



УДК 801.631.5:398.8:041(100)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.06.1356>

ФОРМУЛЬНІСТЬ — УНІВЕРСАЛЬНА ЗАКОНОМІРНІСТЬ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОЇ СЛОВЕСНОСТІ

Галина КОВАЛЬ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2998-2357>

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ фольклористики,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: galyna.kov@gmail.com

Однією з базових засад фольклору є формульність — стереотипність мовно-змістових конструкцій, які в той чи інший спосіб вкладаються в поетичний канон. Дослідники по-різному номінують ці стійкі повторювані елементи: «формули», «сталі фрази», «теми», «мотиви», «loci communes», «традиційні епітети», «порівняння», «метафори», «паралелізми», «фразеологізми», «усталені словесні комплекси», «блоки».

Метою роботи є розглянути формульність як одну з типологічних універсалій різних жанрів фольклору. За композиційною роллю, розташуванням у тексті розрізняють вступні або ініціальні формули, які містять хронологічні вказівки, просторові параметри. Це стійкі ритмізовані словесні конструкції, для яких характерна впізнаваність і стереотипність. Вони виконують запам'ятовувальну (мнемонічну), утилітарну та естетичну функції. У статті розкрито семантико-функціональний спектр формульності: вони можуть закріплювати ритуальнозначущі, смисловизначальні сегменти тексту, сприяти кращій збереженості змісту. Їх можна назвати естетичним маркером, за яким визначається фольклорний стиль жанрів.

Об'єктом вивчення є типи формул — медіальні, які знаходяться в ключових елементах композиційної структури та підкреслюють маєстатність господаря, силу, красу тощо, формули-прохання, формули-застереження, формули неможливого. До фінальних формул належать формули-побажання, функціональне призначення яких — забезпечити багатий урожай, здоров'я і благополуччя людини тощо. Методами дослідження обрано принцип системності та контекстуальний метод.

Ключові слова: формульність, календарно-обрядовий фольклор, традиція, поетика.

Halyna KOVAL

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2998-2357>

Candidate of Philological Sciences (PhD),
Senior Researcher at Folklore Department
at the Ethnology Institute
of the National Academy of Sciences of Ukraine
15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: galyna.kov@gmail.com

FORMULAICITY IS A UNIVERSAL REGULARITY OF CALENDAR AND RITUAL LITERATURE

One of the basic folklore elements is formulaicity — stereotypes of linguistic and semantic constructions, which in one way or another are embedded in the poetic canon. The researchers use different ways to nominate these stable repeated elements: «formulas», «fixed phrases», «themes», «motives», «loci communes», «traditional epithets», «comparisons», «metaphors», «parallelisms», «idioms», «stable verbal complexes», «blocks».

The aim of the article is to study formulaicity as one of the typological universals of different folklore genres. According to the compositional role, their place in the text, there are introductory or initial formulas, which contain chronological instructions, spatial parameters. These are stable rhythmic verbal constructions which are characterized by recognizability and stereotypicality. They perform memory (mnemonic), utilitarian and aesthetic functions. An important point is that the formulas condense the traditional information that is inherent in different genres of folk works, so it is important to research how the formulas «fit» at the level of the text, how they are motivated, «fitting» into its structure. The article reveals semantic and functional spectrum of formulaicity: they can consolidate significant ritual-based and meaning determining segments of the text, contribute to better preservation of content. They also appear as a result of a creative search for aesthetics, a perfect form, stimulated by faith in the ritual and magical power of the word. They can be called aesthetic markers which determine the folk style of genres. Calendar and ritual songs have their own verbal and poetic and emotional and psychological peculiarities: koladky and shchedrivky (Christmas carols), songs of praise, vesniankas and hayivkas (folk songs celebrating spring), songs sung during the week prior Pentecost and week after this, petrivka songs (songs sung during St. Peter and St. Paul's fasting period), songs performed on St. John the Baptist's Day and obzhynky (harvest festival songs).

The object of the research are types of formulas — medial, which are the key elements of the compositional structure emphasizing the dignity of the master, strength, beauty, request-formulas, warning formulas, formulas of the impossible. To finale formulas belong formulas-wishes aimed at ensuring good harvest, health and well-being of a person. They often have imperative form.

Thus, formulas are the main binding element of a folklore text that often has a projective function, and also performs the function of connecting the text to tradition in a complex universe of folk ideas and ideals, which, in fact, forms the content of traditional folklore text (special folklore reality with its own aesthetic parameters, based on compliance with the norm, the ideal).

Keywords: formulaicity, calendar and ritual; folklore, tradition, poetics.

Вступ. Характерною особливістю поетичної стилістики багатьох фольклорних творів є формульність. Вона сфокусувала в собі тривалий і складний процес «десакралізації усної словесності в естетичну поетичну стихію, хоча й таку, що зберегла деякою мірою генетичну ритуально-магічну спрямованість» [1, с. 58—64; 15, с. 427]. Метою нашого дослідження є розглянути формульність як одну з типологічних універсалій різних жанрів фольклору.

Для формул як стійких ритмізованих словесних конструкцій характерна впізнаваність і стереотипність. Вони виконують запам'ятовувальну (мнемонічну), утилітарну та естетичну функції. У традиційних формулах зафіксовані особливості поетичного мислення народу. «Співець не знає готових пісень, — зауважив Ф. Колесса, досліджуючи народні думи, — тільки їх типові теми, типові частини, розпоряджається великим засобом епічних висловів, епітетів, порівнянь, постійних формул для зображення подій, осіб й усе те складається на багатство даного епічного стилю, що являється витвором цілих генерацій народних співців» [2, с. 32—33]. Фольклорист убачав у механізмі дії формульної системи загальну стилістичну модель епосу. Іншими словами, у формулах конденсується традиційна інформація. Завдяки своїй естетичній природі вони, як елементи традиції, володіють внутрішньою мотивацією. Це те, що, на думку Г. Мальцева, має «дуже важливий для історичної естетики наслідок: елементи фольклорного тексту мотивовані на рівні традиції, а не на рівні самого тексту» [3, с. 28].

