

Катерина Чаплик
(Київ)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ ЛЕМКІВ В УМОВАХ ПЕРЕСЕЛЕННЯ

У статті розглянуто найтиповіші трансформації новозібраного пісенного фольклору лемків порівняно з транскрипціями вчених XIX–XX ст. Установлено, що в ситуації переселення нові записи лемківських пісень мають схильність до редукції словесного тексту, контамінації, перетекстування, осучаснення мови, посилення ролі авторства тощо. Найконсервативнішими щодо змісту й форми є архаїчні весільні ладканья, які в давнину виконували релігійно-магічну функцію. Усі виявлені дифузії засвідчують життєвість пісенної традиції лемківських переселенців у наш час.

Ключові слова: пісенний фольклор, лемки, трансформація, контамінація, редукція, модель пісні, консервативність.

This article deals with typical transformations of the newly collected lemko's folk songs in comparison with the transcriptions of the scientists of the XIX–XX centuries. It has been established that in case of migration lemko's new song records have inclination for the reduction of their verbal texts, variations, the language updating etc. The most conservative, concerning the form and content, are the archaic wedding songs which in old times had religious and magic functions. All the defusions discovered affirm the vital traditions of lemko's settlers nowadays.

Keywords: folk songs, lemko, transformation, reduction, a song model, conservative.

В статье рассматриваются наиболее типичные трансформации новособранного песенного фольклора лемков в сравнении с транскрипциями ученых XIX–XX вв. Установлено, что в ситуации переселения новые записи лемковских песен имеют склонность к редукции словесного текста, контаминации, перетекстовке, осовремениванию языка, усилению роли авторства и т. д. Наиболее консервативными косательно содержания и формы выступают архаические свадебные ладканья, которые в старину несли религиозно-магическую функцию. Все установленные дифузии свидетельствуют о жизненности песенной традиции лемковских переселенцев в наше время.

Ключевые слова: песенный фольклор, лемки, трансформация, контаминация, редукция, модель песни, консервативность.

Після підписання угоди між урядом СРСР та Польським комітетом національного визволення 9 вересня 1944 року «Про евакуацію українського населення з території Польщі й польських громадян з території УРСР» спочатку на добровільних засадах, а згодом у примусовій формі понад 500 тис. осіб депортовано зі споконвічних земель Лемківщини, Холмщини, Надсяння та Підляшшя.

Упродовж 1945–1947 років лемківське населення Ряшівського, Люблінського та Краківського воєводств вивозили в західний і східний регіони УРСР. Тих, хто відмовлявся «добровільно» залишати рідні землі в ході горезвісної операції «Вісла», спрямованої на боротьбу з Українською повстанською армією, було виселено на так звані «землі одзискані» – приморські області Польщі. На цих колишніх німець-

ких територіях у спустошених селах і поруйнованих хатах лемків розселили по 3–5 родин в одній місцевості. У таких умовах люд був приречений на тотальну асиміляцію.

На території України лемків розселили в Тернопільській, Львівській, Волинській, Дрогобицькій, Івано-Франківській, Рівненській, Донецькій, Харківській, Дніпропетровській, Запорізькій, Одеській, Кіровоградській, Миколаївській, Херсонській, Полтавській, Сумській та інших областях. Депортація призвела до руйнування осілости й надзвичайно ускладнила процес збереження культурних надбань лемків.

Упродовж 2006–2008 років ми проводили експедиції в місцях компактного поселення лемківських переселенців у Західній Україні.

Загальна кількість зафіксованого музично-етнографічного матеріалу склала

понад 350 одиниць. Серед записів – зразки пісенного фольклору, фольклорна проза (вірші, гуморески), інструментальні награвання, спогади, описи обрядів тощо.

У ситуації переселення нові записи лемківських пісень мають схильність до різноманітних трансформацій на рівні словесного й музичного компонентів.

