

Людмила Єфремова  
(Київ)

## ФОЛЬКЛОРИЗОВАНІ НОВОТВОРИ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ

Народна пісня продовжує своє життя у новотворах, викликаних до життя сучасним побутом. Багато з них зникає з ужитку, частина зберігає авторство і належить до пісень літературного походження, решта залишається у практиці виконання, розповсюджується, втрачає авторство, фольклоризується, стає фольклорним твором. До новотворів відносимо пісні, створені протягом ХХ ст.

Фольклоризовані новотвори зустрічаємо в обрядовій та позаобрядовій ліриці. Частково це перероблені на сучасний лад традиційні пісні, частково створені заново. Дослідження включає календарно- та родинно-обрядові, ліричні побутові, жартівливі та танцювальні пісні. Найменше новотворів у дитячому фольклорі, мабуть, це один з найконсервативніших шарів українського фольклору.

Водночас обрядова пісенність за часів радянської влади була значною мірою пристосована до вимог часу. Переважно клубні працівники вносили зміни у традиційні фольклорні твори, писали нові, штучно створювали радянські звичаї та обряди з переробленими традиційними або новоствореними піснями. Сучасність (наприклад, реєстрація шлюбу в РАГСІ, техніка у подарунок молодим тощо) природним чином накладала відбиток на обряди та обрядову пісенність. Впливали також науково-технічний прогрес та засоби масової інформації, що вносили все нове й нове у традиційний фольклор, засоби музичування впливали на музичне мислення народу в багатьох регіонах України.

Фольклоризовані новотвори, на відміну від пісень літературного походження, було також включено до частотного каталогу українського пісенного фольклору (КУПФ), відповідно до якого й розглядатимемо їх далі.

У календарно-обрядовому фольклорі найбільше новітніх рис спостерігаємо у жнивварських піснях, де вінок котиться під колгоспну браму, а господаря уособлює бригадир або голова колгоспу. Наспиви та тексти при цьому залишаються традиційними.

У родинно-обрядовому фольклорі найбільш вразливі до новітніх впливів весільні пісні. Зокрема, це стосується весільної пі-

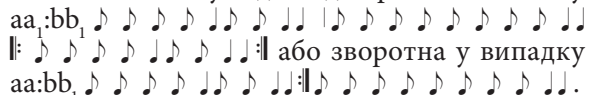

сенності західних областей України. Поряд з архаїчними ладканками Карпат, на західному Поділлі, частково Волині та Прикарпатті особливого розповсюдження набув віват (весільні пісні відносно сучасної тематики з танцювальним синкопованим наспівом західнослов'янського походження), а також весільні коломийкові мелодії.



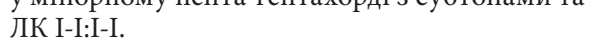
Наспиви коломийкового типу спостерігаємо у весільних піснях з віршовим розміром (4+4+6)<sub>2</sub>. Це західноукраїнська пісня «Шуміла дуброва, як ся розвивала» (плакала дівчина, як ся віддавала<sup>1</sup>). Пісня має чотиришестисегментну строфічну будову. У чотири-сегментних строфах спостерігаємо шестискладовий віршовий розмір (6+6)<sub>2</sub>, загалом дуже поширений в українській позаобрядовій ліричній пісенності. Шестисегментні пісенні строфи мають коломийковий віршовий розмір (4+4+6)<sub>2</sub>, також мало характерний для найдавніших шарів обрядової пісенності.




До весільних віватів належить пісня віватного типу, створена пізніше, «Посію я жито поміж осокою» переважно з західних областей: Вінницької, Чернівецької, Волинської (є запис також з Луганщини, можливо від переселенців), зафіксовані новітні варіанти весільної пісні віватного типу. У ній молода запитує матір, чи не буде вона жалкувати за дочкою, обіцяючи залишити їй на втіху брата<sup>2</sup>. Пісня має чотирирядкову пісенну строфу з шестискладовим віршовим розміром (6+6)<sub>2</sub> та звичайним розспівуванням шестискладовика ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ у наспіві будови aa<sub>1</sub>:bc. Також у західних областях поширена пісня-прощання молодої з рідною домівкою, членами родини «Бувайте здорові ви, мої пороги»<sup>3</sup>. Вона створена пізніше, що можна визначити за характером лексичних особливостей тексту та стильовими ознаками весільного вівату: чотири-шестирядковою будовою поетичної строфи з шестискладовим віршовим розміром (6+6)<sub>2</sub> або (6+6)<sub>3</sub> зі звичайним для необрядової пісенної лірики розспівуванням шестискладовика в ритмі ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ . ♪ наспіву репрізної будови ab:cd:c<sub>1</sub>d<sub>1</sub>.

