

УДК 78.071.2 :785.7

Брояко Надія Богданівна
*кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри фольклористики, бандури
та інструментального мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв,
nbroiako@gmail.com*

Дорофєєва Вероніка Юрїївна
*кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри
фольклористики, бандури
та інструментального мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
nika_79@ukr.net*

ЕПОХА БІГ_БЕНДІВ У РОЗВИТКУ ДЖАЗУ: ПОЯВА НОВОГО ТИПУ ДЖАЗОВОГО ОРКЕСТРУ

Мета роботи. Висвітлити роль біг_бендів у якості діахронічного аспекту становлення та розвитку джазу. Охарактеризувати предмет статті з точки зору появи нового типу джазового оркестру. Представити епоху біг_бендів у контексті привнесення джазом інновацій в існуючу традицію музичного виконавства. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історичного методу та діахронного аналізу. Зазначений методологічний підхід дозволяє проаналізувати особливості виникнення джазового оркестру нового типу та вивчити його значення для джазового мистецтва. **Наукова новизна.** Набули подальшого уточнення новації, які були принесені у музичне виконавство Д. Еллінгтоном та К. Бейсі у контексті джазових оркестрів та впливу даних віянь на сучасні манери у музиці. Доведено, що джаз являє собою не лише вузьке явище, але є також глобальною культурною констеляцією. Новий тип джазового оркестру призвів до трансформацій, що нині сприймаються як належне, а отже можна констатувати органічність джазу сучасній культурі. **Висновки.** Досліджено джазовий оркестр як феномен, породжений ХХ_м століттям, елітарним та богемним середовищем культури 1920 _ х рр. Біг - бенди заклали специфічну традицію музичного виконавства, піднісши популярність джазу до пікових висот, адже сьогодні джаз та склад біг_бенду впливає на формування сучасних груп. Продемонстровано, що джазові колективи зуміли органічно поєднати класичні елементи з екзотичними, експериментальними та насиченими місцевим колоритом. Ці тенденції прослідковуються у музичному житті сьогодення, а отже потребують додаткового дослідження.

Ключові слова: джазовий оркестр, джаз, біг_бэнд, музичне виконавство, інновації.

Брояко Надежда Богдановна, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры фольклористики, бандуры и инструментального искусства Киевского национального университета культуры и искусств; **Дорофеева Вероника Юрьевна** кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры фольклористики, бандуры и инструментального искусства Киевского национального университета культуры и искусств
Епоха биг_бэндів в розвитку джаза: появлення нового типу джазового оркестра

Цель работы. Освещена роль бигбэндов в качестве диахронического аспекта становления и развития джаза. Охарактеризованы предмет статьи с точки зрения появления нового типа джазового оркестра. Представлена эпоха бигбэндов в контексте принесения джазом инноваций в существующую традицию музыкального исполнительства. **Методология исследования** заключается в применении исторического метода и диахронного анализа. Указанный методологический подход позволяет проанализировать особенности возникновения джазового оркестра нового типа и изучить его значение для джазового искусства. **Научная новизна** . Получили дальнейшее уточнение новации, которые были принесены в музыкальное исполнительство Д. Эллингатом и К. Бейси в контексте джазовых оркестров и влияния данных веяний на современные манеры в музыке. Доказано, что джаз это не только узкое явление, но также глобальной культурной констелляцией. Новый тип джазового оркестра привел к трансформациям, которые сейчас воспринимаются как должное, а значит можно констатировать органичность джаза современной культуре. **Выводы.** Исследован джазовый оркестр как феномен, порожденный XX м веком, элитарной и богемной средой культуры 1920 _х гг. Биг _ бэнды заложили специфическую традицию музыкального исполнительства, повысив популярность джаза до пиковых высот, ведь сегодня джаз и состав биг_бэнда влияет на формирование современных групп. Продемонстрировано, что джазовые коллективы сумели органично совместить классические элементы с экзотическими, экспериментальными и насыщенными местным колоритом. Эти тенденции характерны для современной музыкальной жизни настоящего, а следовательно требуют дополнительного исследования.