Серед наших записів є декілька контамінованих творів, які утворилися внаслідок поєднання мотивів із двох або декількох пісень. Зокрема, таким перетворенням піддавалися довгі баладні сюжети «про вдову та її синів-женихів» і «викликання милого чарами».

Перший сюжет відомий на всій етнографічній території України. Це один із численних варіантів¹ балади про сватання сина до матері і брата до сестри. В основі сюжету балади – мотив кровозмішання (інцесту).

Другий сюжет є також досить поширеним в Україні. Як зауважує П. Лінтур, «ця пісня про чабана дуже старовинна; її давність підтверджується органічним зв'язком з обрядовою поезією (в календарній поезії ця пісня зафіксована як веснянка-гаївка), її хоровим виконанням, широким побутуванням на Україні і в Білорусії, в однаковому текстовому звучанні» [1, с. 259]. Сюжети обох балад – давні, але за походженням – не лемківські. Через свою етично-виховну й пізнавальну цінність вони затрималися в пам'яті інформаторки.

У новому запису співачка пов'язала обидва сюжети в один, об'єднавши їх спільною мелодією та формою з рефреном-приспівом. Таким чином виник новий контамінований варіант, хоча штучність такого поєднання очевидна.

У повоєнний період, коли етнографічна група опиняється в новому соціокультурному середовищі серед українського населення, інтенсивнішим стає процес осучаснення мови лемківських пісенних творів. Як зазначає В. Хомик, «під впливом української літературної мови та українських і російських народних пісень лемківська пісня поступово вигладжується, звільняється від застарілих мовних конструкцій, збагачується словами з української літературної мови» [2, арк. 11]. Лемківські вислови польського, словацького походження в мовленні носіїв замінюються українськими відповідниками:

гварити, бесідувати – розмовляти; *грулі, бандурки* – картопля; *ярмак* – базар; *жалувати, банувати* – жаліти; *бузі* – губи; *вшистко* – усе; *юж* – уже тощо, а властиві фонетичні й морфологічні ознаки не виступають послідовно. Таким чином, мова в піснях лемків-переселенців на території України осучаснюється шляхом очищення від діалектизмів і наближення до літературної норми, хоча серед старожилів значною мірою зберігається автентична лемківська говірка.

Народна поезія чутливо реагує на всі події, що вносять зміни в культурне, економічне життя народу. Так, масовий виїзд населення на заробітки спричинив появу в репертуарі трударів емігрантських пісень. До того ж мова пісень поповнилася словами іноземного походження – німецького, англійського, сленгізмами, діалектизмами, макаронізмами, пов'язаними з новими умовами життя і праці заробітчан.

Окремі сленгові вислови збережено в емігрантських піснях, записаних нами від співачок-лемкинь, наприклад: *бос (бас), таляри, гауз, бутс (бус)* тощо.

Широко розповсюджене в лемків так зване перетекстування – пристосування двох, трьох і навіть чотирьох пісенних текстів до однієї мелодії. Перетекстування є ознакою відносної самостійності пісенних мелодій і текстів та вільного оперування ними з боку співаків. Перетекстуванню легше піддаються короткі функціонально не прикріплені одно- чи дворядкові пісні жартівливого характеру.

Так, серед лемківських і словацьких пісень існує значна кількість текстів на мелодію з інципітом:

123^b | 3^b ^3 | 23^b43^b | 2 | 3^b45 | 5^3 | 4565 | 43^b | 23^b4 | 4^3 | 5^43 | 21 | 5^343 | 21||

Попід гаєм Феся телятка пасала (2),
Пасучи телятка, Феся загукала,
Ей, Феся загукала [запис Ф. Колесси].

На основі цієї мелодії створено чимало перетекстувань і в наш час, наприклад:

Пасва я си, пасва штири бички з ясва (2),
І так сим шпівава,
Аж ся гірка трясва
[запис авторки статті],
або на слова Степана Криницького
«Лемко я си, лемко в Криниці м ся родив».

