

УДК78.2У; 78.27

Богдан Косопуд

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ГАЛИЧИНИ

Розкривається визначальне значення поезії Тараса Шевченка для розвитку національної композиторської творчості. Відзначається унікальна властивість поетики Тараса Шевченка співдіяти з мелосом, що проявилось у великій кількості камерно-вокальних композицій на тексти Т. Шевченка. Розглядаються камерно-вокальні жанри у доробку галицьких композиторів, виявляється стала актуальність шевченківської тематики, жанрове і стиліське різноманіття композицій, а також еволюціонування творчих засад.

Ключові слова: вокальна музика, творчість Т. Шевченка, камерно-вокальна творчість, галицькі композитори, жанрова система, музична мова.

Постать українського генія – Тараса Шевченка, є унікальним феноменом національної культури. Віддавна в кожній українській хаті біля образів знаходився портрет Шевченка, а його вірші були настільні співзвучні народній пісні, що й самі часто проспівувалися. Ця особливість шевченківської поезії – милозвучність, пісенність, національна образна колористика, а також і певна сентиментальність, що сприяли їх великій популярності серед українських композиторів, з часом привела до виникнення особливого терміну – «шевченкіана». В такий спосіб поезія Шевченка поєднала навіть політично розрізнені етнічні українські землі, що до цього змогла зробити тільки Українська Церква. Відтак, проявлення Кобзарєвого слова у різноманітних жанрах української композиторської творчості стало не лише наслідком композиторського зацікавлення, але й певною ознакою «українськості». А основним жанром, в якому вповні відобразилися всі нюанси шевченкової поезії, став камерно-вокальний жанр і зовсім не випадково. Ще барокова доба продемонструвала особливу якість нашого народу – підсвідоме прагнення до освіти, краси і високого мистецтва. Всі ці якості акумулювала в собі церковна співоча практика, основою якої була сакральна монодія (одноголосий спів), репертуар якої був зафіксований у нотолінійних ірмологіонах XVI–XVII століть, що стали основними підручниками для навчання всіх без винятку дітей грамоти і церковного співу. В такий спосіб не одне покоління українців виховувалося на яскравих мистецьких зразках літургійної поезії, на виразних образах і глибоких символах, що, безумовно, спричинилися до створення чудових зразків народної пісенної творчості барокової доби, а сам народ на ментальному рівні закарбував особливе замилювання співучим і виразним словом. Тож не випадково прониклива творчість Тараса Шевченка стала співзвучною самій душі українського народу, а найвідповіднішою ділянкою композиторської творчості – камерно-вокальний жанр, який є унікальним з позиції співвіднесення поетичної та музичної складових.

В контексті національної музичної культури, камерно-вокальний жанр є також важливим чинником формування та прояву індивідуального стилю композитора, лабораторією творчих експериментів, опанування різнопланових форм виразовості й стилістики. У ньому закладено потужний потенціал співвіднесення

традиції і новаторства, індивідуального, національного та загальноєвропейського начал у творчості.

В камерно-вокальному доробку українських композиторів особливе місце належить пісням, романсам та солоспівам, інспірованим поезією Т. Шевченка, які складають масштабну групу. Звертання до його творчості зустрічаємо в доробку українських митців різних генерацій та етнічних регіонів, музикантів найрізноманітніших рівнів – від композиторів-аматорів до класиків-корифеїв, що свідчить про універсалізм ідей та образів, унікальний синтез демократизму та філософської глибини, сили емоційного та художнього впливу.

Серед найбільш ранніх за часом виникнення фігурують твори митців Наддніпрянської України др. пол. XIX століття: П. Сокальського, В. Заремби, М. Маркевича та О. Рубця. Визначальним став досвід осмислення шевченкового слова класиком українського музичного мистецтва М. Лисенком, який послужив і взірцем, і могутнім стимулом для сучасників та прийдешніх поколінь. Єднання нації навколо образу й поетичного слова Т. Шевченка було значимим і для української спільноти Західної України й Галичини. Традиції проведення шевченківських свят стали проявом українського духу, засобом культурної опозиції в умовах іноземного панування. Безумовно, в них чільне місце відводилося музичній творчості на тексти Кобзаря, зокрема хоровій та камерно-вокальній.