Ключевые слова: джазовый оркестр, джаз, биг _бэнд, музыкальное исполнительство, инновации.

Broiako Nadiia, *candidate of study of art, Professor, Professor of the Department of folklore, bandura and instrumental art Kyiv National University of Culture and Arts*; **Dorofieieva Veronika**, *candidate of study of art, Associate Professor of the Department of folklore, bandura and instrumental art Kyiv National University of Culture and Arts*

The big- bands' era in the development of jazz: the introduction of a new type of jazz orchestra

The purpose of the article. To highlight the role of big bands as a diachronic aspect of the formation and development of jazz. Describe the subject of the article in terms of the emergence of a new type of jazz orchestra. Present the era of big-bands in the context of introducing jazz innovations into the existing tradition of musical performance. **The methodology of the study** is to apply the historical method and diachronic analysis. This methodological approach allows us to analyze the peculiarities of the emergence of a new type of jazz orchestra and to study its significance for jazz art. **Scientific novelty.** Further refinement of the innovations brought into the musical performance by D. Ellington and K. Bacey in the context of jazz orchestras and the influence of these trends on modern manners in music have been further refined. It is proved that jazz is not only a narrow phenomenon, but it is also a global cultural constellation. A new type of jazz orchestra has led to transformations, which are now perceived as due, and therefore we can state the organist of jazz in contemporary culture. **Conclusions.** The jazz band was explored as a phenomenon born of the 20th century, an elitist and bohemian culture of the 1920s. The Big Bands laid the specific tradition of musical performances, raising the popularity of jazz to peak heights, as today jazz and the composition of the big band influence the formation of modern groups It has been demonstrated that jazz ensembles have been able to combine classically elements with exotic, experimental and vibrant local colors. These trends will be followed in the musical life of the present, and therefore need additional research.

Keywords: jazz band, jazz, big band, musical performance, innovation.

Актуальність проблеми. У другій половині XXст. виникають біг_бенди, що стає новим етапом у розвитку джазу. Оркестри поступово розповсюджуються на

теренах Європи та продовжують розвиватися у наступні декади. Джаз у Європі починає свою історію з моменту появи оригінального колективу виконавців – «Original Dixieland Jazz Band» (1917 р.) та здійснення наступних чотирьох європейських турів, які сприяли асиміляції американської культури. Американський джаз поступово стає символом ХХ ст. Він включає різні шари, сприяючи дифузії музичних та культурних елементів різних етносів та територій: джазова ідіоматика, європейська академічна традиція, локальні запозичення та привнесення тощо. Нині джаз розвивається переважно на європейському просторі, де не відбулося «переживання» новоорлеанського періоду, а сам джаз запізнився приблизно на 10 років – у порівнянні з Америкою. Джаз у Європі формувався під впливом біг-бендів періоду свінгу, а тому звернення саме до даної проблематики виявляється актуальним, враховуючи те, що джазова культура має місце не лише у сфері музичного виконавства, але й ширше – надихає художників, літераторів та діячів інших мистецьких галузей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Популярність джазу стала очевидною та всеохопною з кінця 1930-х рр. Це зумовило появу низки досліджень, присвячених даній темі. У цій статті було використано, зокрема, праці О. Супрун, де розкриваються культурологічні параметри джазового мистецтва та П. Корнева, який розглядав джаз з точки зору привнесених ним новацій у мистецтво ХХ ст. Історичний аспект становлення та розвитку джазу висвітлюється в роботах О. Огородової, О. Тракала та Ю. Панасьє. Джаз є предметом дослідження в тому числі й іноземних наукових розвідок: наприклад, Дж. Фокса (який вивчає особливості аранжування та композиційних прийомів, характерних для джазу), П. Гобсона (що зосереджує свою увагу саме на біг-бендах) та Р. Шпігеля (котрому належать праці про розвиток джазу на європейських теренах).