Дослідники по-різному номінують ці стійкі повторювані елементи: «формули», «сталі фрази», «теми», «мотиви», «loci communes», «традиційні епітети», «порівняння», «метафори», «паралелізми», «фразеологізми», «усталені словесні комплекси», «блоки». Однак майже всі визнають формульність як одну з типологічних універсалій різних жанрів фольклору. На переконання Л. Копаниці, «формула як стереотипна поетична модель і світоглядна категорія існує в усіх типах культури і зберігає її національну специфіку» [4, с. 156].

Народним творам різних жанрів властива традиційність, тим більше важливу роль їй відведено в обрядових піснях, тому важливо простежити, як формули «вписуються» саме на рівні тексту, як мотивуються, «вкладаючись» у його структуру. Семантико-функціональний спектр формульності доволі широкий: вони можуть закріплювати риту-

альнозначущі, смисловизначальні сегменти тексту, сприяти кращій збереженості змісту. Вони також є результатом творчих пошуків естетики, досконалої форми, що стимулювалася вірою в ритуально-магічну силу слова. Їх можна назвати естетичним маркером, за яким визначається фольклорний стиль жанрів: замовлянь, народних дум, казок, переказів, легенд, пісень. Власне традиційні елементи тексту формули у кожному жанрі проявляються по-різному. Свої словесно-поетичні й емоційно-психологічні особливості мають календарно-обрядові пісні: колядки й щедрівки, волочільні пісні, веснянки й гаївки, русальні, царинні, петрівчані, купальські та обжинкові пісні. Отож об'єктом дослідження є типи формул — медіальні, які знаходяться в ключових елементах композиційної структури та підкреслюють маєстатність господаря, силу, красу тощо, формули-прохання, формули-застереження, формули неможливого.

У статті методами дослідження обрано принцип системності та контекстуальний метод.

Основна частина. У фольклористиці прийнято поділяти формули за композиційною роллю на вступні (ініціальні), перехідні (медіальні) та завершальні (фінальні). Таке розмежування за розміщенням у структурі тексту та згідно з функціональним призначенням стосується здебільшого епічних та ліро-епічних жанрів. Залежно від родо-жанрових ознак виділяють епічні, ліричні та драматичні формули [5, с. 734].

Уважне вивчення досліджуваних жанрів показало, що для обрядових пісень характерні **ініціальні формули-зачини, які містять хронологічні вказівки**: «Що ж нам було з світа початка» [6, с. 119], «**Ой рано, рано** курочки піли», «Вийшли молодці **рано** з церковці», «Ми дожали **зарана**» [7, с. 39, 41, 97], «Ой поют, поют куроньки **рано**» [6, с. 145], «А й в **неділеньку** та й **пораненьку**» [8, с. 67], «Ой у **неділю** та **пораненьку**» [9, с. 113], «Ой **бриніли** ключі з **ночі**» [10, с. 126]. Хронологічні межі стосуються як давноминулих подій, так і певних часових відтинків доби чи тижня (рано, в неділеньку пораненьку, з ночі). Досить велика група пісень розпочинається з формули «**ой рано**» чи з поєднанням «**в неділеньку пораненьку**». Такі словосполучення простежуються і в подібних рефренах (аналогії є також у весільних піснях). У цих випадках зачин і рефрен формульно збігаються. І тоді рефрен, як зауважила Л. Виноградова, ніби «повторю-

ючи зачин, може виявитися зв'язаний з ним за суттю» [11, с. 80].

На відміну від інших жанрів, пісні, приурочені до календаря, містять прямі вказівки на обрядовий час, які закріплені саме в ініціальних формулах-зачинах: «**На Свйитий вечер свйитому Різду**» [8, с. 160], «**На гряній неділі** Русалки сиділи, сорочки просили», «**На святій неділі** [...] сиділа русалка», «**Оженився у Петрівку та взяв дівку-семилітку**», «**До Петра зозулі да кувать**» [10, с. 308, 309, 310, 356].

Ініціальні формули-зачини з просторовими вказівками в календарно-обрядових піснях спрямовують увагу слухачів на місце проходження обрядової дії: «**Проведем Куста під гай зелененький**», «**Ой проведу я русалочку до бору**», «**Коло води-моря ходили дівочки коло Мареночки**» [10, с. 320, 326, 392]. Такі формули нерідко утримують елементи топонімічної прив'язки, як, наприклад: «**Ой під Києвом над синім Дніпром**», «**В місті Вєфлеємі сталася новина**», «**На Галицькій землі ясна зоря**» [7, с. 46, 64, 79], «**Ві Львові на торгові**» [6, с. 135], «**Ой піду ж бо аж до Любліна**», «**Через село, через Боднарівку**», «**Ой в Самборі ладно грають**», «**Ой їхало пахоля, пахоля Із Львова до Кракова**» [10, с. 130, 135, 160, 275] «**В Русалимі на престолі**» [12, с. 25]. Цікаво, що інколи вся початкова строфа містить кілька топонімічних вказівок:

А в Києві грім заgrimів,

А в Синяві стоять хмари,

А в Перемишлі доці взошли.

Там Оксана красу сіє, розум садить [10, с. 261].

Календарно-обрядовий фольклор є архаїчним видом народного мистецтва і тому має великий вплив і на виконавців, і на слухачів. Це Ф. Колесса підкреслив, що це «найстарші народні пісні, які від незапам'ятних часів до нинішнього дня при святах і обрядах співаються виключно хором» [13, с. 82]. Усі учасники певного обряду виступають одночасно в ролі акторів і в ролі глядачів, тобто кожен може брати активну участь у відповідному дійстві. Саме із активністю як специфікою фольклорної художньої свідомості зв'язана вокативність, що чітко простежується в календарно-обрядових творах. Зачини таких пісень мають формули-питання, звернені до **птахів, рослин:** «**Соловійко, пташко, пташко, А де ти бував?**» «**Чом ти, явороньку, не розвився?**», «**Чом**

ти, барвінку, не стелишся», «**Чого, гаю, темний стоїш?**» [10, с. 75, 258, 412, 475].