Масштабність музичної шевченкіани виразно відображається у наукових розвідках мистецтвознавців, зокрема, зв'язки поезики Т. Шевченка з народною піснею досліджували М. Грінченко, М. Гордійчук, П. Козицький, О. Правдюк, В. Коротя-Ковальська [9]. До вивчення солоспівів на шевченкові тексти як до складової українського камерно-вокального мистецтва звертаються Т. Булат [3], О. Козаренко [7; 8]. Музичну шевченкіану спеціально досліджували Н. Андрос, М. Білинська [1] та О. Сокол [17]. Чільне місце в цих розвідках належить хоровій творчості, натомість камерна музика галицьких митців представлена досить скромно.

Композиторам, які живуть та працюють у Львові на зламі XIX–XX століть належать праці, де здійснено спроби осмислення засад співності Шевченкової поезії. Це стаття “Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка” [10, с. 218–238], написана С. Людкевичем вже в 1901–1902 рр., його ж подальші дослідження “Про композиції до поезій Шевченка” [10, с. 238–243] (1902 р., саме в той час композитор розпочинає роботу над “Кавказом”), “Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка” (1934 р.) [10, с. 246–266], “Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря»” (1934 р., вже з 1933 р. композитор працює над кантатою “Заповіт”) [10, с. 266–270]. Глибоким розумінням близькості поетичної творчості поета до народнопісенної проникнуті праці Ф. Колесси (“Студії над поетичною творчістю Шевченка”), цю ж тему розвиває Б. Кудрик у розвідці “Поезія Шевченка в музиці” (1938 р.). Цю ж проблематику у наш час підіймали музикознавець Л. Яроевич у праці “Деякі питання української музичної термінології в контексті Лисенкових інтерпретацій поезії Тараса Шевченка” та багатолітня солістка Львівського оперного театру ім. С. Крушельницької Л. Божко (“Сучасні композитори – музичні інтерпретатори поезій Т. Г. Шевченка”), М. Фрайт (“Українська вокальна шевченкіана”) [19]. На рівні дисертаційних робіт окремі солоспіви на тексти Кобзаря

розглядали О. Басса [1], Н. Майчик [12], Р. Сов'як та Р. Стельмащук [18] при аналізі різних історичних періодів камерно-вокальної лірики галицького регіону.

Специфіку жанрово-стильових особливостей та музичної мови у солоспівах досліджуваної групи акцентують і музикознавці, які звертаються до вивчення композиторської спадщини окремих мистецьких персоналій: Н. Толошняк, С. Маковійчук, Р. Мисько-Пасічник (Я. Лопатинський) [13], С. Павлишин (Д. Січинський, С. Туркевич, С. Людкевич, В. Барвінський) [15], Т. Гнатів (Д. Січинський), М. Загайкевич, Я. Якуб'як [20], З. Штундер, Л. Кияновська (С. Людкевич, М. Колесса, В. Барвінський, М. Скорик, В. Камінський) [5; 6], У. Молчко (О. Бобикевич) [14], В. Витвицький (М. Гайворонський, А. Рудницький) та численні інші. Все це свідчить про сталу актуальність поезії Тараса Шевченка та виразне еволюціонування жанрово-стильової специфіки творчості галицьких композиторів.

Найбільш ранніми за часом створення були вокальні твори О. Нижанківського (патріотично-героїчний солоспів-монолог "І молилася я", у 1888 р. – солоспів "Минули літа молоді" для тенора у супроводі скрипки або віолончелі та фортепіано), Д. Січинського (перший романс митця – "У гаю, гаю" на фрагмент з поеми Т. Шевченка "Гайдамаки" створений ще у 1881 р., вокальна поема "І золотої, і дорогої"), Я. Лопатинського (ідилічно-пасторальна мініатюра-замальовка "На вгороді коло броду") та С. Людкевича (філософський монолог "За байраком байрак", 1920 р.). Доробок митців цього покоління засвідчує тяжіння до жанрово-побутових, пейзажно-ідилічних, драматично-психологічних мініатюр.