Ще одна пісня із західних областей України: Волинської, Івано-Франківської, Львівської зі стильовими ознаками вівату звучить

на цьому етапі весілля – «Було не рубати зеленого дуба». У ній молода дорікає молодому, якщо він висловлює невдоволення нею: «було не брати мене»<sup>4</sup>.

До новітніх весільних пісень належать також твори з танцювальними козацькими та гопаковими мелодіями. Ці пісні, зокрема, стосуються відносин тещі та зятя. Від імені тещі співають жартівливу пісню-звернення до зятя «Ой зятю мій, зятю хороший: закопала під вишнею гроші, як будеш, зятю, дочку любити, будеш мої гроші лічити»<sup>5</sup>. Пісня розповсюджена на Західному Поділлі, але є також записи з Запорізької та Луганської областей, можливо, від переселенців. Вона має чотирирядкову строфічну будову жартівливої пісні ab:cd або aaab з V 9+10:9+9 або 9+9+9+10, якому відповідає ритміка наспіву aa:bb<sub>1</sub>  або зворотна у випадку aa:bb<sub>1</sub> .

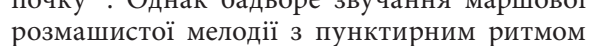

Зять дарує тещі чоботи, про що виконавці співають в однойменній пісні «Чоботи» з початком «Оце ж ті чоботи, що зять дав: за ці чоботи дочку взяв»<sup>6</sup>. Пісня розповсюджена в центральному, Слобожанському та західно-подільському регіонах весільної пісенності. Вона має чотирирядкову куплетну форму жартівливої пісні з приспівом. Віршова структура (7+3)2:6+3+7+3 поєднана з ритмікою    наспіву abab:cbc<sub>1</sub>b у мінорному пента-гептахорді з субтонами та ЛК I-I:I-I.

До весільних новотворів відносимо пісні з романсовою основою наспіву, нехарактерною для обрядової мелодики. У Хмельницькій, Волинській, Тернопільській, Івано-Франківській областях, тобто у західно-подільському та волинсько-поліському регіонах весільної пісенності побутує пісня пізнішого походження на зразок весільних віватів «Горіла сосна, палала» з парно симетричною будовою поетичної строфи aa:bb та восьмискладовим віршовим розміром (8+8)2, якому в наспіві дзеркально симетричної будови ab:b<sub>1</sub>a<sub>1</sub> у мінорному пентахорді з початковою субквартою відповідає також дзеркально симетрична ритмоструктура   . У цій пісні дівчина звертається до своїх кіс, які їй вже більше не будуть служити, а підуть під білий вельон<sup>7</sup>.

Також до весільних новотворів зараховуємо пісні західнослов'янського, зокрема польського походження, що походять з польських сіл України та були асимільовані в україн-

ському весільному обряді. Під час виїзду молодої з рідної домівки до хати молодого звучить спонукальна пісня, в якій молодий просить молоду сідати на віз і припинити плач: «Ой сідай, сідай, кохання моє»<sup>8</sup>. Пісня зафіксована у Вінницькій, Хмельницькій, Чернівецькій та Закарпатській областях. Вона має стилеві ознаки вівату, а також заховає впливи західнослов'янської, зокрема польської, народної пісенності.

Найбільше фольклоризованих новотворів знаходимо серед необрядової лірики та балад. Вони виникали під впливом міського романсу, новітніх течій у народному мистецтві, викликаному до життя впливом урбанізованого суспільства, поширення письменності у сільському осередку. Внаслідок цих процесів виникала мода на рукописні співаники, коли народна пісня поширювалась не тільки усним, але й усно-письмовим шляхом. Ці пісні мають особливу мовну та музичну стилістику. Значна їх частина склала основу сільського романсу.