Частина ініціальних формул спрямована до **астральних і природних явищ, доквілля:** «**Чом ти, місяцю, не сяєш**», «**Ой весно красна, що нам принесла?**», «**Ой чиє то поле заспівало стоя?**» [10, с. 147, 404, 471]. Чимало формул-зачинів містять **звернення до головних обрядових атрибутів**, за якими легко впізнати, про що йтиметься в пісні, й зрештою, до якого жанру вона належить: «**Криве колесо, куди котишся?**», «**Купайло, Купайло, де ти зимувало?**» [10, с. 77, 379] Багато формул-питань стосується **людей** — ліричних героїв пісень: «**Воротарі, воротарі, втворіт нам воротонька**», «**Чому, Гаю, не танцюєш?**», «**Ой куди ти їдеш, Романе?**» [14, с. 36, 116, 171], «**Ой гордий, пишний, кмітський молодче!**» [7, с. 46]». Яскраво виражена вокативність у **формулах-спонуканнях** до виконання конкретної дії: «**Ой встань, господарю, та й виходи з хати**», «**Ой радуйся, господине**» [7, с. 20, 77], «**Молодая молоде, вийди з вечора на улицю**», «**Йване, Йванку, та не переходи доріженьки**», «**Ідіте, дівочки, в долину**», «**До кінця, женчики, до кінця**», «**Ой жніть, женчики, живо**», «**Одчиняй, пане, ворота**», «**Стався, панейку, стався**» [10, с. 384, 463, 467, 489], «**Заколядуймо ми цьому газдови**» [12, с. 122].

Нерідко ініціальні формули-зачини із запитаннями вимагають відповіді, утворюючи таким способом своєрідний діалог: «**А чого дівоньки красні?** — **Бо поїли пиріжки в маслі**»; «**Чи є, чи нема Івасийко вдома?** — **Нема 'го вдома, в пана короля лісним**»; «**На Івана, на Купала, що Іван діє?** — **Гречку сіє**» [10, с. 181, 301, 379].

Фольклорна формула активно утримує «осілі на ній сенси, хоча і зберігає їх у синкретично згорнутому вигляді» [3, с. 32]. Діалоги розширюють і пояснюють те чи інше явище, закладене у формулі. У зацитованих прикладах формули складаються з окремих слів, словосполучень або й цілих речень, які функціонують як сигнали: у них звучить запит до доквілля — рослин, птахів, явищ природи, астральних світил, атрибутів і персонажів обрядових дій. Вокативність слова зв'язана з естетичною природою самої формули, яка через свій змістовий динамізм здатна заторкнути, схвилювати співців і аудиторію, пробудити у них певні почуття, піднесення до ідеалу пережитого.

У фольклористиці виробилася певна думка щодо інших формул, серед яких виділяють **медіальні** як один з елементів композиційної структури оповідних жанрів. Вони появляються в найбільш значущих, ключових моментах розвитку сюжету і атрибутують систему персонажів, інших об'єктів, просторово-часових форм [15, с. 423]. Типологічно такі слова чи словосполучення не мають визначеного місця у народному творі і «розсіпані» по ньому. У календарно-обрядових піснях вони «вплетені» в тканину ліричного твору і застосовуються з метою зображення героїв, їхніх дій, ознак, зовнішнього вигляду, вборів тощо. Часто закріплені у формі діалогу зразу ж після зачину. На запитання, чи є господар дома, в колядці, наприклад, відповідь передано за допомогою так званої трихотомії — повторенням дії тричі:

- 1) *Ни є го дома, а в чистім полі
Токмит корови в три чередойки;*
- 2) *Ни є го дома, а в полонинці все при ялинці
Токмит овечки у три станочки;*
- 3) *Дома ж бо він є в вышневім садку,
Токмит пчолойки в три пчолиночки,
Молоді рої ще й у чотири [7, с. 20].*

Формули-повтори, атрибутуючи дії господаря, допомагають зосередити увагу на його заможності (велика кількість худоби й роїв бджіл). Інколи подібну функцію може виконувати замість господаря сам Господь, який ходить по його подвір'ї і «тасує воли у три обори», «тасує корови у три обори», «тасує вівці у три кошірці» [12, с. 146]. Зрозуміло, що таке заміщення в пісні існує для того, щоб збільшити повагу звеличуваного героя. З метою пророкування йому багатства формули повторюються найчастіше тричі, але буває чотири або й п'ять разів, змінюючи й число прибутку: «Токмит волики на три плуженьки, а нарік буде чом на чотири; Токмит корови на три обори, А ялівничок чом на чотири»; «Кладе стожененьки у три шароньки, Кладе копоньки та у чотири», «Міреє жито в три переруби, Яру пшелицю та у чотири», «Кладе рублики у три шкапулки, А червінчики та у чотири» [12, с. 141, 142]. Трапляється, що цілий народний твір побудований за подібною схемою, змінюється лише назва об'єкта чи предмета, кількість якого має збільшитися.

Триразові формули-повтори в колядках все ж переважають і служать здебільшого для прославлення сили, краси, багатства, пишноти вборів оспівуваних

героїв. Добробут у домі господаря закріпленій також формулами «стоят хлібове житні, пшеничні» [7, с. 24]; «круті колачі з єрої пшелиці» [12, с. 144]. У циклі українських «господарських колядок» Л. Виногодова, покликаючись на перший том збірника В. Гнатюка, виділила варіанти формул про приготування хлібів і звела їх до кількох типів: 1) колядники будять господаря і закликають його приготувати столи до їхньої зустрічі («клади паляниці з єрої пшелиці»; 2) до традиційного питання «чи дома господар» приєднується величальний епізод, який описує пишні хліби («Ой сидит собі по конец стола, перед ним колачі з єрої пшелиці»; 3) господиня готує калачі до приходу гостей («плете колачі», «пече колачі», «книшики пече» і т. д.); 4) популярний величальний епізод з описом накритих столів («А в тій світлоньці тисові столи, А по тих столах все колачове, Все колачове, житні, пшеничні» [11, с. 183]). До цього варто додати, що добробут господарів розширюється і за наявності напиктів, зображення яких передано формулами «три кубочки», «три чаши» «з зеленим вином, з солодким медком, з вареним пивом» [16, с. 26]; «три погарчики з жовтим пивом, солодким медком, зеленим вином» [7, с. 55]; «на століх єму пиво варене, вино зелене» [12, с. 144]; згадки про добрий збір урожаю, який везли «вози в три обози», а складали «в три стирточки, а в три рядочки», «а вспід широко, а вверх високо» [16, с. 30] і т. д.