"До першої світової війни українська камерна музика звучала переважно в мішаних програмах ювілейних урочистих академій та шевченківських вечорів, де виконання (а особливо першовиконання) кожного українського твору набувало значення своєрідного національного самоствердження, мистецького маніфесту, спрямованого на зміцнення професійної позиції у виконавстві чи демонстрації художньої вартісності композиції" [1, с. 40]. Відтоді шевченківська тематика стало фігурує у репертуарі славетних виконавців – вихідців з Галичини і пропагується ними на найпрестижніших світових сценах. Зокрема, солоспіви О. Нижанківського були присвячені їх першовиконавцям і популяризаторам М. Левицькому та С. Крушельницькій.

Поряд з фаховими митцями нерідко для власної виконавської діяльності писали й композитори-співаки. Серед них на увагу заслуговують приклади елегійного, лірико-драматичного, лірико-філософського солоспіву на релігійну тематику у пізньоромантичній та імпресіоністичній стилістиці: М. Волошина – соліста театру "Руська бесіда" (у програмах шевченківських концертів часто виконувався його солоспів "Ой гляну я, подивлюся", свого часу він був нагороджений другою премією на конкурсі "Львівського Бояна", постійно знаходився в репертуарі М. Менцинського), В. Балтаровича, Є. Форостини ("В неволі тяжко"), героїко-патріотичні і драматичні сольні композиції О. Бобикевича ("Благословенна Мати" / "Благословенная в женах..." для баритона в супроводі фортепіано, "О, святая", "Розрита могила", "Думи мої", "І небо невміте") та вокальні ансамблі пейзажного типу в традиціях хорového співу XIX століття.

Генерація композиторів, творчість яких припадає на міжвоєнне двадцятиліття, засвідчує значно вищий рівень фахової підготовки, здобутої у вітчизняних та

зарубіжних осередках (насамперед Праги, Відня, Берліну), розуміння актуальних запитів концертного виконавства, володіння модерним виразово-стильовим потенціалом і, водночас, прагненням синтезувати з ним етнохарактерну ритмоінтонацію. Їх доробок орієнтований на потенціал високопрофесійних виконавців, не лише вокалістів, але й концертмейстерів. Цим обумовлений значно вищий рівень технічних та художньо-інтерпретаційних вимог, тяжіння до виконавського складу у якості ансамблю солістів, рівноправних за вагою виразовості. Характеризуючи стильову специфіку камерно-вокальних творів львівських митців даного періоду Н. Майчик відзначає: “Вокальна творчість характеризується плюралізмом стильових орієнтацій: від пізнього романтизму до неокласики, неофольклоризму, сецесії, імпресіонізму, експресіонізму, веризму, урбанізму, а також ранньоавангардних експериментів (хроматична тональність, розширена діатоніка, модальність, бітональність, атональність, нетрадиційні гармонічні структури тощо). Особливістю міжвоєнного двадцятиліття є закладання підвалин наукового осмислення сутності національної вокальної традиції загалом та камерно-вокальної проблематики зокрема” [12, с. 16]. У цей період постали солоспів “Думи мої” В. Безкоровайного для тенора у супроводі фортепіано, віолончелі. Цей солоспів існує також у варіанті для симфонічного оркестру, в 1935 р. його у Тернополі вперше виконав М. Голинський. У 1920-х рр. композитором створено твір у поширеному в Європі жанрі мелодекламації “Минають дні”, а також лірико-психологічні композиції “Тополя”, “Калина”, “Посажу коло хатини”, “Сон” (“Гори мої”), солоспів-молитви “Отче наш” і “Мій Боже милий” (“Подражаніє XI Псалму”).

Три романси до слів Т. Шевченка написано Я. Ярославенком: пізньоромантичний з елементами імпресіонізму солоспів молитовного характеру “Все упованіє моє” та твори жартівливого плану “Якби мені, мамо, намісто”, “Як маю я жури-тися”. Знана галицька композиторка-модерністка С. Туркевич створила солоспів на слова Т. Шевченка “Колись і тепер”.