Мета статті – висвітлити діахронічний аспект періоду біг-бендів як моменту появи нового типу джазового оркестру, враховуючи вплетеність «епохи біг-бендів» у загальний історичний контекст розвитку й становлення джазу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Повоєнний період (між 1945–1955 рр.) був відзначений розвитком нових музичних віянь: біг-бенди, блюз, бі-боп та крунінг тощо, – кожен з них також може бути окремо розділений на піджанри. Однак найважливішим із цих жанрів була музика біг-бендів, котра мала провідну роль у зв'язуванні рівнів виконавського мистецтва.

Музика біг-бендів вийшла з джазових груп двадцятих років, а саме: Діксіленду, джазу та блюзу. Саме в цей час з'явилася плеяда талановитих музикантів: Луї Армстронг, Дюк Еллінгтон, Джеллі Ролл Мортон, Фатс Уоллер та Джо Кінг Олівер. Їхні імена пов'язані з Гарлемським Відродженням. По суті, витоки діяльності біг-бендів походять саме від названих музикантів. З приводу самих біг-бендів зазначається, що в них «задіяний цілий ряд інструментів, з аналогічними <...> функціями, які об'єднуються для виконання схожих комбінованих фігур» [10, 18]. Історично першим власне джазовим колективом, який привіз свій стиль до Європи, – був уже згадуваний вище «Original Dixieland Jazz Band». У 1919 р. колектив гастролює Англією. Що стосується подальшого розвитку джазу, то «в 20–30-і роки негритянські керівники

оркестрів Нобл Сіссл (*Noble Sissle*), Сем Вудінг (*Sam Wooding*) привозили в Європу різноманітні колективи, до складу яких входили такі відомі джазові солісти, як трубач Томмі Леднієр (*Tommy Ladnier*), кларнетист Бастер Бейлі (*William "Buster" Bailey*), скрипаль Джус Уїлсон (*Juice Wilson*), саксофоніст і кларнетист Юджин Седрік (*Eugene Cedric*) та інші» [7, 6]. Грали ж ці виконавці переважно музику, котра ідентифікується швидше як танцювальна.

Варто зазначити, що вже у 1920 -ті рр. молоде, яскраве та самобутнє негритянське мистецтво потрапляє «до рук» капіталістичних підприємців. З бідних негритянських кварталів НьюЙорка та Нью-Орлеана джаз переміщується в ресторани та «дансинги», де, завдяки мистецтву своїх корифеїв (Л. Армстронга, Ф. Хендерсона, про якого мова йде, зокрема, нижче, та інших), що заклали фундамент джазової класики, став широко вживаним для більш широкого кола шанувальників. Незабаром зростаюча популярність джазу дозволяє йому переміститися до просторів фешенебельних ресторанів і дорогих курортів. Нью-орлеанський традиційний стиль поступово витісняється як старомодний. Зароджується та поступово загострюється антагонізм між мистецтвом, що розвиває традиції негритянського джазу, і так званім «комерційним» джазом або ж «джазовою індустрією»[5, 4–11].

Успіх джазу в цьому новому соціальному середовищі в 1930ті рр. свідчить про визнання негритянського мистецтва та, відповідно, служить одним із стимулів його подальшого розвитку. З'являються оркестри з великою кількістю різних інструментів, які включають до свого складу 12, а пізніше й до 19 осіб (власне біг_бенд – «big band»). Вони засвоїли характерний виконавський прийом – свінг («swing»), так зване розгойдування, який виявився надзвичайно привабливим музичним феноменом і позначив цілу «епоху свінгу» та свінгових оркестрів (1935–1945). Період свінгу, епоха «гарячого джазу» («hot_jazz») збагатила мистецтво імпровізації, розширила звукові засоби джазу, з'являється плеяда нових першокласних виконавців (Д.Еллінгтон, Б. Гудман, Б. Картер, Дж. Лансфорд, К. Бейзі), що заклали основи джазової композиції та аранжування.