Найбільшу кількість записів пісні романсового складу «Ой ти, дівчино, горда та пишна» зроблено у Волинській та Вінницькій областях. У ній козак ласкаво вмовляє кохану вийти, але вона боїться ворогів, морозу і не виходить. Козак обіцяє, що вороги поніміють, а ніжки він зігріє, вклавши їх у шапочку<sup>9</sup>. Однак бадьоре звучання маршової розмашистої мелодії з пунктирним ритмом п'ятискладовика   у віршовому розмірі (5+5)2 або 5+5:5+6, хоча й значною мірою розспіваного у деяких варіантах, наводить на думку про побутування пісні як похідної у козацькому побуті, де, можливо, й слід шукати джерела її виникнення.

Близька до розглянутої пісня «Ой зійди, зійди, зіронько вечірняя». У ній парубок викликає дівчину на побачення. Мила спочатку не погоджується (неподоба, мати не пускає), але, зрештою, виходить, звеселяючи коханого, як зіронька освітлює вечірне небо.

Ця пісня романсового складу поширена на значній території Центральної та Східної України, але найбільше – на Середньому та Нижньому Подніпров'ї (зокрема на Полтавщині), де, можливо, й була створена. Про це свідчить і характерна для Подніпров'я широко розспівана мелодія протяжної пісні (що відрізняється надзвичайною красою) у поєднанні з силабо-тонічним віршуванням поетичного тексту. Основний віршовий розмір пісенної строфи будови АВВ (5+7)2<sub>3</sub> ампліфікується у досить широких межах



ну спорідненість, хоча б на рівні психології творення симетричної мелострофи, на рівні закономірностей фольклорного музично-поетичного мислення.

З інтонаційного боку тут важко виділити якусь певну стійку модель МТ, адже особливість цієї пісні полягає саме у своєрідній будові пісенної строфи, хоча й тут простежуємо також загальну тенденцію до симетрії. Вона полягає у тому, що найчастіше трапляється МС типу ААбсА<sub>1</sub>. Відхилення у вигляді зміни форми та напряму руху інтонаційних хвиль не впливають істотно на основний зміст наспіву. При цьому, регіональні типи іноді виявляють значну тенденцію до стильової диференціації: на Лівобережжі – це протяжне багатоголосся, у Тернопільській області – розширення МС по типу ігрових веснянкових пісень: 5+5:(4+4)2+5 тощо. У слуховому сприйнятті значно відрізняються від основного корпусу варіантів зразки з початком «Ой у полі (на горі; у лузі) верба, під вербою вода» з віршовою будовою поетичної строфи 6+6:4+6+6. Тут МТ утворює групу наспівів, надзвичайно розспіваних та поетичних, з характерною зупинкою на VI щаблі<sup>15</sup>.

Розпач, тривогу і тугу спостерігаємо у пісні романсового складу «Чому не прийшов, як місяць зійшов». Дівчина запитує милого, чому він не прийшов (не приїхав) на побачення, чи коня не мав, чи стежки не знав, чи мати не пускала? Милий відповідає, що винувата молодша сестра, яка сховала сідло, а старша знайшла та випровадила брата до милої, бо вже знає, що то за кохання<sup>16</sup>.

Пісня поширена переважно на Подніпров'ї, Поділлі та Волині, найбільше записів маємо з Чернівецької (тут зроблено історично перші фіксації з мелодіями вже наприкінці ХІХ ст.) та Вінницької областей. Можливо, на Буковині слід шукати й першоджерела пісні.

Особливістю наспіву пісні є його романсовий склад з шестисегментною дво-трирядковою пісенною строфою та віршовим розміром, який варіюється у незначних межах від  $(5+5+6)3_2$  до  $(5+5+7)2_3$ . Останній різновид типовий для обрядового фольклору. І в обрядових піснях, і в пісні «Чом ти не прийшов» основу ритмоструктури наспіву складає «колядковий» п'ятидольник  $\text{♪♪♪♪♪}$  або з подовженим останнім звуком  $\text{♪♪♪♪♪}$ . У варіантах з завершальним шестискладовиком до тричі повтореної «колядкової» РФ додається одна заключна тривалість, у варіантах з заключним семискладовиком – відпо-

відно дві. Іноді перша фраза (п'ятидольник) повторюється у зміненому або незмінному вигляді. У цілому МТ пісні має наскрізний інтонаційний розвиток у наступній послідовності: перша фраза – експозиція, друга – видозмінена експозиція, третя – половинне кадансування на I, III або V щаблях. Четверта фраза – розробка, поштовх до подальшого розвитку, п'ята – подальший розвиток, шоста – кадансування. Іноді композицію врівноважує реприза другого рядка.