Камерно-вокальну шевченкіану радянської доби представлено різноплановими творами, серед яких монологи, ліричні романси, елегії, баркароли, ноктюрни. Цю сферу демонструють митці, сформовані у міжвоєнне двадцятиліття, досвід і розквіт таланту яких досягають свого zenіту і, але водночас, мистецькі вирішення коригуються ідеологічними обмеженнями. Шевченківську лінію розвинули А. Кос-Анатольський (солоспів “Єсть на світі доля”, “Сонце заходить”, “По діброві вітер віє”, “Ой тумане, тумане”, “Садок вишневий”, епічний монолог-сцена “Давно те минуло”, “Весняна баркарола”), Є. Козак (“Якби мені черевики”), Р. Сімович (поема для голосу з камерним оркестром “Хустина” – твір, написаний в 1933 р. як дипломна робота молодого митця, став однією з перших композицій такого напрямку в Західній Україні) та численні інші. Їх прочитання кобзарєвого слова залишається в контексті пізньоромантичних традицій та відповідних їм жанрових тенденцій.

Таким, наприклад є солоспів-монолог “Давно те минуло” А. Кос-Анатольського, який за будовою є контрастно-складовим, а за чергуванням яскравих картинних образів творить розгорнену епічну сцену. Звідси – наявність ознак думного фольклорного словника (орнаментика, хроматичні інтервали у високій теситурі, епічні етнофонічні звуконаслідування, наявність інтонаційного обрамлення, драматургічно-змістового вступу-зачину й епілогу-післямови). Поряд з цим вико-

ристовуються наскрізні інтонаційні зв'язки, що надають творіві рис поемності і творять паралельну змістову драматургію. Новітнім явищем у його камерній творчості є вокальна композиція меморіального призначення – “Не він один” (“На роковини Шевченка”, слова Лесі Українки).

До цього ж часу належать твори представників нової композиторської генерації Львова: цикл “Чотири романси на вірші Т. Шевченка для голосу й фортепіано” М. Скорика, солоспів “Маленькій Мар’яні” й вокальні ансамблі І. Майчика, “Чигирине, Чигирине” В. Камінського, позначені тенденціями “шестидесятництва”.

Неофольклорні яскраво індивідуальні за своїм прочитанням “Чотири романси на вірші Т. Шевченка для голосу й фортепіано” (1962) М. Скорика (“Якби мені черевики”, “Зацвіла в долині”, “За сонцем хмаронька пливе”, “Ой, сяду я під хатою”) мають пізнішу редакцію для голосу та струнного оркестру. У них використано етнохарактерні коломийкові звороти, ускладнені ладові структури (притаманні творчому пошуку митця раннього періоду в академічному напрямку), складну перемінну метрику.

І. Майчик у солоспіві “Маленькій Мар’яні” слідує шляхом стилізації у душі ліричної пісні, виходячи зі сформованих ще в працях С. Людкевича природі співності поетичного тексту, наділеного фольклорною природою.

Іншу камерну сферу творчості представляють його чоловічий квартет “Як маю я журитися” та жіночий квартет “Віддай мене, моя мамо”, які оригінально поєднують регіональні традиції аматорського та салонного музикування й етнохарактерні фольклорні ознаки – структурування за принципом думки-шумки, інструментальні звуконаслідування, ладовість та ритмічну специфіку лемківського характеру, фактуру в стилі Liedertaffel, риси побутової танцювальності тощо. Це впритул наближає їх до сфери легкої музики, парадоксально поєднуючи естетику високого та низького мистецтва у межах постмодерних орієнтирів.

Подальший рух у бік адаптування кобзарєвого слова у камерно-вокальній творчості естрадного керунку можемо спостерігати у доробку знаного композитора-пісенника Б. Янівського. Його дует “Думи мої”, написаний на власні слова композитора, є переспівом поезії Т. Шевченка. Він поєднує риси ліричного естрадного солоспіву та фольклорні ознаки і належить до улюблених композицій інтерпретаторки численних творів митця, завідувача кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Народної артистки України Людмили Посікіри [4].

