета, а оперу сприймати як величну пісню» [цит. за: 9, 130].

Отже, непроста доля опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» ніби

відтворила драматичну долю її автора. Ще у 1948 році він писав: «Як композитор я мертвий і коли воскресну – не знаю» [цит. за: 7, 8]. Думається, що зараз прийшов час воскресіння творчої постаті цього великого представника української культури, геній якого зумів «Повернути Україні Європу, а Європі повернути Україну» [14, 116].

Наукова новизна статті визначена її аналітичним ракурсом, що виявляє духовно-містеріальну генезу опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського, закарбовану не тільки поетикою українського музичного театру та його духовно-естетичними настановами, але й християнсько-міфологічними підвалинами західноєвропейської опери епохи романтизму.

Висновки. Таким чином, «Золотий обруч» Б. Лятошинського (1929) став видатним твором українського і європейського загалом музичного театру першої половини ХХ століття. З одного боку ця опера виникла на перетині «громадівських» ідей І. Франка та їх художнього втілення в повісті «Захар Беркут», а також духовно-етичних настанов творчості Б. Лятошинського, сформованих на тлі містеріально-міфологічного підґрунтя українського «образу світу» та культури. З іншого боку, духовно-смілова специфіка аналізованого опусу з очевидною мінімалізацією в ньому власне історичного фактору, посиленням міфологічного початку (співіснування трьох світів – богів, героїв та людей), переосмисленням (у порівнянні з літературним першджерелом) авторами опери її фіналу з підкресленням його жертвовно-спокутного сенсу, – все це викликає певні аналогії між «Золотим обручем» та широким спектром тем та образів європейської культури минулого та сучасності та її біблійно-християнським містеріальним тлом.

Література

1. Бердяєв Н. Національність і людство. Сучасність. 1993. № 1. С. 154–157.
2. Бондарчук В. О. Опера Бориса Лятошинського «Золотий обруч» в сценічній проекції Дмитра Гнатюка. Національний вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2016. Вип. 114. С. 312–327.
3. Борис Лятошинський. In memoriam. Мюнхен: Український вільний університет, 2018. 248 с.
4. Веселовська Г. Життя сценічного твору: З історії першовтілення опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» за повістю І. Франка «Захар Беркут». Вісник Львівського університету. Мистецтвознавство. 2006. Вип. 6. С. 47–54.
5. Ізварина О. Опера «Золотий обруч» Б. Лятошинського в контексті універсалій

культури: зміни смислів інтерпретації. Культурологічна думка. 2016. № 9. С. 123–127.

6. Козаренко О. Про деякі універсалії музичного світу Бориса Лятошинського. Борис Лятошинський. In memoriam. Мюнхен: Український вільний університет, 2018. С. 18–24.

7. Копиця М. Борис Лятошинський. Симфонія життя. Борис Лятошинський. In memoriam. Мюнхен: Український вільний університет, 2018. С. 7–17.

8. Котляр Ю. В. Тухольська республіка І. Я. Франка: історичний аспект. Наукові праці ЧНУ імені Петра Могили. 2017. Т. 292. Серія «Історія». Вип. 280. С. 14–18.

9. Малозьмова О. П. Козицький про оперу «Золотий обруч» Б. Лятошинського. Музичний світ Бориса Лятошинського: збірка матеріалів Міжнародної теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора. Київ: Центрмузінформ, 1995. С. 129–131.

10. Музичний світ Бориса Лятошинського: збірка матеріалів Міжнародної теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора. Київ: Центрмузінформ, 1995. 152 с.

11. Новакович М. О. Канон українського музичного модернізму в творчості Бориса Лятошинського: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. Лисенка. Львів, 2008. 30 с.

12. Новакович М. О. Творець модерного канону української музики. Борис Лятошинський. In memoriam. Мюнхен: Український вільний університет, 2018. С. 25–39.

13. Оленський Є. Б. Лятошинський та його опера «Золотий обруч». Українська музика. 2020. № 1 (35). С. 95–98.

14. Пахльовська О. Україна: шлях до Європи... через Константинополь. Сучасність. 1994. № 2. С. 101–116.

15. Підсуха О. До проблеми стильових пошуків Б. Лятошинського у 20-ті роки ХХ ст. в контексті європейських стильових тенденцій часу. Музичний світ Бориса Лятошинського: збірка матеріалів Міжнародної теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора. Київ: Центрмузінформ, 1995. С. 26–29.

16. Ржевська М. Творча постать Б. Лятошинського в контексті української музичної культури 20-х – початку 30-х років (за матеріалами мистецької преси). Музичний світ Бориса Лятошинського: збірка матеріалів Міжнародної теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора. Київ: Центрмузінформ, 1995. С. 132–137.

17. Салтовський О. Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки (від витоків до початку ХХ сторіччя). URL: <http://litopys.org.ua/salto/salt.htm> (дата звернення: 27.06.2023 р.).

18. Самохвалов В. Черты музыкального мышления Б. Лятошинского. Київ: Музична Україна, 1970. 280 с.

19. Таранченко О. Б. Б. Лятошинський у світлі українських родинних зв'язків. Українське музикознавство. Київ: Музична Україна, 1967. Вип. 2. С. 103–108.

20. Ткаченко Г. До питання про метод створення інтонаційного образу народу в опері «Золотий обруч» Б. Лятошинського. Українське музикознавство. 1974. Вип. 9. С. 55–68.

21. Флейчук Х. Драматургічно-концептуальні доміанти опери Бориса Лятошинського «Золотий обруч» (постановка Львівського державного академічного театру опери і балету імені Івана Франка, 1970). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2016. Вип. 114. С. 296–311.