Відтак, Гарлемське Відродження 1920-х рр. розглядається у зв'язку з концертною музикою. Проте розквіт танців, популярність танцювальних залів висунуло джазову музику на перший план – замість концертної. Американський піаніст та композитор Флетчер Хендерсон, врешті_решт, знайшов спосіб розмістити одинадцять інструментів оркестру, щоб привести джазове виконавство у відповідність з вимогами часу. Можна вважати, що Хендерсон винайшов «золотий стандарт» біг_бенд джазу. Хоча треба зауважити, що слово «біг» («великий») насправді застосовувалося для позначення невеликої групи із двома корнетами, тромбоном та трьома саксофонами[8].

Однак поступово Гарлемське Відродження почало загасати. Це спричинила, перш за все, експатріація провідних музичних виконавців (наприклад, Роланда Хейза, Генрі Кроудера, Жозефіни Бейкер та інші). Вони виїхали на континент: більшість з них оселилася у Франції. Попит на джаз впав також через поширення радіо та кінематографу –винаходів, котрі привертали все більшу увагу публіки.

У політичному аспекті нормативні акти, що забороняли виконання джазової музики у просторах публічних танцювальних залів, остаточно зруйнували атмосферу колишнього ренесансу. Нарешті, Велика депресія, яка вичерпала всі ресурси мистецької сфери, сприяла зменшенню фінансової підтримки груп [9]. Після періоду Гарлемського ренесансу, однак, зародилося нове покоління музикантів, яке прийшло на зміну музиці біг-бандів.

По відношенню до європейської музики джаз відрізняється інноваційністю. Джаз привносить такі три основні елементи, які сприяють посиленню його інтенсивності:

- 1) джаз характеризується специфічною темпоральністю;
- 3) «свінг» асоціюється зі спонтанністю, імпровізаційністю;
- 2) індивідуальність особистості музиканта виражається у звукових ефектах та стилі фразування.

Як приклад інноваційності, котра породжується джазом, можна навести творчість Дюка Еллінгтона. Одним з перших, він, зокрема, порушив трихвилинний стандарт звукозапису, почавши записувати свої сюїти, що стали переконливими зразками діалогу між джазовою та академічною музикою. Три найбільш важливі аспекти діяльності Еллінгтона це:

- 1) особлива техніка керівництва оркестром;
- 2) композиторська творчість;
- 3) відображення у музиці життя свого народу: його історії, бід і страждань, боротьби та прагнення до свободи й рівності.

Тож, Дюка Еллінгтона називають одним з небагатьох джазових банд-лідерів, який очолював свій оркестр майже 50 років (з іншими даними – 47 років). Вражаючим фактом є прагнення музикантів працювати саме в цьому колективі. Це пов'язано з тим, що Еллінгтон дивним чином використовував оркестр не тільки як лабораторію для власних музичних експериментів: в той же самий час він давав іншим музикантам можливість продемонструвати їхні індивідуальні таланти солістів-імпровізаторів, композиторів, аранжувальників.

У процесі колективного творчого пошуку народилися авторські оригінальні оркестрові стилі. Так, імітація людського голосу, *граул манера* – продукування «хрипких» звуків тощо послужили імпульсом для появи однієї з найбільш своєрідних стильових концепцій Еллінгтона – так званого «стилю джунглів» («jungle style»). Інший тип виразності втілюється у «стилі настрою» («mood style»), що відрізняється витонченістю та вишуканістю оркестрового колориту, м'якою ліричністю мелодики, блюзовою колористикою звучання. Вплив академічної музики, прагнення до монументальності та ускладненості форм відчужаються в композиціях «концертного стилю» («concert style»). Очевидно, що оркестр Еллінгтона був колективом солістів, в якому основним методом роботи стала спільна композиторська творчість музикантів. Таким чином, ми бачимо, що Дюк Еллінгтон – приклад нового типу керівника джазового колективу – банд-лідера-співавтора, що створює умови для розквіту талантів музикантів свого оркестру, так би мовити «імпровізує на оркестрі» [4, 151]. Еллінгтон збагатив оркестрове звучання новими дисонансними

звучаннями, несподіваними тембральними поєднаннями. Він володів епічним баченням музики та зумів об'єднати одночасно локально етнічне та універсальне. Сучасники називали Еллінгтона «африканським Стравінським», який зруйнував расовий кордон між джазом та класичною музикою. Безсумнівно, експериментатора Еллінгтона – можна з упевненістю назвати творцем нового оркестрового звучання, яке увійшло в історію джазу як неповторний «Дюк Еллінгтон –саунд» [4, 151].