В доробку В. Камінського бачимо камерну кантату для кобзаря у супроводі оркестру “Чигирине, Чигирине” – потужну героїко-епічну композицію, яка неодноразово звучала на урядових святкуваннях. Вона змінює, насамперед, тембральні стереотипи солоспіву-монологу, переростаючи рамки камерності. Заміна реальним бандурним звучанням (семіотичним тембральним символом кобзарського духу) її фортепіанного звуконаслідування, переміщення психологічного підтексту, емоційної амплітуди пафосного вислову-звертання в оркестр, відповідних до енергетики поетичного тексту Т. Шевченка, вокальна природа виконання не академічного співака, а музиканта, який поєднує спів та акомпанемент, творячи самодостатню мистецьку систему, привели композитора до переконливого мистецького вирішення. Автор вважає прапрем’єру кантати дуже символічною – вона уперше прозвучала

у Києві на шевченківському вечорі в 1989-му році у виконанні соло Василем Жданкіним. Високий громадянський пафос та свідомий і влучний відбір засобів виразовості, які зумовлюють максимальне розкриття енергетичного потенціалу поетичного слова, влучно охарактеризовані Л. Кияновською у статті до ювілею композитора: “Шевченкові образи – наче відправна точка того особливого виміру духовності” [6, с. 3].

Звертання до жанру в сучасний період представлене репертуарними композиціями І. Кушплера “Ой маю, маю я оченята” та “Ой по горі роман цвіте”. Написані з глибоким розумінням природи вокального звукоутворення, вони вирізняються демократизмом музичної мови і національною окресленістю виразових засобів. Друга з названих композицій – традиційна фольклорна пара – думка-шумка, де перший розділ романсово-епічний, другий – танцювальний, з опорою на козачок.

Новітній – дослідницький аспект у сфері творчості демонструють експериментальні солоспіви Я. Якубця: для ілюстрації наукової праці [20] ним скомпоновано солоспіви-стилізації квазі-Лисенка і квазі-Людкевича, укладені на спільному літературному матеріалі – на основі одного фрагменту з твору Т. Шевченка “Перебендя” (“Вітер віє-повіває”).

Важливо відзначити, що твори цього періоду позначено не лише традиційним для досліджуваної групи наслідуванням фольклорної стилістики, глибоко національним відчуттям поезії, психологізмом, загостреним відчуттям соціальної проблематики. Творчим вирішенням притаманне стильове багатство (нео- та полістилістика, стилізація), синтезування різнотипних технічних засобів та жанрових моделей, виокремлення естрадної та експериментальної ліній у жанрових орієнтирах та залучення до тембральної палітри можливостей ансамблевого, оркестрового та народно-інструментального потенціалу.

Наведений огляд свідчить сталу спадкоємну актуальність шевченківської тематики у камерно-вокальному доробку галицьких композиторів, демонструючи жанрову і стильову різноманітність, еволюціонування творчих засад і соціокультурного призначення творчості.

Bohdan Kosopud. Taras Shevchenko's Poetry in the chamber vocal works of Galician composers.

The article reveals the decisive significance of Taras Shevchenko's poetry for the development of national composer's creativity. The peculiarity of Shevchenko's poetics is well-known – sweet-sounding, singing, national figurative coloring, which contributed to the great popularity among Ukrainian composers and to the emergence of a special term "Shevchenkiana".

It was noted a unique feature of Taras Shevchenko's poetics – to co-operate with the melody, which was manifested in a large number of chamber vocal compositions on the T. Shevchenko's texts. The great volume of works of Galician composers of chamber vocal genres was revealed and analyzed in the historical perspective. It is noted that a special place belongs to songs, romances and solo singing that make up the largest group.

We admire the work of T. Shevchenko in the heritage of many Ukrainian artists of different generations and ethnic regions, of musicians of various levels – from composers-amateurs to classics-coryphaeus, which testifies to the universalism of ideas and images, the unique synthesis of democracy and philosophical depth, the power of emotional and artistic influence.

The intrinsic style richness and synthesis of various types of technical means and genre models, the selection of pop and experimental lines in genre marks and the involvement of ensemble, orchestral and folk instrumental capabilities in the timbre palette are revealed.