Складовою частиною української народної пісенної лірики виступає *народний романс*. Він має пізніше походження порівняно з творами епічними та позаобрядовими ліричними, виник під впливом міської культури, зокрема, міського романсу. Цим пояснюються стильові особливості, якими народні романсові твори відрізняються від основної маси необрядової лірики та епіки. Це стосується в першу чергу ритмомелодичних характеристик, зокрема опору на гомофонно-гармонічне мислення (фактуру), ритміку затактового або трійково-вальсового плану відповідно до оригінальних, часто складних форм народного віршування тощо. Їх сюжети часто близькі до типу жорстокого романсу, що має тісні зв'язки з явищами субкультури, наприклад, циганського середовища.

До таких пісень-романсів належить пісня «Ой там у темному гаю». В ній циганка прокує дівчині, що милий її покине, зрадить з іншою. Але дівчина не вірить, закохані щасливі. Її варіанти зафіксовані переважно у Нижньому Подніпров'ї та в Луганській області<sup>17</sup>. Пісня має трирядкову пісенну строфу АВВ з повторенням другого рядка, віршовий розмір  $(8+7)3$ , якому відповідає трійкова РС  $\text{♪♪♪♪♪♪♪♪ \cdot \cdot \cdot | \text{♪♪♪♪♪♪♪♪}$ . у мелострофі  $a_1; a_2 a_3$  з варіюванням одного мелодичного сегмента в гетерофонній фактурі наспіву мінорного нахилу в діапазоні секстидецими.

Останнім часом у виконанні неавтентичних фольклорних колективів особливою популярними є народні пісні зі стильовими ознаками *сільського романсу*, який, на відміну від міського, виконують переважно гуртом. Його багатоголосся відчутно відрізняється від гуртового співу традиційної селянської пісні, у мелодії помітні впливи сучасного пісенного музичного мислення з його секвенціями, гармонічним мінором та мажором, загостренням ладово-гармонічних відношень, посиленням моторики у ритмічному русі тощо. Це переважно куплетні, а не строфічні





має повне часове врівноваження: восьми метричним одиницям першого півперіоду відповідають вісім метричних одиниць (у цьому випадку чвертей) у другому півперіоді. З цією РС органічно поєднується інтонаційна будова мелотипу (МТ) aa:bcd або aa:bc (друга половина періоду переважно повторюється). З інтонаційного боку найстійкішою є фраза «а» – інтонаційно-ладова модель простої зворотної інтонації, що розпочинається тонікою та закінчується нижньою квінтою: I-5 через сьомий щабель натурального або гармонічного мінору. У третій чверті МТ більш-менш чітко (у різних варіантах) відчувається відхилення до VII щабля натурального мінору. Є підстави вважати, що пісня була поширена зі сходу на захід у недавні часи. Основні стильові особливості споріднюють її з веснянками.

До новітнього шару пісенної лірики відносимо також фольклорні твори із впливом солдатських похідних пісень, як наприклад, пісню «Ой ішов я вулицею раз, раз»<sup>23</sup>.

Пісня про чоловіка-п'яницю «Ой зацвіла рожа край вікна» відбиває сучасний досвід переосмислення традиційних пісенних сюжетів про чоловіка-пияка: він нічого не робить, тільки п'є, тяжко б'є жінку. У безвиході вона кидає дітей, сідає на човен, іде за Дунай. Чоловік кличе жінку повернутися, адже плачуть діти, але вона не погоджується<sup>24</sup>.

Сучасні тенденції пісні найбільше відчуваємо в мелодії: емоційно піднесений, маршового характеру з синкопованою загостреністю інтонацій. Рясні синкопи, застосування засобу інтонаційно-ладової транспозиції – наслідки впливу західнослов'янської і, навіть ширше – західноєвропейської танцювальної мелодики, яка останніми сторіччями міцно закріпилася переважно в західноукраїнській народній музиці.