У перетекстуваннях помітно зростає частка авторської творчості; до відомих у традиційному фольклорі тем додаються актуальні для сьогодення, що турбують, цікавлять, привертають увагу сучасних співаків і слухачів. Утім, зауважимо, що і в перетекстуваннях творці-виконавці дотримуються меж традиції, не відходячи від фольклорної норми. Тому іноді буває важко відрізнити трансформовані твори від автентичних народних зразків.

Сприятливою передумовою для трансформаційних перетворень пісенного твору є танцювальний характер мелосу. «Моторна танцювальна мелодика є зручною ритмічною матрицею для підтекстовування нових пісенних сюжетів... Звідсіль і досить часті неузгодженості поміж семантикою словесного тексту, пройнятого не раз трагедійними настроями та “легенькими” танцювального характеру і мажорного нахилу мелодіями...» [3, с. 20].

Так, на типовій для лемків народній мелодії базуються куплети парубоцької пісні В. Демчака, пияцької пісні від К. Ракочи та новотвір про переселення лемків в Україну М. Щерби (*див. приклад № 1*).

С. Грица зазначає: «У новій фазі розвитку фольклору характерне піднесення ролі індивідуума в творчому процесі, ролі авторства, інтеграція писемної та усної творчості» [3, с. 14].

Найціннішими ознаками усної народної творчості, безсумнівно, є імпровізація та варіювання, без яких наспів стає одноманітним, закостенілим, виконується механічно й невдовзі перетворюється на штамп. Імпровізація наспіву також характеризує творчий обрис співака, відрізняє його від інших індивідуальним почерком, що простежується в кожному виконаному ним творі.

Таким індивідуальним стилем серед наших виконавців позначений спів лемкині О. Зубрицької, творчо й цікаво оздоблений агогічними та динамічними відтінками, смисловими ферматами в кадансах і кульмінаціях творів. Самобутній стиль співачки відбивається і на пісенному репертуарі, у якому переважають давні, довгі лемківські пісні баладного характеру, емігрантські, родинно-обрядові тощо.

Інша співачка легко й невимушено врізноманітнювала мелодичну лінію виконуваних пісень, варіюючи звуки та імпровізуючи на основі великого запа-

су традиційних вокальних і музичних варіацій.

На важливості народної імпровізації свого часу наголошував П. Богатирьов, який писав: «Якби в усі види народного мистецтва не вносилось би імпровізації, традиція стала б штампом. Твір утратив би одну зі своїх основних функцій – впливу на слухачів і глядачів і поступово повинен був би зникнути з фольклорного репертуару» [4, с. 6].

Записуючи пісенний матеріал від лемків, нам доводилося спостерігати, як порізнному виходили із ситуації співаки, коли під час виконання забували текст або мелодію твору. У міру творчого обдарування, одні виконавці розгублювалися й ніяковіли, інші – намагалися замінити текст, а замість забутої мелодії імпровізували в межах потрібного ритму й форми.

Як зауважує П. Богатирьов, «усний фольклорний твір змінюється залежно від ситуації, при якій він виконується, а також відповідно до складу слухачів» [4, с. 5]. Ми особисто пересвідчилися в слушності цієї думки, коли виконавиці (з огляду на молодий вік збирачки фольклору) в текстах жартівливих, сороміцьких та пияцьких пісень замінювали сороміцькі слова пристойними. Безперечно, пісня набуватиме іншого звучання в середовищі дітей, молоді, дорослих, у невимушеній атмосфері святкового застілля тощо. І це, головним чином, залежить від виконавця, його наміру, майстерності та вміння імпровізувати.

На сучасному етапі в лемківській пісенності зростає частка редукованих творів. Скорочення словесного тексту й випущення його окремих деталей дедалі більше актуалізується, оскільки твори виконуються переважно з пам'яті, а не на основі фіксованих джерел.