Красу ліричних героїв підкреслює їхній одяг, що в календарно-обрядових піснях передається формулами на кшталт «у дорогі шати все ся вбирати». Багатство уборів змальоване також за допомогою трихотомії: «Ваші суконьки на три лавоньки, на три жертоньки» [12, с. 143]; господар привіз своїй господині різні дарунки: «дорогий рубок на головоньку», «шовковий літник на станочок», «кований пояс ба й на лідвоньки», «жовті чобітки на білі ніжки», «золотий перстень ба й на рученьки». Назви перелічених подарунків (уборів) уписуються в уже готові формули: «Бо мій панонько барзо труденький, Барзо труденький — з війни приїхав, Та й привіз мені барз дорогий дар», а далі конкретизується, який саме (рубок, чобітки, перстень і т. д.) [16, с. 40—41].

Подібних прикладів в українському обрядовому фольклорі є чимало. Серед них і цикл колядок про облогу міста (наприклад, «Ой піді Львовом на оболоню»), в яких увесь твір складений за однією

схемою, змінюється в кожній строфі лише назва «викупу-дарунку»:

Ой піді Львовом на оболоню,
Там Івасенько коником грає [...].
Ой там міщани, панове львівщане;
Ой стали ж они раду радити,
Раду радити, що пану за дар дати.
Дати пану дар — коника в сідлі!
А він на тоє ані погляне,
Ані погляне, ані подивиться,
Шапки не здойме, не поклониться [16, с. 44—45].

Крім «коника в сідлі», юнакові виносять «шабельку в злоті», однак і від цього він відмовляється. Лише за третім разом виводять «панну убрану»: «А він на тоє хороше глянув, Хороше глянув і подивився — Шапочку ізняв і поклонився». Таке розлоге цитування наведено з тією метою, щоб показати, наскільки формульність відігравала важливу роль у піснях, які виконувалися хором. У наведеному тексті із трьох 16-рядкових строф (крім рефрена) у кожній повторюються без змін 12 рядків, а невеликі зміни відбуваються тільки в останніх чотирьох рядках. Інакше кажучи, нові формули творяться шляхом підставлення нових слів у старі схеми. У цьому випадку сприймаєш усю колядку як суцільну формулу, що якоюсь мірою підтверджує тезу німецького дослідника Ф. Геттінга про народну пісню, яка складається не із слів, а із формул [17, с. 372]. Такі тексти підкреслюють і слушну думку А. Лорда, що у пісні нема нічого, що не було би формульним [18, с. 61]. Наголосимо, що подібні до зацитованого тексти належать до одних з найдавніших. Очевидно, мають рацію етнолінгвісти, які вбачають у повторі ритуальну й водночас сакралізуючу функцію як найбільш давню й основну [19, с. 406].

Як і рефрени, формули бувають маркерами якогось конкретного жанру, а також можуть виконувати функцію крос-формул, як, наприклад, традиційна формула-діалог про випрану сорочку.

У колядці:

А де вна прана? В краю Дунаю.
А де кручена? В тура на розі.
А де шушена? На двірничку.
На двірничку в самім вершечку.
А де качана? В Львові на столі.
А де вбрана? В світлій світлонці.
В світлій світлонці при оболонці [12, с. 118].

У гаївках подібна формула вжита для передання дівочої краси, яка «на Дунаю ся прала, а в меді ви-

ринала, на сонци ся сушила, на столі ся качыла, в папір ся завивала, в скриню ся сховала, ключем ся засувала, на Великдень ся вбрала, гаївки вигравала» [14, с. 114].

Перехідні формули зв'язують сюжетні фрагменти тексту, передають найбільш значні, часто повторювальні епізоди, формулюють інтонаційний лад [20, с. 680]. Для багатьох українських колядок характерні **формули-кликання**: дівчина перебуває поза домом, її кличуть батько, мати, брат, сестра, але вона слухає лише свого милого: «Вийшов до неї миленький єї: Марисю-панно, час додому давно. Таноньку дійшла — з миленьким пішла» [6, с. 147—148]. Найчастіше дівчина танцює, хоча може виконувати й іншу роботу. Однак, як відзначив І. Ребошапка, немає значення те, де знаходиться вона і що там робить, а важливий сам факт кликання її додому, який, у «функціональній системі звичаю є особливо значущим жестом» [21, с. 45]. У таких текстах яскраво простежується символічна семантика: перший елемент — перебування дівчини не вдома — конкретизується по-різному і служить лише для створення поетичної ситуації, а основне другий елемент — кликання дівчини додому.