Актуальність джазової культури та привнесених біг-бендами новацій підтверджується тим, що в подальшому джаз пускає корені в інші пласти соціокультурного життя: наприклад, в літературу. Джазовий світ має унікальну здатність створювати «артистів, що говорять» (алюзія на Ж. Л. Годара). Така проза включає великі комплекси так званої «розмовної літератури», в основному автобіографічного характеру. Якщо джазова проза виражає життя, мімікрує під нього, то джазова поезія унікальна, особливо коли вона демонструє творчість з односкладових слів. Блюз є найкращим прикладом живої, народної поезії, що побутує у сучасному індустріальному світі [1, 335]. Крім того, П. Корнєв висловлює ідею взаємної дифузії та циклічності всіх проявів культурного життя. Наприклад, переносючи вплив ар-деко на мистецтво джазу, можна провести деяку паралель між зовнішньою розкішшю насичених, різнопланових джазових п'єс та новою архітектурою й дизайном 1920– 1940-х рр. Діапазон і тембральне звучання оркестрів того часу широкі: від строгих монументальних аранжувань до орнаментальних, мелодійних та ритмічних за локальним колоритом композицій. І все це виконувалося функціонально вивіреном по інструментальному складу біг-бендом [2, 125].

У сенсі впливу на наступні покоління виконавців варто згадати також біг-бэнд Каунта Бейсі, який дійсно зробив певні кроки в майбутнє: стиль гри на фортепіано привів до зниження ролі лівої руки музиканта в модерн-джазі, гра барабанщика цього оркестру Джо Джонса відрізнялася постійним використанням тарілок «хай-хета», що залишило свій відбиток на грі ударників бі-бопа, а стиль тенориста Л. Янга вплинув на виникнення нової «холодної» школи джазу. У 1940–1947 рр. музичним джерелом, з якого черпали ідеї багато свінгових бендів, були оркестри саме Д. Еллінгтона і К. Бейсі. Кроки в майбутнє біг-бендів зробив також новатор К. Торнхілл [3, 105], який створював незвичайні аранжування, залучав до складу інструменти, характерні для симфонічних складів.

Так, виникають й особливості сприйняття цього жанру. О. Супрун відзначає, що це пов'язано з такими особливостями, як «підвищена комунікативність, ... відкрита емоційність музикування, поєднання засобів музичної експресії з дією на біодинамічну та сенсомоторну сферу психіки слухача ... – джазу притаманне прагнення до максимального виявлення виразних можливостей ритмічного руху, ритмопластики, звукової енергетики» [6, 52].

Наукова новизна. Було проаналізовано новації внесені у музичне виконавство Д. Еллінгтоном та К. Бейсі у контексті джазових оркестрів та впливу даних віянь на сучасні манери у музиці. У даній статті доводиться, що

джаз являє собою не лише вузьке явище, але є також глобальною культурною констеляцією. Новий тип джазового оркестру призвів до трансформацій, що нині сприймаються як належне, а отже можна констатувати органічність джазу сучасній культурі.

Висновки. У 1920-х та на початку 1930-х рр. популярність джазу стає всеохоплюючою. На багатій ниві джазового мистецтва творила плеяда талановитих аранжувальників, музичних виконавців, композиції яких успішно втілювалися в життя біг-бендами й вокалістами. Біг-бенди репрезентують собою етап появи нового типу джазового оркестру, який поєднував академічні європейські, американські та етнічно забарвлені риси. Особливої уваги заслуговує біг-бэнд Д. Еллінгтона, що демонструє і помпезну урочистість, і політ творчої фантазії, так само, як і величезну різноманітність звукових нюансів, деталей, прикрас у поєднанні з місцевим колоритом, експериментальністю та інноваційністю (імітація, граулманера, «стиль джунглів» ін.).

