

УДК 78.1:78.02

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-5>

Ластовецька-Соланська Зоряна Миколаївна
кандидатка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри історії музики,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0002-6606-9831>
ResearcherID Web of Science: HTP-8331-2023

СИМФОНІЧНИЙ ДОРОБОК МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «ЛЕГЕНДА ПРО КАРМАЛЮКА»

Мета статті – розглянути симфонічний доробок сучасного українського композитора Миколи Ластовецького на прикладі аналізу твору «Легенда про Кармалюка» (1969, друга редакція 1999, третя редакція 2024). Наукова новизна розвідки полягає в тому, що в ній уперше досліджено означений твір у контексті індивідуального композиторського стилю мистця. Для цього використано комплексний методологічний підхід з превалюванням музикознавчого, теоретично-аналітичного, системного, компаративного та узагальнювального методів. Висновки. Ідея створення твору про У. Кармалюка виникла в композитора під час екскурсії до Старої фортеці в Кам'янці-Подільському, у якій одна з башт присвячена постаті народного героя. Симфонічна творчість М. Ластовецького яскраво віддзеркалює його композиторське мислення як симфоніста. У творі «Легенда про Кармалюка», як і в інших симфонічних композиціях, мистець використовує розмаїті оркестрові засоби, темброву драматургію, винахідливо застосовує поліфонічні прийоми. Жанрово-стильова парадигма твору корелює з його програмним задумом, формотворчим рішенням, музичною семантикою та музично-виражальними засобами. За інтонаційну основу симфонічної «Легенди про Кармалюка» М. Ластовецький узяв варіант мелодії пісні про народного месника «За Сибіром сонце сходить». Образ Устима Кармалюка, як ліричного героя, розкривається послідовно, з позитивно-конотативною образно-емоційною домінантною. При створенні його музичної характеристики превалюють тембри духової групи інструментів, що пов'язано з героїчним образом головного героя. Загалом, музичний текст «Легенди про Кармалюка» свідчить про тяжіння мистця до поліфонізації фактури, тембрової драматургії, оригінальну форму (змішану, або вільну варіаційно-сонатну), демонструє його вільне володіння оркестровими засобами, самобутність творчого методу.

Ключові слова: симфонічна творчість, оркестрові засоби, композиторське мислення, музичний текст, музична семантика, індивідуальний композиторський стиль, ліричний герой, жанрово-стильова парадигма, темброва драматургія, струнно-смічкові інструменти, духові інструменти, поліфонічні прийоми.

Lastovetska-Solanska Zoryana. Mykola Lastovetskyi's symphonic creativity on the example of the work "The Legend about Karmaliuk"

*The purpose of the article is to consider the symphonic creativity of the modern Ukrainian composer Mykola Lastovetskyi (*1947) on the example of the analysis of his work "The Legend about Karmaliuk" (1969, second edition 1999, third edition 2024). The scientific novelty of the research lies in the fact that it is the first time that the identified work has been investigated in the context of the composer's individual compositional style. For this, a complex methodological approach was used, with the predominance of musicological, theoretical-analytical, systematic, comparative and generalizing methods. Conclusions. The idea of creating a work about U. Karmaliuk appeared during composer's excursion to the Old Fortress in Kamianets-Podilskiy, in which one of the towers is dedicated to the figure of a national hero. The symphonic works of M. Lastovetskyi vividly reflects his thinking as a composer, as a symphonist. In*

the work "The Legend about Karmaliuk", as in other symphonic compositions, the artist uses various orchestral tools, tonal dramaturgy and polyphonic techniques. The genre-stylistic paradigm of the work correlates with its programmatic idea, structure, musical semantics and musical expressive means. For the intonation basis of the symphonic "Legends about Karmaliuk" by M. Lastovetskyi used the version of the melody of the song about the folk avenger «The sun rises over Siberia». The image of Ustym Karmaliuk, as a lyrical hero, is revealed consistently, with a positive-connotative image-emotional dominant. Creating hero's musical characteristics, the timbres of wind instruments prevail, which is related to the heroic image of the main character. In general, the musical text of "The Legends about Karmaliuk" testifies to the artist's attraction to texture polyphonization, timbre dramaturgy, original form (mixed or free variation-sonata), demonstrates a free mastery of orchestral means, the originality of composer's creative method.