Наприклад, текст 15-тикуплетного варіанта української пісні «Ой пила я, пила я», записаний Г. Танцюрою від Явдохи Зуїхи [5, с. 497–499], у лемків знаходимо редукованим до 6-ти куплетів з варіантами – у збірці М. Соболевського [6, с. 261–262] та до 5-ти куплетів – у сучасному запису автора. У редукованих варіантах здебільшого зберігаються куплети, що складають стрижень сюжету. Редуковані пісні свідчать про згасання твору та його перехід у пасивну пам'ять

співака. Така тенденція спостерігається в численних записах лемківських пісень, куплети яких скорочено до мінімальної кількості. Насамперед це обрядові пісні й окремі ліричні, вояцькі, призабуті пісні польського походження тощо.

До різновиду варіювання текстового компонента зараховуємо заміну окремих інформаційних, мотиваційних, кваліфікаційних та інших деталей у пісні. Інформаційними, наприклад, можуть бути елементи специфічної синонімії – «рухо-мі» частини, заміна яких не впливає на основний сюжетно-композиційний стрижень твору. Це соціальні ролі персонажів, об'єкти дії, елементи побуту, зміна місцевості розгортання події тощо. Спектр варіювання таких синонімів указує не на розбіжність, а на спільну смислову зону, що входить в основний зміст усного повідомлення.

Такими інформаційними взаємозамінними компонентами в народних піснях є топоніми, що вказують на місцевість побутування чи походження твору. Наприклад, парубоцьку пісню «Я си хлопець богушан» від лемків (переселенців із с. Богуша, повіт Новий Санч) знаходимо у варіантах «А я хлопець з Кожушан» [7, с. 387], «Ja parobek z Karuľan» [8, с. 130–131] з її українським відповідником «А я хлопець (з) Капушан» [9, с. 265], «Тотъ паробокъ Моравчанъ» [10, с. 248–249] тощо. Варіанти зберігають між собою семантичну і структурну тотожність.

Іноді топоніми чергуються з узагальненішими назвами: поле, ліс, річка, потік, село, як у варіантах вояцької пісні «В Маластові чорна роля» [9, с. 144–145], «А в Мисцовій чорна роля» [6, с. 283], «За полянов чорна рілля», «Там на горі шире поле» [7, с. 436]. Таким чином розвивається географічна прив'язка твору до конкретної місцевості.

Однією з головних ознак фольклору є варіантність, що полягає в наявності багатьох варіантів твору в межах одного села чи сусідніх. Серед наших записів нараховується незначна кількість варіантів, тому для утворення варіантного ряду послугоуватимемося нотними фіксаціями вчених ХІХ–ХХ ст.

У репертуарі лемківських етнофорів побутує весільна пісня «Шіла муха на конопель». Її запис понад 100 років тому опублікував І. Верхратський. Згодом цю

пісню знаходимо у Ф. Колесси, Ю. Костюка, О. Гижі.

За єдністю тексту пісні утворився наступний ряд варіантів²:

Запис авторки	Шіла муха на конопель, обвалила квіт. (2) Чого ж ти мі, моя мамо, (2) зав'язала світ.
Запис І. Верхратського	Сыла муха на коноплю, увалила квіт, На што ты ня пані-матко завязала сьвіт.
Запис Ф. Колесси	Сіла муха на коноплі / :йувалила квіт: / А юже'с мі, пані мамо, (2) завязала сьвіт.
Запис Ю. Костюка	Шіла муха на коноплю, увалила квіт. Нач же ти мі, пані матко, зав'язала швіт?
Збірник словацьких пісень	Sadla muška na konárik, potriasala kvet; Načo si mi, moja milá, zaviazala svet?