У подібному ряді стоять **формули-прохання**: члени родини просять дівчину виконати якусь конкретну дію, як, наприклад, перевезти через Дунай, дати яблучко і т. д. З цього циклу на Бойківщині досить популярна колядка про червоне яблучко, яке родичі просять зірвати. Дівчина виконує лише бажання милого [7, с. 55]. Більше того, формули-прохання можуть передаватися іншим способом: сама дівчина про щось просить батька, матір, брата чи сестру («Ой піді, сестро, перстень ми знайди»), але вже, навпаки, вони цього не виконують, а «милийкий пішов, перстень ми знайшов» [7, с. 58]. І знову ж усе завершується аналогічно — перемогою коханого, бо ніхто з родичів не може знайти перстень. Звичайно, такий «непослух» не можна розцінювати як невихованість дочки, оскільки у традиційній українській сім'ї існував батьківський авторитет і високо цінувалося почуття родинності. Це підтверджують і самі народні твори, як от запис Зоріана Доленги-Ходаковського з околиць Сяну, в якому милий просить дівчину дати йому «єден вінонько», але вона не виконує це без згоди батьків: «**Треба ся батенька дозволяти, Чи позволит мні вінонько дати. — Я позволю і волю даю**». (Так само

є неможливою. Точніше сказати, між двома паралельними діями мусить бути якась неузгодженість (у часі, просторі тощо). Найчастіше її нереальність передається через часову неозначеність, у зв'язку з чим формулу неможливого П. Богатирьов визначав як «оксюморон у дії» [23, с. 362]. Про розповсюдження таких формул в українському пісенному фольклорі наголосив Б. Кирдан, який із певної кількості обстежених українських ліричних пісень, балад і коломийок виявив 90 формул, а в польських — 43 [24, с. 216].

Найчастіше вживаються вони у необрядовій ліриці, особливо в епізодах прощання юнака, котрий іде на війну (в козацьких, рекрутських піснях). Замість того, щоб повідомити матері (родині), що син загинув і не повернеться більше додому, у пісенних рядках завуальовано поняття «ніколи» формулою неможливого про сіяння маку (піску) на камені (коли той пісок зійде, тоді син з війни прийде). Подібні конструкції зрідка трапляються і в обрядовій поезії в таких же ситуаціях, коли юнак прощається з родиною. На запитання сестри, коли чекати його в гостину, він відповідає:

*Іди, сестрице, краєм-Дунаєм
Та й найдеш собі золоте перо,
Та вержеш його йа в Дунай на дно.
Як того перо йа впаде на дно,
Тогда я до вас в гостину прийду* [25, с. 37].

У запропонованій колядці замість сіяння маку чи піску виступає золоте перо, яке має впасти на дно Дунаю. Психологічний зміст формули переданий об'єктивним паралелізмом: одна дія відбудеться тільки тоді, коли завершиться інша. Однак ні одна з них не здійсниться. Чітка деталізація виражена дієсловами-імперативами «іди», «найдеши», «вержеш», ніби сповільнює розгортання подій, намагаючись хоч якось затримати очевидну відповідь: брат не повернеться ніколи! І тут слухна теза О. Веселовського, що формула неможливого застосована до всього, чого не очікують, на що не сподіваються [26, с. 289].

У різних фольклорних жанрах, особливо казках, легендах такі формули — це варіації мотиву оживлення неживого. Деяко інший сенс мають подібні конструкції в колядках християнської тематики, як, наприклад, у запису В. Шухевича з Гуцульщини про Христові муки та його воскресіння:

*Йик цесья рибка у воду плисне,
Тогда Син Божий з гробу воскресне!*

*Йик цес когутик закокуріджет,
Тогда Син Божий из гробу втічет!* [27, с. 32].

Формула неможливого служить для підсилення другої її частини — того, що, по суті, мало бути нездійсненим, але воно відбулося: рибка ожила, півень закукурікав — Ісус Христос воскрес («Дивий си вони, а рибка в мори, А рибка в мори, бо вже плаваєт, А вже Сус Христос в гробі вживаєт! А когутичок крильцьими избив, Крильцьими избив, закукурікав, А вже Сус Христос из гроба втікає»). Якоюсь мірою це не цілком вписується у канон «ніколи», а більше стосується, очевидно, формули на кшталт «чудо чуднее».

Мотив чуда є основною частиною християнського світорозуміння, де чудеса сприймаються як прояв Божественної сили (скажімо, воскресіння Христа). Воно належить до понять надприродних, це завжди відхилення від норми, те, що долає межу реального і людського. Здатність до чудесних дій приписувалась не лише Ісусові Христові, але й Богородиці:

*Христова Мати Христа купала,
Христа купала, в ризи вбирала,
Леду до леду ватру кресала!
Над тов ватерков Христа вгрівала* [27, с. 54].

Традиція зображення чудес, зрозуміло, набагато старша за християнство. Своїм корінням вона сягає давніх часів, коли виникала потреба людей у могутньому надприродному захисникові. Мабуть, звідси й походить особливий інтерес народної свідомості до чудотворення. Формули на зразок «диво дивнее», «чудо чуднее» можуть бути віднесені до праслов'янського фонду [28, с. 558]. До них належать поширені в обрядових піснях висловлювання «сами ся двері поодчиняли, сами ся книги порозгортали, сами ся свічі позажигали» та інші. Здебільшого також пов'язані з християнською тематикою і наявні в мотивах: «єгомость іде до храму; господар іде до церкви з дарами»; «господиня приносить у церкву три ширінечки»:

*Як вона прийшла перед церковцу,
Сами си двері порозстворали,
Сами си свічки позажигали,
Сами си книжки порозстворали* [12, с. 255].

Формули можуть доповнюватися іншими словами-діями — «само ся світло розсвітило, сами дзвоньки а й задзвонили, сама церков відчинилась, престоли сі застелили» [12, с. 39] і т. д.

Види чудес, вплетені у формули, бувають надзвичайно різноманітні. Це космічні чи атмосферні явища, як, наприклад, метафоричний вираз «сонце грає» у купальських піснях: «Проти Івана **сонце іграло, Ой рано, на Івана. Де ж воно ночувало?**; Або: «**Сонце сходить, грає — Івась коня сідлає**» [10, с. 380, 416]. Такі атмосферні явища відбуваються у дні великих свят (Великдень, Купала). М. Грушевський зауважив, що «перевірка спільна слов'янам і німцям, що на Великдень сонце «гуляє» чи «грає», «скаче» тепер приймається за один з атрибутів християнського воскресіння» [29, с. 197]. «Віра в народі, — писав С. Килимник, — була така велика, що всім увидалося, що дійсно грає, що воно чарує, радіє, заглядає всюди, щоб принести щастя й добробут» [30, с. 88]. Народне вірування збереглося в українців до сьогодні, а фольклорний матеріал показує наявність цих формул у купальських піснях.