Key words: symphonic creativity, orchestral tools, composer's thinking, musical text, musical semantics, individual composer's style, lyrical hero, genre-style paradigm, timbre dramaturgy, stringed and bowed instruments, wind instruments, polyphonic techniques.

Вступ. Симфонічний доробок сучасного українського композитора Миколи Ластовецького (*1947) вміщує твори різних жанрів та форм. У цьому переліку – симфонічний прелюд «Легенда про Кармелюка» (1969, друга редакція 1999, третя редакція 2024), симфонічна поема «Галичина» («Львів») (1976), увертюра «Бойківська» (1994), «Лірична поема» (1995), Симфоніета «Пам'яті героїв Крут» (1996), «Елегія Василю Барвінському» для струнних, тромбонів та литавр (до 110-річчя від дня народження В. Барвінського) (1998), «Memento» (2001), «Три п'єси» (2002), «Варіації» (2002), «Sinfonia rustica» (2003) та ін. Перелічені вище композиції ще не отримали належної уваги з боку сучасних дослідників, тому потребують музично-теоретичного розбору та спеціальної дослідницької уваги з позиції сучасного наукового дискурсу.

Аналіз попередніх досліджень. Симфонічний доробок прямо чи опосередковано потрапляв у поле наукових зацікавлень низки дослідників, серед яких – З. Ластовецька-Соланська, О. Дмитрієва, Л. Соловей, З. Лельо, Н. Семків, М. Ярмо, Т. Павлів (Літепло), Н. Хиляк та ін. Однак у працях зазначених науковців відсутній комплексний аналіз твору «Легенда про Кармелюка», який став предметом пропонованої статті.

Мета статті – дослідити симфонічний доробок М. Ластовецького на прикладі аналізу твору «Легенда про Кармалюка».

Наукова новизна розвідки пов'язана з тим, що в ній вперше розглянуто означений твір у контексті індивідуального композиторського стилю М. Ластовецького.

Матеріали та методи. Стаття орієнтована на комплексний методологічний підхід з превалюванням музикознавчого, герменевтичного, теоретично-аналітичного, системного, компаративного та узагальнювального методів.

Результати. Коло творчих інтересів Миколи Ластовецького, як впливає з наведеного вище переліку його творів, концентрується насамперед на тематиці, пов'язаній з українською історією і національною традицією в її тривалій парадигмі. Тож цілком не випадково митець звернувся у своїй творчості до постаті Устима Кармалюка. Родом із Поділля, з історичного містечка Дунаївців, він завжди цікавився минулим свого регіону. Оскільки довкола Кармалюка, його драматичної долі як ватажка народних месників, його переслідувань, випробувань, трагічної смерті, упродовж майже двох століть утворилось багато міфів і легенд, композитор, знаний також зі своєї імпонувальної ерудиції в українській історії, не міг поминути такої харизматичної фігури.

Безпосереднім імпульсом для втілення образу «українського Робін Гуда» в суто інструментальній формі послужило відвідання Старої фортеці в Кам'янці-Подільському, яка із середини

минулого століття була перетворена в музей-заповідник. Бував він, зокрема, і на «Кармалюковій» башті, де на нього дуже сильне враження справила воскова фігура-муляж в повний зріст прикутого ланцюгами до стіни Устима Кармалюка: трагічна, а водночас незламна, типова для століть української історії, гаслом для якої стало безсмертне Шевченкове «Караюсь, мучусь, але не каюсь». Ім'я Устима Кармалюка, оповите в українському народі славою відважного ватажка повсталих селян у численних розповідях і переказах про нього, було сповнене легендарною, майже магічною вірою і переконаннями в його силі та могутності.

В українському фольклорі постать і боротьба У. Кармалюка набули статусу символу протистояння героя з народом – і поневолювачів, тому широко відображена в народних піснях і переказах, наприклад: «За Сибіром сонце сходить», «Ой Кармелюче, по світу ходиш», «Повернувся я з Сибіру» та ін. Недаремно й Тарас Шевченко називав Кармалюка «славним лицарем». Життя і боротьба народного героя У. Кармалюка стали темою для літературних творів у доробку М. Старицького, Марка Вовчка, С. Васильченка, В. Кучер та ін. На одній із башт у Старій фортеці в місті Кам'янці-Подільському, де тричі було ув'язнено У. Кармалюка і з якої він тричі втікав, встановлено меморіальну дошку з барельєфом на його честь. У народі цю башту вже майже дві сотні років називають «Кармалюковою» (інша назва – «Папська»).