22. Франко І. Я. «Громада» і «задруга» серед українського народу в Галичині і на Буковині. Франко І. Я. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 44. Кн. 1: Економічні праці (1878–1887). С. 487–495.

23. Франко І. Я. Захар Беркут. Київ: Фоліо, 2017. 256 с.

References

1. Berdiaiev, N. (1993). Nationality and humanity. *Suchasnist.* 1, 154–157 [in Ukrainian].

2. Bondarchuk, V. O. (2016). Borys Lyatoshynskiy's opera "The Golden Hoop" in the stage projection of Dmytro Hnatyuk. *Natsionalnyi visnyk NMAU im. P. I. Chaykovskoho.* 114, 312–327 [in Ukrainian].

3. Borys Lyatoshynskiy. In memory (2018). Munich: Ukrayinskyi vilnyi universytet [in Ukrainian].

4. Veselovska, H. (2006). The life of a stage work: From the history of the first incarnation of B. Lyatoshynskiy's opera "The Golden Hoop" based on I. Franko's novel "Zakhar Berkut". *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya: Mystetstvozhnavstvo.* 6, 47–54 [in Ukrainian].

5. Izvaryna, O. (2016). The opera "The Golden Hoop" by B. Lyatoshynskiy in the context of cultural universals: changes in the meanings of interpretation. *Kulturolohichna dumka.* 9, 123–127 [in Ukrainian].

6. Kozarenko, O. (2018). About some universals of the musical world of Borys Lyatoshynskiy. *Borys Lyatoshynskiy. In memory.* Munich: Ukrayinskyi vilnyi universytet [in Ukrainian].

7. Kopytsia, M. (2018). Borys Lyatoshynskiy. Symphony of life. *Borys Lyatoshynskiy. In memory.* Munich: Ukrayinskyi vilnyi universytet [in Ukrainian].

8. Kotliar, Yu. V. (2017). Tukhol Republic of I. Ya. Franko: historical aspect. *Naukovi pratsi CHNU imeni Petra Mohyly.* 280, 14–18 [in Ukrainian].

9. Maloziomova, O. P. (1995). *Kozytskyi about the opera "The Golden Hoop" by B. Lyatoshynskiy.* *Muzychnyi svit Borysa Lyatoshynskoho: zbirka materialiv Mizhnarodnoyi teoretychnoyi konferentsii, prysviachenoj 100-richchju vid dnia narodzhennia kompozytora.* Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].

10. The musical world of Boris Lyatoshynskiy: a collection of materials of the International Theoretical

Conference dedicated to the 100th anniversary of the composer's birth (1995). Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].

11. Novakovych, M. O. (2008). Canon of Ukrainian musical modernism in the work of Boris Lyatoshynskiy. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: Lvivska natsionalna muzychna akademija imeni M. Lysenka [in Ukrainian].

12. Novakovych, M. O. (2008). The creator of the modern canon of Ukrainian music. Borys Lyatoshynskiy. In memory. Munich: Ukrayinskyi vilnyi universytet [in Ukrainian].

13. Olenskyi, Ye. B. (2020). Lyatoshynskiy and his opera "The Golden Hoop". *Ukrayinska muzyka.* 1 (35), 95–98 [in Ukrainian].

14. Pakhlovska, O. (1994). Ukraine: the way to Europe... through Constantinople. *Suchasnist.* 2, 101–116 [in Ukrainian].

15. Pidsukha, O. (1995). To the problem of B. Lyatoshynskiy's stylistic poshchuks in the 20s of the 20th century. in the context of European style trends of the time. *Muzychnyi svit Borysa Lyatoshynskoho: zbirka materialiv Mizhnarodnoyi teoretychnoyi konferentsii, prysvyachenoj 100-richchju vid dnia narodzhennia kompozytora.* Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].

16. Rzhavska, M. (1995). The creative figure of B. Lyatoshynskiy in the context of Ukrainian musical culture of the 1920s and early 1930s (based on the materials of the art press). *Muzychnyi svit Borysa Lyatoshynskoho: zbirka materialiv Mizhnarodnoyi teoretychnoyi konferentsii, prysvyachenoj 100-richchju vid dnia narodzhennia kompozytora.* Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].

17. Saltovskiy, O. (2023). Concepts of Ukrainian statehood in the history of domestic political thought (from the origins to the beginning of the 20th century). Retrieved from: <http://litopys.org.ua/salto/salt.htm> [in Ukrainian].

18. Samohvalov, V. (1970). Features of musical thinking B. Lyatoshynskiy. Kyiv: *Muzychna Ukrayina* [in Russian].

19. Taranenko, O. B. (1967). B. Lyatoshynskiy in the light of Ukrainian family ties. Kyiv: *Muzychna Ukrayina* [in Ukrainian].

20. Tkachenko, G. (1974). To the question of the method of creating the intonation image of the people in the opera "The Golden Hoop" by B. Lyatoshynskiy. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo.* 9, 55–68 [in Ukrainian].

21. Fleichuk, Kh. (2016). Dramaturgical and conceptual dominants of Boris Lyatoshynskiy's opera "The Golden Hoop" (Production of the Ivan Franko Lviv State Academic Opera and Ballet Theatre, 1970). *Naukovi visnyk NMAU im. P. I. Chaykovskoho.* 114, 296–311 [in Ukrainian].

22. Franko, I. Ya. (1984). "Community" and "friendship" among the Ukrainian people in Galicia and Bukovyna. *Zibrannya tvoriv u piatdesiaty tomakh.* Kyiv: *Naukova dumka* [in Ukrainian].

23. Franko, I. Ya. (2017). *Zakhar Berkut.* Kyiv: Folio [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 10.07.2023
Отримано після доопрацювання 14.08.2023
Прийнято до друку 23.08.2023*