Найбільша кількість записів пісні «Ой зацвіла рожа край вікна» походить з Поділля, Буковини та Закарпаття, є також записи з лівобережних областей. І все ж, найімовірніше, ця пісня – подільське явище за типом пізнього багатоголосся, розширенням третьої частини квадратної пісенної строфи. Внаслідок розширення утворюється змінна віршова будова пісенної строфи 9+9:(6+6+9)2 або 8+8:5+5+8, де 9-складовик сегментується на 6+3, а 8-складовик – відповідно на 5+3. РС пісні складається з двох РФ: десцендентного типу  $\text{♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪}$  та  $\text{♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪}$  (або  $\text{♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪}$ ), які утворюють схему AAbba. У мелодії їй відповідає будова AAbsA<sub>2</sub> з транспозицією першого сегмента на квінту або терцію вгору.

У західних областях, а особливо у Львівській, поширена пісня «Прощайте, гори, прощай, Кавказ» (вар. початку: «Слухайте, люди, та й ти, Кавказ»). Вояк прощається з родиною (милою). Мати побажала, щоб сина вбила куля. Летіла куля, вдарила в грудь, потекла кров у Дунай. Солдати ховають побратима. Жінка ремствує: мужа з війни нема, хто пооре, збере врожай, нагодує родину; діти плачуть – тата нема. Вар.: мила хустки прала, мужа куля вбила. Вар.: заплакала мати: деь сина нема, лежить у землі. Вар.: вже козаченька нема, дівчина пішла заміж. Ця балада локального поширення, пізнішого часу походження має значну кількість текстових варіацій, основою сюжету є вбивство кулею вояка на полі бою<sup>25</sup>. Сюжет відсутній у каталозі балад О. Дея, хоча певним чином і може бути віднесений до підрозділу III-F-14: «Війна забирає в солдата життя, в матері – сина, в дітей – батька». Тут не згадано жінку, яка фігурує у більшості варіантів пісні «Прощайте, гори, прощай, Кавказ».

Пісня має дворядкову чотирисегментну строфу, переважно з повторенням другого рядка, віршовий розмір (5+4)2<sub>3</sub>, що однотайно ритмічно втілений в оригінальній ізоритмічній схемі  $\text{♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪}$ . мелострофи ab:cd у мінорному гексахорді. Серед ЛК переважають I-III:I-I та V-V:I-I. Записи здебільшого одноголосні.

До вояцьких балад також зараховуємо пісню «Ой там край дороги сухий дуб стояв». В ній мати тужить за вбитим сином-партизаном, який був меншим, найулюбленишим серед її п'ятьох дітей. Командир її втішає: не плач, твій син – герой<sup>26</sup>.

Пісня поширена також переважно в західних областях України, звідки, очевидно, потрапила на Подніпров'я. Вона має складну строфіку – чотирисегментну дворядкову строфу, іноді з повторенням другого рядка, яка може бути також трисегментною трирядковою з МС aa<sub>1</sub>a<sub>2</sub>, п'ятисегментною типу aaba<sub>1</sub>a<sub>2</sub> тощо. Основу сегменту складає 11-складовий вірш, який сегментується на 6+5 зі стійкою ритмікою парною  $\text{♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪}$  або трійковою  $\text{♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪}$ . Серед ладових структур переважає октавний мінор.

До сучасних сюжетних жартівливих пісень належить розповсюджена на Східному Поділлі та в південних областях пісня «На камені ноги мию». У ній чоловіка-п'яницю забирає міліція, жінка радіє, вона не бажає йому навіть приносити передачу у в'язницю<sup>27</sup>. Пісня має дворядкову шестисегментну пісенну



<sup>20</sup> АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 6-4, од. зб. 148, арк. 37, № 63; ф. 8-3, од. зб. 221, арк. 43, № 21; ф. 8-3, од. зб. 236, арк. 106 (текст), арк. 148 (мел.); ф. 8-4, од. зб. 369, арк. 10 (текст), арк. 90 (мел.), № 18; ф. 10, од. зб. 29, арк. 21; ф. 14-3, од. зб. 2, арк. 77, № 114; од. зб. 907<sub>II</sub>, арк. 175; од. зб. 1059, арк. 147 (зв., мел.), арк. 149 (текст); ф. 14-5, од. зб. 41, арк. 19 (текст), арк. 104 (зв., мел.), № 17; од. зб. 422, арк. 19-21, фонозапис ф. 14-10, од. зб. 1903<sub>7</sub>; од. зб. 424<sub>III</sub>, арк. 86, фонозапис ф. 14-10, од. зб. 1252<sub>(10)</sub>.