Так само не випадково була обрана жанрова модель «легенди». Адже сама боротьба і діяння Кармалюка доволі далекі від однозначності – М. Ластовецькому були відомі ґрунтовні дослідження істориків, що спираються на безперечні факти. Завдяки матеріалам і документам, які знайшов у Хмельницькому обласному державному архіві кандидат історичних наук Валерій Дячок, дізнаємося, що справжнє прізвище Кармалюка – Карманюк, а багато його дій мали злочинний і кримінальний характер, про що свідчать 40 томів кримінальних справ. Це детально описав у своїх розвідках згаданий вище хмельницький науковець, як і описав причини героїзації образу У. Кармалюка¹. Тому і «легенда» – як жанр, у якому фактична достовірність є зовсім необов'язковою, натомість на перший план виходить символіка образу, що відповідає очікуванням реципієнтів у певному суспільно-історичному континуумі.

Природно, що спочатку поняття «легенда» утвердилось у фольклорі, згодом перейшло у професійну літературу, зокрема в прозу². Це переказ про якісь події чи людей, що, поминаючи «невигідні» дійсні факти їх життя і діяльності, виростають до рівня символу, харизматичної постаті, втілення бажаного ідеалу. Легенда у фольклорі – це переказ про життя якоїсь особи чи надзвичайну подію, прикрашений неймовірними, часто фантастичними деталями. Легенди бувають міфологічними (це фантастичні пояснення походження землі, людей і тварин), апокрифічними (це перероблені в народному сприйнятті біблійні та євангельські історії) й історико-героїчними (опоетизовані народною фантазією видатні герої, які боролися за свободу України).

Очевидно, що найбільший інтерес у буремному сьогоденні становлять легенди про історичні події та її народних героїв. Так, поширеними в народі стали легенди про борців проти турецько-татарської навали, проти шляхетсько-польських інтервентів та їх нападів Богдана Хмельницького, Семена Палія, Максима Кривоноса, Северина

¹ Олійник І. Кармалюк чи Карманюк – герой чи злочинець: які таємниці приховували архівні документи. *Ye. Ua*. 14 березня 2021 року. URL: https://ye.ua/istiriya/53662_Karmalyik_chi_Karmanuyik_geroy_chi_zlochynec_yaki_tayemnici_prihovovali_arhivni_dokumenti.html (дата звернення: 07.05.2025)

² Легенда від лат. *legenda* – «те, що має бути прочитаним».

Наливайка, проти феодално-кріпосницького і національного гніту Олекси Довбуша, Устима Кармалюка, Лук'яна Кобилиці та ін. Хоча в них є чимало казкового та іноді присутній поетичний вимисел, однак, що важливо, вони відображають погляди пращурів на історичні події, відбивають їхній світогляд. До наших днів, з-поміж інших, дійшли легенди «Про Михайлика і Золоті ворота» та «Про шолудивого Буняку (Батия)», у яких ідеться про боротьбу під час нападу Батия на Київ.

У музичному мистецтві назву «Легенда» мають твори переважно лірико-епічного характеру, з релігійним або іншим змістом. Жанр легенди, багато в чому споріднений з баладою, склався й утвердився в епоху романтизму, оскільки ідеально відповідав її естетичним засадам. Протягом другої половини XIX ст. та першої половини XX ст. виникло кілька різновидів легенд: наприклад, для співу із супроводом фортепіано, які були доволі поширеними у творчості західноєвропейських композиторів. Однією з найбільш ранніх інструментальних п'єс, у яких використано цю жанрову дефініцію, вважається популярна «Легенда» для скрипки з оркестром (1859) польського скрипаля і композитора Генрика Венявського (*Henryk Wieniawski*) (1835–1880), назва якої, фактично, стала наслідуватись іншими композиторами при створенні ними творів для різних виконавських складів. Тут найперше слід назвати Ф. Ліста, який у 1863 р. написав дві програмні фортепіанні п'єси релігійного змісту (кожна під назвою «Легенда»), а також ораторію «Легенда про святу Єлизавету» (1862), Легенду «Свята Цецилія» для мецо-сопрано, хору та оркестру (1874) та ін. Назву «Легенда» мають і деякі опери: зокрема, «Палестрина. Драматична легенда» (1917) Ганса Пфіцнера, «Легенда про святого Кристофа» (1920) Венсана д'Енді та ін. В українській музиці найбільш відомим твором цього жанру є «Легенда» (1918) М. Леонтовича на слова М. Вороного для соліста в супроводі хору й фортепіано.