The constant relevance of Shevchenko's themes, genre and style variety of compositions, as well as the evolution of creative principles of composer creativity on the territory of Galicia, has been confirmed.

Key words: poetry, vocal music, T. Shevchenko's works, chamber vocal creativity, Galician composers, genre system, musical language.

Література

1. Басса О. М. Особливості розвитку західноукраїнської камерно-вокальної музики у першій третині ХХ століття : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.03. – Львів : 2010. – 20 с.
2. Білинська М. Грає кобзар, виспівує / М. Білинська. – К. : Муз. Україна, 1981. – 129 с.
3. Булат Т. П. Український романс. – К. : Наук. думка, 1979. – 320 с.
4. [В. С.] Музика для душі / [В. С.] // Поступ. – 2003. – 27 травня.
5. Кияновська Л. О. Еволюція стилю С. Людкевича у європейському контексті // Питання стилю і форми в музиці – Львів, 2001. – С. 80–89. – (Наук. збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 4).
6. Кияновська Л. Духовний вимір творчості. До 55-річчя від дня народження Віктора Камінського // Митці Львівщини. Календар знаменних і пам'ятних дат на 2008 рік / [Упорядник Н. Письменна]. – Львів : ЛОУНБ, 2008. – С. 2–4.
7. Козаренко О. В. Вплив поезики Тараса Шевченка на формування творчого методу Миколи Лисенка // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів : В-во НТШ, 1996. – Т. ССХХХІІ. – С. 112–124.
8. Козаренко О. В. Феномен української національної мови : монографія. – Львів : НТШ, 2000. – 285 с.
9. Коротя-Ковальська В. Тарас Шевченко – духовний взірць нації / Валентина Коротя-Ковальська // Українознавство. – 2008. – С. 244–246.
10. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 1. / Ред.-упор. З. Штундер. – Львів : Дивосвіт, 1999. – 496 с.
11. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 2 / Ред.-упор. З. Штундер. – Львів : Дивосвіт, 2000. – 816 с.
12. Майчик Н. Т. Дискурс камерно-вокальної творчості львівських композиторів другої половини ХХ століття : автореф. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Львів, 2012. – 20 с.
13. Мисько-Пасічник Р. Ярослав Лопатинський // Митці Львівщини : Календар ювіл. і пам'ят. дат на 2001 р. / ЛДОУНБ, Муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові ; [Упоряд. : Н. Письменна, М. Кривенко] – Львів, 2001. – С. 59–62.
14. Молчко У. Вокальна шевченкіана Остапа Бобикевича // Вокальні твори на вірші Тараса Шевченка / ред.-упор., автор вст. статті У. Молчко. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – С. 3–22.
15. Павлишин С. С. Денис Січинський. – К. : Муз. Україна, 1980. – 48 с. – (серія : Творчі портрети українських композиторів).

16. Сояк Р. П. Проблема становлення и розвитку западноукраїнського романса XIX – початку XX вв. : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: (17.00.02). – К., 1984. – 24 с.
17. Сокол О. В. Про експресію звукоінтонаційних образів в поезії “Кобзаря” Т. Г. Шевченка. / ред. Ю. В. Мальшев и др.; науч. ред. Г. Н. Вирановский; ред.-сост. Ю. Е. Семенов // Одесский музыковед ’ 93. – Одеса, 1993. – С. 29–34.
18. Стельмашук Р. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-х – 30-х рр. XX ст. : естетичні та стильові ознаки в контексті епохи: автореф. дис. ... канд. мистецтв.-ва : (17.00.03). ІМФЕ ім. М. Т. Рильського – К., 2003. – 20 с.
19. Фрайт М. Українська вокальна шевченкіана // Молодь і ринок. – 2008. – № 5 (40). – С. 101–108.
20. Якуб'як Я. Василь Барвінський та Станіслав Людкевич. // Василь Барвінський і українська музична культура : статті і матеріали / упор. О. Смоляк. – Тернопіль, 1998. – С. 53–61.
21. Якуб'як Я. В. Вірш Т. Шевченка “Сонце заходить” та його музичні інтерпретації // Питання стилю і форми в музиці. – Львів, 2001. – С.131–147. – (Наук. збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 4).