Ця пісня належить до індивідуальних мелодій, про які Ф. Колесса зауважує, що вони «легше даються переносити з місця на місце і є доступніші для варіювання та скоріше підлягають всяким змінам, ніж групові мелодії, переважно співані хором та бережені обрядом і співацькою дружиною» [11, с. 371]. Пісня «Шіла муха на конопель» класифікована без чіткої функціональної прикріпленості до етапу весільного обряду, у ній висловлено тугу за дівуванням, зеленим вінком, юнацькою чистотою і безтурботністю; виконують її і як ліричну під час святкового застілля.

Варіант пісні, який ми записали, інформаторка чула в родині на Горлицьчині (див. приклад № 2).

Із Горлицького повіту походить і варіант Ф. Колесси³, записаний від молодої дівчини Ульки Тарбай у 1911 році (див. приклад № 3).

Варіанти № 1–2 семантично і структурно тотожні, походять з одного середовища і, незважаючи на віддаленість у часі запису, зберігають єдиний силабо-мелодичний ритм та подібний мелодичний контур⁴:

5⁶ b 5/4⁵ 54/543^b 2/1/:2VII#V/123^b 4:/543^b 2/1//
3^b 45⁷/423^b 4/3^b 4321/:3^b 21VI#123^b 4:/543^b 2/1//

У другому випадку чотирискладові дидої завершуються аугментаціями:



Ще один варіант цієї самої пісенної парадигми записаний у Сяніцькому повіті [9, с. 137]. Окрім зміни мелодичного контуру (при збереженні опорних тонів), у прикладі використаний відмінний мазурковий ритм (див. приклад № 4).

Зміни спостерігаються й у формі – репризне повторення першого рядка розширює силабічну будову: 4+4+[:5:] [:4+4:] +5.

Контрастним з погляду мелодики є варіант Ю. Костюка, записаний 1948 року на Пряшівщині [12, с. 129]. Згадану пісню виконувала 63-річна інформаторка із с. Бехерів (околиці Бардійова) (див. приклад № 5).

Цей 8-тактовий період, на відміну від попередніх варіантів, стислий, лаконічний, не розширений репризою. Щодо ладової будови, зразок цікавий поєднанням мажорного тетраорду з опорою на «g» (II рядок) і мінорного триорду з опорою на субкварту «g» (I рядок).

Цей варіант семантично і структурно тотожний з попередніми, проте значно відрізняється мелодичним контуром. Для порівняння:

інципіт зразка № 1:

5[^]6^b5/4[^]54/543^b2/1/:2VII[#]V/123^b4:/543^b2/1//

інципіт зразка № 4:

6^b545/1234/6^b545/1/2[^]4[^]/3231/4[^]32/1//

Зміни, наявні у варіантах, не виходять за межі пісенної парадигми й не роз'єднують генетичної спорідненості твору. Об'єднуючими чинниками є спільний сюжетний стрижень, ритміка вірша й мелодії.

На рівні ритмоструктури мелодичного контуру тотожність виявляє пісенний варіант із записів О. Гижі [13, с. 53–54] (див. приклад № 6).

Таким чином, унаслідок усного побутування навіть закріплений на папері народний твір і далі продовжує своє рухливе, мінливе життя, призводячи до трансформацій на рівні словесного й музичного компонентів та якісних зрушень у змісті й формі твору.

Найконсервативнішими щодо змісту й форми в лемків є ті жанри обрядово-

го фольклору, які в давнину виконували релігійно-магічну функцію. До таких, зокрема, належать архаїчні весільні ладкання. Пісні цієї жанрово-тематичної групи навіть сьогодні виявляють значну збереженість у репертуарі співаків.

Наприклад, порівняємо весільне ладкання із записаних на Лемківщині Ф. Колессою зразків [9, с. 154] і те, що довелося зафіксувати нам від багатолітніх весільних свашок із Кроснянщини. Незначні мелодичні відмінності зразків пояснюються різною територією їх походження.