Очевидно, маючи на увазі всі художньо-естетичні пролегомени жанру легенди в музиці, обрав його і сучасний український композитор. За інтонаційну основу симфонічної «Легенди про Кармалюка» М. Ластовецький узяв найбільш відомий варіант мелодії пісні про народного месника «За Сибіром сонце сходить», який раніше використали в хорових однокуплетних обробках М. Лисенко³ та Л. Ревуцький⁴. Обробка М. Лисенка, призначена для виконання чоловічим хором із заспівом (*Solo baritono*) у супроводі фортепіано, була записана (як вказав композитор над нотами) у селі Романівка на Київщині. Обробка Л. Ревуцького призначена для жіночого хору в тій же тональності (e-moll), як і в обробці М. Лисенка, але її гармонізація відрізнялася від неї кількома суттєвими деталями. Уміщений у збірнику «Українське народне багатоголосся» ще один варіант цієї пісні кардинально різниться від попередньо застосованого композиторами своїм початком по звуках мінорного тонічного тризвуку e¹ – g¹ – h¹, який із притаманним сумовитим ладовим нахилом вступає в суперечність з героїчно-закличним текстом:

За Сибіром сонце сходить...

Хлопці не зивайте:

Ви на мене, Кармалюка,

Всю надію майте!⁵⁶

³ Лисенко М. Зібрання творів в двадцяти томах. Том XV. Київ : Мистецтво, 1956. С. 180.

⁴ Ревуцький Д. Українські думи та пісні і історичні ноти в розкладі Л. Ревуцького. Київ : Видання т-ва «Час», 1919. С. 215.

⁵ Українське народне багатоголосся. Збірник пісень. Київ : Мистецтво, 1963. С. 461.

⁶ Подібний початок цієї пісні, а саме рух вгору по ступенях мінорного тонічного тризвуку, можна знайти в окремих збірниках записів народних пісень, зокрема:

Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра. Київ : Наукова думка, 1965. С. 619;

Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920–1970 рр. Київ : Наук. думка, 1976. С. 220. Показово, що обидві пісні записані в тональності d-moll.

Натомість мелодія в обробках М. Лисенка і Л. Ревуцького починається «синхронною» з текстом пісні активною висхідною квартою, яка в музиці (в означеному випадку $e^1 - a^1$) асоціюється з рішучою дією, закликком до боротьби тощо. Як приклад можна навести активні квартові ходи початків знаменитих пісень Великої французької революції «Карманьйола», «Марсельеза», «Пісня «14 липня»», «Інтернаціонал» та ін., а також початки низки героїчних тем Л. ван Бетовена (побічна партія I ч. і фінал «Патетичної» сонати, II ч. «Героїчної симфонії», побічна партія I ч., початки II і III частин П'ятої симфонії), українських народних пісень епічно-героїчного та оптимістично-піднесеного змісту («Зажурилась Україна», «Про Морозенка», «Ой наступас та чорна хмара», «Та забілили сніги», «Ой по горах а сніги біліють», «Пісня про Купер'яна», «Гей гук, мати, гук», «Ой полети, галко», «Ой за гаєм зелененьким») та багатьох інших. Наприклад, «Шалійте, шалійте, скажені кати!» А. Вахнянина на слова О. Колесси.

Справжньою «родзинкою» вибраного композиторами варіанта початку пісні «За Сибіром сонце сходить» є те, що в ньому поспіль слідує розділені великою секундою дві (!) закличні чисті кварта: $e^1 - a^1 - h^1 - e^2$. Цей «феномен» більше не трапляється ні в українських історичних та козацьких піснях, ані в темах Л. ван Бетовена, ані в французьких революційних піснях, за винятком «Марсельези», у якій початковий інтонаційний зворот складається з тих самих інтервалів, але «в оригіналі» він починається тоном нижче, від звука «ре»: $d^1 - g^1 - a^1 - d^2$. Чи міг передбачити її автор, саперний капітан страсбурзького гарнізону, самодіяльний поет і композитор Жозеф Руже де Ліль (1760–1836), що в ніч з 25 на 26 квітня 1792 р. з'явиться пісня, що запалить душі всіх французів-революціонерів і стане музичним лозунгом цілої нації і прославить навіки його ім'я? Закличні до перемоги інтонації, зосереджені вже на початку «Марсельези», є характерними також для пісні «За Сибіром сонце сходить», дві висхідні початкові кварта якої стали в симфонічній легенді М. Ластовецького музичним образом Устима Кармалюка.