Не дивлячись на те, що розвиток жанру зазнав негативних політичних впливів художники, критики, меценати, композитори, артисти, архітектори – всі творчі особистості в атмосфері, наелектризованій джазовим пульсом, отримували поштовх до власної творчої діяльності. Сучасники вітали джаз як музику майбутнього.

Література

1. Корнев П. К. Джаз как источник новаций в искусстве XX века. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2009. № 99, С. 334–339.
2. Корнев П. К. Повторная цикличность становления и развития джазового искусства XX в.: традиционное, новое, авангард. Ч.1. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2012. №2, С. 123–129.
3. Корнев П. К. Повторная цикличность становления и развития джазового искусства XX в.: традиционное, новое, авангард. Ч. 2. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2012. №3, С. 104–110.
4. Огородова А. В. У истоков оркестрового джаза: Д. Эллингтон – бэнд-лидер, композитор, патриот. Тамбов: Грамота, 2017. №12 (86). Ч. 2, С. 150–152.
5. Панасье Ю. История подлинного джаза. Ленинград: Музыка, 1979. 128 с.
6. Супрун О. Культурологічні параметри джазового мистецтва *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. № 19. Т1. Рівне : РДГУ, 2013. 295 с.
7. Тракало О. М. Становлення європейського джазу (від початку XX століття до Другої світової війни) *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*, 2012. №2, С. 3–9.
8. Fox J. S. Six Arrangements for Vocalist and Large Jazz Ensemble Informed by Compositional Styles of Selected Studio Orchestra and Big Band Arrangers. https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2017&context=oa_dissertations.
9. Hobson P. The Musical Dominance of Big Band Music. http://www.klaxson.com/wp-content/uploads/BIG_BAND_MUSIC-The-dominating-factors.pdf.
10. Spiegel R. A. The Rise and Development of Contemporary European Big Band Writing: An Analysis of Composers Peter Herbolzheimer, George Gruntz, Kenny Wheeler, Helge Sunde, and Florian Ross. https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2624&context=oa_dissertations.

References

1. Fox J. S. *Six Arrangements for Vocalist and Large Jazz Ensemble Informed by Compositional Styles of Selected Studio Orchestra and Big Band Arrangers*. https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2017&context=oa_dissertations.
2. Hobson P. *The Musical Dominance of Big Band Music*. http://www.klaxson.com/wp-content/uploads/BIG_BAND_MUSIC-The-dominating-factors.pdf.
3. Kornev P. K. (2009). Jazz as a source of innovations in the twentieth century's art. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*, 99, 334–339 [In Russian].
4. Kornev P. K. (2012). Re-cyclic formation and development of jazz art of the twentieth century: traditional, new, avant-garde. Part 1. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kulturyi i iskusstv*, 2, 123–129 [In Russian].
5. Kornev P. K. (2012). Re-cyclic formation and development of jazz art of the twentieth century: traditional, new, avant-garde. Part 2. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kulturyi i iskusstv*, 3, 104–110 [In Russian].
6. Ogorodova A. V. (2017). At the origins of orchestral jazz: D. Ellington – band leader, composer, patriot. *Tambov: Gramota*, 12 (86), 2, 150–152 [In Russian].
7. Panase Yu. (1979). The history of true jazz. *Leningrad Muzyika* [In Russian].
8. Spiegel R. A. *The Rise and Development of Contemporary European Big Band Writing: An Analysis of Composers Peter Herbolzheimer, George Gruntz, Kenny Wheeler, Helge Sunde, and Florian Ross*. https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2624&context=oa_dissertations.
9. Suprun O. (2013) Culturological parameters of jazz art. *Ukrayins`ka kul`tura : my`nule, suchasne, shlyaxy` rozvy`tku : zb. nauk. pr. : nauk. zap. Rivnen. derzh. gumanit. un-tu. Rivne : RDGU* [in Ukrainian].
10. Trakalo O. M. (2012). The formation of European jazz (from the beginning of the twentieth century to the Second World War). *Naukovi zapysky Ternopil's`koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*, 2, 3–9 [in Ukrainian].