Деякі уснопоетичні твори складаються із двох формул неможливого, яким передує сполучення «диво дивнее», і найчастіше вживаються у формі діалогу між парубком і дівчиною: «Скажу я тобі **диво дивнее, Що у нас о Петрі Дунай замерзав, Хорошая панна, повіриш мені?**». Очевидно, таке повідомлення мало би вразити співрозмовницю, та дівчина не затрималася з відповіддю: «Скажу я тобі **іще дивніше, Що у нас об Різді рожа зацвіла, Зличний паничу-королевичу**» [12, с. 241]. Фактично дії, про які сказано в пісні, цілком прийнятні: Дунай замерзає, рожа розцвітає у нормальних природних умовах, у відповідну пору року. Однак тут зміщено часові параметри («о Петрі Дунай замерзав», «об Різді рожа зацвіла»), що робить їх неможливими. Йдеться про хронологічне перенесення, яке створює абсурдне уявлення «перевернутого світу». Самі ліричні герої, очевидно, не цілком вірять у сказане, бо перепитують одне одного, «чи віриш?» і для підтвердження цього дива підкреслюють свою «ніби присутність»: парубок наголошує: «Коли не ймеш віри — я сам там бував, Я сам там бував, коником гуляв, Коником гуляв, Дунай пробивав». А дівчина до панича говорить: «Коли не ймеш віри — я сама там була, Сама там була, рожу щипала» [12, с. 241]. Для відтворення часової динаміки подій подібне зміщення не сприймається нормально й порушує на рівні психологічної закономірності об'єктивне висвітлення встановленої у життєвому побуті часово-календарної системи. Вжи-

вання такої формули вважається доцільним лише з метою зацентрувати, привернути чимось незвичайним увагу співрозмовника. Оскільки діалог відбувається між парубком і дівчиною, то він має посприяти їхньому залицянню.

У календарно-обрядових піснях є низка **фінальних формул** — структурних елементів, які завершують композицію тексту і застосовуються для логічного підсумку дії, «виводу» слухачів із специфічного комунікативного стану та служать своєрідною психологічною домінантою. Найчастіше фінальні формули нагадують про необхідність дарування (винагороди) за виконану обрядову дію, як правило, пронизані зичливістю, прихильністю. Риндзювальники нагадували про писанки: «**Не лінуйся встати, сім писанок дати**» [31, с. 285]; «Тобі, Ганнунейку, риндзівка, **а нам писанок кобівка; Тобі, Ганнунейку, виградзая, а нам писанок ціле дзбаня; Тобі, Ганнунейку, красная пісьнь, а нам писанок сорок і шість**» [14, с. 229]. Колядники особливо наголошували на почастунку: «**Ви не жартуйте, нас погостуйте: За колядочку нам пива бочку, Хоть бочку, хоть коновочку**» [7, с. 29]. Інколи колядники могли диференціювати винагороду, як у запису В. Ступницького із Слобідської України: «Починальникам — та копу яєчок, Волочільникам — по десяточку. Міхоноші же — горькая доля: Чарку горілки, пиріг на тарілку» [32, с. 17]. Подекуди також пропонували дати «горілки кварту», «ще дроб'язку — ковбасів в'язку», «хоч червоного, хоч золотого» [12, с. 298—299, 302] і т. д.

Коли ж винагороди не було, вживалися **формули-погрози**, найпоширенішими серед яких є щедрівкові, які на сьогодні належать до дитячого репертуару («**Дайте книш, бо пушу в хату миш, Дайте ковбасу, бо хату розтрясу. Дайте ще й кишку, а з'їм у затишку**» [33, с. 334]). Своєрідними виявилися «погрози», скеровані до господаря, котрий лічить гроші, маючи в калитоньці «золотого»:

Як не даси нам тее золотое,

Украдемо у вас красную панну [12, с. 216—217].

Неважко здогадатися, що такі погрози стосувалися тільки того господаря, в якого була дочка на виданні, що засвідчують наступні рядки колядки, які конкретизують дії: «**Занесемо єї далеченько, Що батенько конем не доїде, Що матінка пішки не дійде, А братейко з лучка не дострілит,**

А сестронька перстенцем не докотит». Бажання отримати «золото» виявилось лише приводом до подібних погроз. Основна функція — напроорокувати сватання, майбутнє весілля в домі.

До фінальних належать також **формули-побажання**, покликані забезпечити багатий урожай, здоров'я і благополуччя людини. Генетично вони підходять до давніх магічних сугестивних формул. Серед них виділяють кілька типів: 1) формули-звертання до природних явищ і стихій; 2) формули-звертання до божеств і святих; 3) формули-побажання із прямим звертанням до людей [22, с. 425]. Виступаючи важливим композиційним елементом, такі формули організують твір у єдине ціле. Вони здебільшого виражені імперативом. Сфера розповсюдження їх як у різдвяно-новорічному, так і у весняно-літньому циклах: у кустовій пісні («*Ой зароди, Боже, да пшениченьку в полю*» [34, с. 9]), у царинній («*Оборонь, Боже, гори, долини, Гори, долини, наши царини*» [35, с. 246]), у колядці («*Дай же тобі, Боже, на худібочку, на челядочку, на малую. Дай же ти, Боже, в городі липку, а в хаті скрипку*» [36, с. 315]). Побажальні формули виконують тут функцію магічного заклинання. Звертання до Бога, природних явищ ґрунтувалося на віковичному бажанні селянина жити в достатку й багатстві, а також бути успішним у хліборобській праці. Звичайно, у календарно-обрядових піснях не просто відображене те, що існує, а возвеличене з метою приблизити й утвердити бажане в дійсності. Висловленню подібних побажань у фольклорних текстах якраз і сприяли формули.

У веснянках імператив має свою специфіку:

*Як я піду за миленького,
Ой май, китаю, на Дунаю,
Та цвіти, ченчух, в діброві,
Та сіяйте сповни у Львові* [6, с. 89].