Твір починається з його лейттеми не одразу, а «здалеку»: це немов не сама дія, а лише підготовка до неї (*Andante tenebroso*). На алеаторичному, ледь чутному «шарудінні» *pizzicato* більшості струнних інструментів, поділених *divizi*, які в довільному темпоритмі та різній послідовності інтонують чотири початкові звуки (дві висхідні кварта) пісні «За Сибіром сонце сходить», побудовані тут від ноти «до¹» та «мерехтінні» квартових флажолетів у перших скрипок, вступають *Campane* – трубчасті дзвони, тембр яких у низькому регістрі при різних динамічних відтінках відзначається особливою глибиною і повнотою. Вони тихо «проголошують» тему від цієї ж ноти ($c^1 - f^1 - g^1 - c^2$), яка потім передається іншим інструментам дерев'яних духових та ударних груп, «обрастаючи» контрапунктами в імітаційно-підголосковому та динамічному розгортанні (цифри 1–25), що приводить до першого повного проведення пісенної теми, у якій композитор, для надання їй більшої активності, змінив рівномірний ритм початкового квартового ходу мелодії на пунктирний (ц. ц. 30–40, *Risoluto*). Особливістю цього розділу твору є експозиційний виклад мелодії засобами горизонтально-рухомого контрапункту у вигляді канонічної імітації в нижньому голосі зі зсувом його вступу на півтакту.

У наступному розділі (починаючи з ц. 50, *Allegro con fuoco*) відбувається активна розробка початкового інтонаційного звороту та інших мелодичних елементів пісні (ц. ц. 80–85) з їх поєднанням у складній багатоплановій фактурі за допомогою поліфонічних та гармонічних засобів (ц. ц. 90–120), що приводить до яскравого жанрового епізоду (ц. ц. 125–130, *Allegro scherzando* та *non troppo*), де три труби, які солують

(«монотембр» Кармалюка), у контрапунктичному поєднанні проводять «його тему», перетворену тут у веселий дводольний танець, який за характером нагадує жвавий подільський козачок. Таке часткове «перевтілення» образу головного героя твору має реальні підстави: «Кармалюк був людиною надзвичайної сили і великого хисту. Тому мав він дуже багато товаришів..., був великий охотник до передягання й до всякого жарту»⁷. Про гострий природний розум, мужність й артистичну вдачу У. Кармалюка, його численні пригоди любили розповідати відвідувачам Кармалюкової башти екскурсоводи Старої фортеці в Кам'янці-Подільському, перекази й легенди про якого були поширені серед місцевих селян і протягом багатьох років передавались з покоління в покоління: «...він вільно володів кількома мовами. Добре відома його здатність до зміни вигляду. За необхідності й видавав себе за польського шляхтича, поліцейського чи священника»⁸.

Розробка продовжується без жодного переходу, «у стик» до жанрового епізоду (ц. 135), але в ній стрімко з'являються спочатку окремі інтонації фраз (ц. 140), а відтак висхідні секвенції (ц. ц. 145–160, *Allegro moderato, accel poco a poco*), побудовані на іншій пісенній, але не на «Кармалюковій темі», які переходять у драматично-схвильовану кульмінацію-епізод (ц. ц. 165–195, *Allegro vivo*).

За задумом композитора цей епізод змальовує тривожну картину очікування розсеченого таємного приходу на домовлену зустріч Устима Кармалюка його вбивцями, замаскованими в засідці, які чагували на нього й пострілами позбавили життя народного героя. Позаяк цей музичний твір названий «легендою», він не міг закінчуватися траурно, тому що народ у легендах гіперболізовано змальовував образ У. Кармалюка і наділяв його чудодійними прикметами: немов він, «як у тюрмі намалює на стіні човна, сяде в нього з молодцями та й виїде на волю... він на коні літає соколом, по землі ходить велетнем»⁹. Народ беззастережно вірив, що «його навіть убити можна тільки кулею, злиною з срібного карбованця»¹⁰. Через це очікуване, здавалося б, завершення епізоду імітацією оркестровими засобами моменту вбивства У. Кармалюка, – відповідно до народних уявлень, мрій і прагнень, – поступово змінює ладовий нахил на мажорний – *tutti* всього оркестру, готуючи репризу.