Сянік:

Дав ся їм Бог діждати, (2)	(7) 2
Дітину виховати,	3+4
Веселчко му справляти.	4+4

Кросно:

Дав ся їм Бог діждати (2)	(7) 2
І Марусю виховати,	4+4
І весіля їм справляти.	4+4

Мелодичні контури обох прикладів весільного ладкання дещо відрізняються, хоча в основі виявляють глибоку спорідненість:

Запис Ф. Колесси (див. приклад № 7)

V1234232VII 1| 23432343242321| 232 VII 142321| 343212121||

Запис авторки (див. приклад № 8)

V1214232VII 1| 344234243| 43212132| 3432121|

На жаль, ладкання в наш час швидко виходять з репертуару сучасних лемківських співаків, а їх фіксація в автентичному виконанні є щасливим випадком для збирача.

Таким чином, серед найпоширеніших видів трансформації, виявлених у нових записах лемківських пісень, слід відзначити імпровізацію, контамінацію, редукцію словесного тексту пісні, перетекстування, осучаснення мови, посилення ролі авторства тощо. Трансформовані варіанти становлять особливий інтерес для фольклористів, оскільки дають уявлення про еволюцію моделі пісні. До того ж незмінні або домінуючі ознаки в них, за висловом С. Грици, виступають у ролі «пам'ятевих площадок» і є важливими для збереження традиції; змінні або випадкові – стимулюють її оновлення.

Усі ці дифузії свідчать про динаміку й життєвість пісенної традиції лемківської етнографічної групи від повоєнних років включно до нашого часу.

Приклад № 1

$\text{♩} = 60$

1. Ой Бо - же, Бо - же зти-ми ба - ба - ми, ми до кор - чми - чки, о - ни за на - ми.

$\text{♩} = 60$

1. Ой Бо - же, Бо - же зти-ми ба - ба - ми, ми до кор - чми - чки, о - ни за на - ми.

$\text{♩} = 56$

1. Пи - ла я вчо - ра, пи - ла я ни - ні, про - пи - ла мі - ток на мо - то - ви - лі, ви - лі.

$\text{♩} = 80$

1. Ой, лем - ку, лем - ку, ти скур - вий си - ну, чо - гось при - ї - хав на Ук ра - ї - ну?

Приклад № 2

$\text{♩} = 78$

1. Ші - ла му - ха на ко - но - пель, об - ва - ли - ла квіт.

Чо - го ж ти мі, мо - я ма - мо, за - в'я - за - ла світ.

Приклад № 3

Andantino.

Сі - ла му - ха на ко - но - плі, об - ва - ли - ла квіт,

А ю - же'с мі, па - ні ма - мо, за - вя - за - ла сьвіт.

Приклад № 4

Andantino



Сі-ла му - ха на ко-но - пю й у - ва-ли - ла квіт, А ю-же'с мі,
мо-я мам - цю, а ю-же'с мі, мо-я мам - цю, за-вя - за - ла сьвіт.

Приклад № 5

Parlando



Ші - ла му - ха на ко - ноп - лю, у - ва - ли - ла квіт.
Нач же ти мі, па - ні мат - ко, за - в'я - за - ла швіт?

Приклад № 6

Помірно



Як я и - шов по - за гу - мен, и - щи не бив ден,
стрі-тив я там сво-ю ми-лу, стрі-тив я там сво-ю ми-лу, як по-ло - ла лен.

Приклад № 7

Andante



Дав нам ся Бог ді³ - жда - ти, Дав нам ся³ Бог ді - жда - ти,³
Ді - ти - ну ви - хо - ва - ти,³ Ве-сі-леч-ко му справ - ля - ти.

Приклад № 8

Largo, rubato

Дав ся їм Бог ді - жда - ти, дав ся їм Бог ді - жда - ти
і Ма-ру-сю ви - хо - ва - ти, і ве-сі-ля їм справ - ля - ти.

Література

1. *Лінтур П. В.* Народні балади Закарпаття / [запис, упорядкув. текстів, вступна ст. і прим. П. В. Лінтура]. – Л. : Вид-во Львів. ун-ту, 1966. – 282 с.

2. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Ф. 14–3, од. зб. 294. Лемківські народні пісні (Ідейно-художній аналіз пісень с. Мисцова, Короснянського повіту, Краківського воєводства на Лемківщині (Польщі)) / зібрав та упоряд. В. Хомик; зібрано в 1952–1956 рр. – Л., 1957. – 152 арк.

3. Будь здорова, землице. Українські народні пісні про еміграцію / упорядкув., вступна ст. і прим. С. Грици. – К. : Муз. Україна, 1991. – 175 с.

4. *Богатырев П.* Традиция и импровизация в народном творчестве: VII Междунар. конгресс антропологических и этнографических наук, август 1964 г., Москва. – М. : Наука, 1964. – 9 с.

5. Пісні Явдохи Зуїхи / записав Г. Танцюра / [упорядкув., передм. і прим. В. А. Юзвенко, М. Т. Яценка]. – К. : Наук. думка, 1965. – 810 с.

6. Лемківські співанки / [упоряд. М. Соболевський]. – К. : Муз. Україна, 1967. – 320 с.

7. Антологія лемківської пісні / упоряд. М. Байко. – Л., 2005. – 496 с.

8. Slovenské spevy. Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie / [spracoval Ladislav Galko]. – Bratislava : Editio Opus, 1972. – I Diel. – 598 s.

9. *Колесса Ф.* Народні пісні з Галицької Лемківщини // Етнографічний збірник НТШ. – Л., 1929. – Т. XXXIX–XL. – 470 с. з нот.

10. *Головацький Я.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси / собранные Я. Ф. Головацким. – М., 1878. – Ч. I. – 388 с.

11. *Колесса Ф.* Музикознавчі праці / ред. : М. М. Гордійчук, О. І. Дей. – К. : Наук. думка, 1970. – 590 с.

12. Українські народні пісні Пряшівського краю / [упоряд. Ю. Костюк]. – Пряшів : Словацьке вид-во худ. літ-ри, 1958. – 302 с.

13. *Гужа О.* Українські народні пісні з Лемківщини / заг. ред. і передм. С. Й. Грици. – К. : Муз. Україна, 1972. – 403 с.

Примітки

¹ *Головацький Я.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси / собранные Я. Ф. Головацким. – М., 1878. – Ч. 1. – С. 22–24; Українські народні пісні в записях Володимира Гнатюка / [упоряд., вступна ст. та прим. М. Яценка]. – К. : Муз. Україна, 1971. – С. 197–199; *Гужа О.* Українські народні пісні з Лемківщини / заг. ред. і передм. С. Й. Грици. – К. : Муз. Україна, 1972. – С. 197–198; *Квітка К.* Вибрані статті / упорядкув. та комент. А. І. Іваницького. – К. : Муз. Україна, 1986. – Ч. 2. – С. 49–50; Балади: кохання та дошлюбні взаємини / упоряд. : О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький; відп. ред. М. М. Пазяк. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 120; Балади: родинно-побутові стосунки / упоряд. О. І. Дей; відп. ред. М. Гайдай. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 24–35; *Смоляк О.* Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : монографія / О. Смоляк. – Т. : Астон, 2001. – Ч. 2 (нотний додаток). – С. 39–44; *Іваницький А.* Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору : навчальний посібник з музичної фольклористики для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації. – Вінниця : Нова книга, 2007. – С. 283.

² Аналізуючи споріднені варіанти пісень, послуговуючися поняттям «пісенна парадигма», упровадженим у науковий обіг С. Грицою, та виділеними дослідницею рівнями механізму множення варіантів. *Пісенна парадигма* – це сукупність варіантів одного пісенного зразка, що утворилася внаслідок його трансформації в процесі часово-просторового руху.

³ Пісні транспоновано до спільного тону соль для полегшення порівняльного аналізу нотацій.

⁴ Читати в g-moll; ^ – знак подвоєння звука.