<sup>21</sup> Народні пісні... – С. 297, № 351; Українські народні пісні з голосу Антоніни Голенчук... – С. 127; АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 1-7 (дод.), од. зб. 459, арк. 20; ф. 6-3, од. зб. 95, арк. 17, № 1; ф. 6-4, од. зб. 107, арк. 34-35, № 34; од. зб. 110, арк. 51-52 (текст), арк. 131, № 85<sup>a,b</sup> (мел.); од. зб. 142, арк. 26, № 17; ф. 14-3, од. зб. 860, арк. 159; 14-5, од. зб. 242, арк. 11; од. зб. 489, арк. 52; од. зб. 466в, арк. 152-153, № 537, 538; ф. 31-2, од. зб. 17, арк. 43 (текст), од. зб. 35, с. 65, № 84<sup>a,b</sup> (мел.).

<sup>22</sup> *Квітка К.* Українські народні мелодії / зібрав Климент Квітка // ЕЗ. – Т. II. – К. : Слово, 1922. – С. 95. – № 296; *Конощенко А.* Українські пісні з нотами. I сотня. – 1900. – С. 83. – № 60; АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 6-4, од. зб. 116, арк. 6, № 6; од. зб. 119, арк. 41-42, № 23; од. зб. 124, арк. 18 (текст), арк. 40, № 11 (мел.); од. зб. 148, арк. 37 (зв.), № 64; од. зб. 150, арк. 27 (зв.); ф. 9, од. зб. 4, арк. 37 (зв.); ф. 14-3, од. зб. 934, арк. 383 (текст), од. зб. 934а, арк. 102,

№ 389 (мел.); од. зб. 1093, арк. 98 (зв.), № 13; ф. 14-5, од. зб. 380, арк. 78; од. зб. 425<sub>II</sub>, арк. 83; ф. 31-2, од. зб. 21, арк. 30 (текст), од. зб. 35, с. 109, № 40 (мел.).

<sup>23</sup> АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 6-3, од. зб. 81, арк. 15, № 98; ф. 14-3, од. зб. 344, арк. 155; од. зб. 934а, арк. 102, № 395.

<sup>24</sup> Народні пісні... – С. 376-379, № 439-441; Українські народні пісні з голосу Антоніни Голенчук... – С. 186; АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 6-4, од. зб. 145, арк. 8 (зв.), № 8; арк. 91 (зв.), № 10; од. зб. 164, арк. 2 (зв.), № 4; ф. 14-3, од. зб. 342<sub>II</sub>, арк. 338, № 13; од. зб. 344, арк. 153; од. зб. 345, арк. 96; од. зб. 860, арк. 192 (зв.); од. зб. 934, арк. 41, № 81; од. зб. 990, арк. 17; ф. 14-5, од. зб. 7, арк. 48, № 8; од. зб. 422, арк. 71-73; од. зб. 466г, арк. 114, № 479.

<sup>25</sup> АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 14-3, од. зб. 907<sub>I</sub>, арк. 77; од. зб. 934, арк. 52, 280 (текст), од. зб. 934а, арк. 36, 84 (мел.), № 58, 291; од. зб. 1194, арк. 444 (текст), арк. 484 (мел.), № 451; ф. 14-5, од. зб. 419, арк. 53-54, фонозапис 1178<sub>(3)</sub>; од. зб. 466в, арк. 57, 133, 200, 227 (текст), од. зб. 466г, арк. 22, 121, 135, 140 (мел.), № 53, 513, 589, 618.

<sup>26</sup> Народні пісні... – С. 483-484. – № 542; АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 14-3, од. зб. 12<sup>6</sup>, арк. 40 (зв.), № 7; од. зб. 1197, арк. 45, № 21; ф. 14-5, од. зб. 466в, арк. 309 (текст), од. зб. 466г, арк. 82 (мел.), № 323.

<sup>27</sup> Народні пісні... – С. 501-502. – № 562-564; АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 14-5, од. зб. 243, арк. 11.