Наступний, заключний у творі розділ реприза починається велично-переможною, «воскреслою» темою У. Кармалюка (ц. ц. 200–210, *Moderato e maestoso*), закличне звучання якої доручено трьом трубам в унісон. Їх «фанфари» лунають на фоні тематичного супроводу у високому регістрі оркестру, немов символізуючи дух відважного месника (адже якщо улюбленець народу віками живе в його пам'яті, то він ніколи не вмирає!).

Маршоподібне продовження репризи (ц. ц. 215–235, *Moderato e marciale*) та двочастинна кода (ц. ц. 240–245, *Gioioso*), (ц. ц. 250–250, *Maestoso*) побудовані на звучанні теми У. Кармалюка в різних оркестрових мелодико-гармонічних та поліфонічно-фактурних комбінаціях, також з використанням інших тематично споріднених контрапунктів. Вони завершують музичну оповідь про легендарного народного героя.

Висновки. Особливостями аналізованого симфонічного твору М. Ластовецького є такі: вагома роль поліфонії (імітаційної та різнотемної); акцент в оркеструванні (часто домінуючий) на інструментах духових груп, що пов'язано з героїчним образом головного героя; оригінальна форма (змішана, або швидше вільна варіаційно-сонатна),

⁷ Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Київ : Видання т-ва «Час», 1919. С. 217.

⁸ Котляр М.Ф., Смолій В.А. Історія в життєписах. Київ : Наукова думка, 1990. С. 232.

⁹ Українська народна поетична творчість. Київ, 1965. С. 170.

¹⁰ Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Київ: Видання т-ва «Час», 1919. С. 218.

якщо взяти до уваги те, що в експозиції, на початку твору, були використані два різнохарактерні мелодичні елементи пісні як теза (початкова тема) і антитеза (ц. 15, партії I і II гобоїв), що є основою сонатності, які надалі інтенсивно розроблялись.

Фактично, завершення композитором останньої, третьої редакції «Легенди про Кармалюка» збіглося з тисячним днем віроломної війни, що припав на 18 листопада 2024 р., яку путінська росія розв'язала проти нашого миролюбного народу й незалежної України 24 лютого 2022 р. з метою знищення нації і державності. Попри величезні жертви й руйнування, українські воїни стійко борються, щоб Україна знову не стала колонією Московії, а народ – «малоросами», як це було колись. За роки війни, починаючи з 2014 р., у нашій країні з'явилося вже багато сучасних героїв, у жилах яких тече мужня козацька кров батьків, дідів і прадітів, кров борців за волю, патріотів рідної землі, які стали гідним моральним прикладом для нащадків.

Перспективи подальших розвідок полягають у спеціальному вивченні та поглибленому музично-теоретичному аналізі інших творів симфонічного доробку М. Ластовецького.

Література

1. Котляр М. Ф., Смолій В. А. Історія в життєписах. Київ : Наукова думка, 1990. 328 с.
2. Лисенко М. Зібрання творів в двадцяти томах. Том XV. Київ : Мистецтво, 1956. С. 180.
3. Олійник І. Кармалюк чи Карманюк – герой чи злочинець: які таємниці приховували архівні документи. *Ye. Ua*. 14 березня 2021 року. URL: https://ye.ua/istiriya/53662_Karmalyik_chi_Karmanuyik_geroy_chi_zlochines_yaki_tayemnici_prihovovali_arhivni_dokumenty.html (дата звернення: 07.05.2025)
4. Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920–1970 рр. / Упор. С. Мишанич. Київ : Наук. думка, 1976. 520 с.
5. Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра. Київ: Наукова думка, 1965. 810 с.
6. Ревуцький Д. Українські думи та пісні і історичні ноти в розкладі Л. Ревуцького. Київ : Видання т-ва «Час», 1919. 296 с.
7. Українська народна поетична творчість / Уклав М. Т. Рильський. Київ : Рад. школа, 1965. 418 с.
8. Українське народне багатоголосся. Збірник пісень / Упор. З. Василенко, М. Гордійчук, А. Гуменюк, О. Правдюк, Л. Яценко. Київ: Мистецтво, 1963. 538 с.

Дата надходження статті: 22.07.2025

Дата прийняття статті: 25.08.2025

Опубліковано: 23.10.2025

© Ластовецька-Соланська З. М., 2025

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