За його допомогою передається душевний стан героїні, що залежить від позитивного вирішення (якщо вона вийде заміж за свого милого). Низка гаївок завершується звертанням до героя з вимогою обрати собі пару: «*Наш милий Тимку, Бери си паненку, Куда хоч, перескоч, а все в серединку*»; «*Вибирай си, качурику, щонайкращу жінку*», «*З-під зеленого луку, вибирай собі другу*» [14, с. 57].

Інколи на імперативі побудовані цілі тексти гаївок, як, наприклад, у циклі пісень «Білоданчик», «Воротар» та інших, проте без побажальних на-

строїв. Подекуди імперативна формула вживається наскрізь у тексті гаївок і завершується у фінальній частині («*Тобі, Івасеньку, ціпом молотити, Тобі, Марусенько, обіди варити, Тобі, Стефаненьку, за плугом ходити, Тобі Настуненько, обіди носити*»; «*Благослови, Боже, і тебе, і мене, І тую жовту косу* (у попередніх строфах зазначено «*личко, рученьки, ноженьки*»), *що красила мене*») [14, с. 181, 199]. Найчастіше у фінальних формулах присутні побажання швидкого та щасливого одруження: «*Оце вам, браття, — куна в дереві, А мені, браття, — дівка в теремі*» [16, с. 66]. Своєрідністю відзначаються побажання парубкові-воїнові, які складаються з головної двочленної формули — «коли б я знав — я б за нього дав»:

*Ой коли б я знав, чий то син гуляв,
То я б за нього свою дочку оддав,
Половину царства йому би віддав* [12, с. 194].

Побажання щасливого одруження міститься в колядці, тому тісно не в'яжеться з конкретним змістом колядки і його можна застосовувати для будь-якої неодруженої особи. У віншуваннях парубкові зміст виражається не завжди прямо, а здебільшого алегорично, символічно: молодець «завойовує», «полює» «куницю-дівциню» і привозить її додому. У зображенні саме таких картин застосовано чимало історичних елементів (історико-побутових колізій, явищ та географічних назв, місцевостей, які повністю втратили своє первісне значення, перетворившись у своєрідний «одяг», дій молодця). Календарні пісні мають паралелі з весільними: весілля розігрувалось як військовий похід, кінцевою метою якого було завойовування дівчини. Як уже було сказано, вони мають генетичний зв'язок і формально це передається через формули подяки, побажання та інші.

Висновки. Отже, формули є основним скріплюючим елементом фольклорного тексту, який часто має проєктивну функцію, а також виконує функцію підключення тексту до традиції у складний універсум народних уявлень та ідеалів, що, власне, і формує зміст традиційного фольклорного тексту (особливу фольклорну дійсність, яка має власні естетичні параметри, в основі яких — відповідність нормі, ідеалу). Застосовуючись у межах традиції, формула має подвійну природу: з одного боку, вона є базовим елементом традиції, не зв'язаним безпосередньо ні з одним конкретним текстом (звідси її повторю-

ваність, композиційна рухомість та інтертекстуальність), з іншого боку, вона, входячи у словесну тканину тексту, стає його інтегральною частиною, композиційним компонентом, елементом поетики тексту, в якому відбувається конкретизація закладених у ній традиційних сенсів. Саме тому їх треба детально досліджувати, оскільки ландшафт формули, як образно висловився А. Лорд, «не плоский степ, який тягнеться до обрїю і зрівнює все, що бачить око, це — панорама із високих гір, глибоких ущелин і пагорбків, і щоб з'ясувати, в чому сутність формули, треба обстежити все довкілля цього ландшафту» [18, с. 43]. Формули належать до жанрових універсальї календарно-обрядових пісень і служать сигналом для сприйняття тексту (ініціальні), атрибуують систему персонажів, різних об'єктів, просторово-часових форм (медіальні), завершують композицію творів, є своєрідною психологічною домінантою (фінальні).

1. Lord A. O formule. Tłum. W. Krajka. *Literatura ludowa*. Wrocław, 1975. № 4—5. S. 58—64.
2. Колесса Ф. Формули закінчень в українських народних думах. *Записки НТШ*. Львів, 1937. Т. 155.
3. Мальцев Г.И. Традиционные формулы необрядовой лирики. К изучению эстетики устнопоэтического канона. *Русский фольклор. Поэтика русского фольклора*. Москва, 1989. Т. 21.
4. Копаниця Л. Формульний мотив — поетичний переказ архетипу. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2000. Вип. 7.
5. Пастух Н.А. Формульність у фольклорі. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018.
6. *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського* (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). Упоряд., текстолог. інтерпретація і коментарі О.І. Дея. Київ: Наукова думка, 1974.
7. *Фольклорні матеріали з отчого краю*. Збір. В. Сокол та Г. Сокол. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1998.
8. *Богородиця в українському фольклорі*. Збір. та впоряд. Галина Коваль. Львів, 2006.
9. *Пісні Поділля*. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920—1970 рр. Упоряд., вступ. ст. С.В. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1976.
10. *Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року*. Упоряд., передм. і приміт. О.І. Дея; нотний матеріал упоряд. А.І. Гуменюк. Київ: Наукова думка, 1963.
11. Виноградова Л. Н. *Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования*. Москва: Наука, 1982.
12. Колядки і щедрівки. Збір. В. Гнатюк Т. 1. *Етнографічний збірник*. Львів, 1914.
13. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970.
14. Гаївки. Збір. В. Гнатюк. Мелодії схопив на фонограф Й. Роздольський, списав Ф. Колесса. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1909. Т. 12.
15. Крук И.И. Формула медіальная. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Мінск. Навука і тэхніка, 1993.
16. *Народні пісні в записах Івана Вагилевича*. Упоряд., вступ. ст. і приміт. М.Й. Шалати. Київ: Музична Україна, 1983.
17. Götting F. *Das Volkslied. Handbuch der Deutschen Volkskunde*. Potsdam [s. a.].
18. Лорд А.Б. Сказитель. Перев. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона; послеслов. Б.Н. Путилова. Москва: Восточная литература РАН, 1994.
19. Бартминьский Е. *Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике*. Москва, 2005.
20. Ляшук В.М. Формула. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Т. 2. Беларуская энцыклапедыя, 2006.
21. Ребошапка І. Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. Бухарест: Критеріон, 1975.
22. Шарая О.Н. Формула невозможного. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Мінск. Навука і тэхніка, 1993.
23. Богатырев П.Г. Формула невозможного в славянском фольклоре. *Славянский филологический сборник*. Уфа, 1962. Вып. 9.
24. Кирдан Б.П. Формула «невозможного» в славянских песнях Карпатской зоны. *IX Международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов*. Москва, 1983.
25. *Бойківські народні пісні*. Записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2020. Т. 1.
26. Веселовський А.Н. Три главы из исторической поэтики. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа, 1989.
27. Шухевич В. *Луцульщина*. 2-е вид. Верховина, 1999. Т. 4.
28. Толстая С. М. Чудо. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва, 2012. Т. 5.
29. Грушевський М. *Історія української літератури*. Київ: Либідь, 1993. Т. 1.
30. Килимник С. *Український рік в історичному освітленні*. Київ, 1994. Кн. 2.
31. Верхратський І. Про говор галицьких лемків. *Збірник філологічної секції НТШ*. Львів, 1902. Т. 5.
32. Ступницький В. *Пісні Слобідської України*. Передм. В.М. Осадчої Харків: Майдан, 2007.
33. *Календарно-обрядові пісні*. Упоряд., вступ. ст. та приміт. О.Ю. Чебанюк. Київ: Дніпро, 1987.
34. *Ой дай, Боже, за рік Куста діждати*. Кустові пісні, записані на Рівненському Поліссі Віктором Ковальчуком. Рівне, 1995.
35. *Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким*. Москва, 1978. Т. 2.

36. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы исследования, собр. П.П. Чубинским. Санкт-Петербург, 1872. Т. 3.

REFERENCES

- Lord, A. (1975). O formule. *Literatura ludowa* (Vol. 4—5, pp. 58—64). Wrocław [in Polish].
- Kolessa, F. (1937). Formulas of endings in Ukrainian folk thoughts. *NTSh notes* (Vol. 155, pp. 32—33). Lviv [in Ukrainian].
- Maltsev, G. (1989). Traditional formulas of non-ritual lyrics. To the study of the aesthetics of the oral poetic canon. *Russian folklore. Poetics of Russian folklore* (Vol. 21, p. 28). Moscow [in Russian].
- Kopanytsia, L. (2000). The formulaic motive is a poetic translation of the archetype. *Literature. Folklore. Problems of poetics* (Vol. 7, p. 156). Kyiv [in Ukrainian].
- Pastukh, N. (2018). Formality in folklore. *Ukrainian folklore encyclopedia* (p. 734). Lviv [in Ukrainian].
- Dej, O. (Eds.). (1974). *Ukrainian folk songs in the records of Zorian Dolenga-Khodakovsky (from Galicia, Volhynia, Podillya, Prydniprianshchyna and Polissya)* (p. 119). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Sokil, V., & Sokil, G. (1998). *Folklore materials from the fatherland* (pp. 39, 41, 97). Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Koval, G. (2006). *The Virgin in Ukrainian folklore* (p. 67). Lviv [in Ukrainian].
- Mishanich, S. (Eds.). (1976). *Songs of Podillya*. Records of Nastya Prysyzhnyuk in the village of Pohrebyshe. 1920—1970 (p. 113). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Dej, O., & Humeniuk, A. (Eds.). (1963). *Games and songs Spring-summer poetry of the working year* (p. 126). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Vinogradova, L. (1982). *Winter calendar poetry of the western and eastern Slavs. Genesis and typology of caroling* (p. 80). Moscow: Nauka [in Russian].
- Hnatyuk, V. (1914). Carols and Christmas carols. *Ethnographic collection* (Vol. 1, p. 25). Lviv [in Ukrainian].
- Kolessa, F. (1970). Rhythmics of Ukrainian folk songs. *Musicological works* (p. 82). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Hnatyuk, V. (1909). Gaivki. *Materials on Ukrainian ethnology* (Vol. 12, pp. 36, 116, 171). Lviv [in Ukrainian].
- Kruk, I. (1993). Medial formula. *East Slavic folklore. Dictionary of scientific and folk terminology* (p. 423). Minsk: Science and Technology [in Byelorussian].
- Shalata, M. (Eds.). (1983). Folk songs in the records of Ivan Vahylevych (p. 26). Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
- Gotting, F. Das Volkslied. *Handbuch der Deutschen Volkskunde*. Potsdam [s. a.] (p. 372) [in Polish].
- Lord, A. (1994). Narrator (p. 61). Moscow: Vostochnaya literatura RAN [in Russian].
- Bartminsky, E. (2005). Linguistic image of the world: essays on ethnolinguistics (p. 406). Moscow [in Russian].
- Lyashuk, V. Formula. *Belarusian folklore. Encyclopedia* (Vol. 2, p. 680) [in Byelorussian].
- Reboshapka, I. (1975). The birth of the symbol. Aspects of interaction of rite and ritual poetry (p. 45). Bucharest: Criterion [in Ukrainian].
- Sharaya, O. The formula of the impossible. *East Slavic folklore. Dictionary of scientific and folk terminology* (p. 424) [in Russian].
- Bogatyrev, P. (1962). The formula of the impossible in Slavic folklore. *Slavic philological collection* (Vol. 9, p. 362). Ufa [in Russian].
- Kirdan, B. (1983). The formula of the «impossible» in Slavic songs of the Carpathian zone. *IX International Congress of Slavists. History, culture, ethnography and folklore of the Slavic peoples* (p. 216). Moscow [in Russian].
- Sokil, V. (2020). Boyko folk songs (Vol. 1, p. 37). Lviv [in Ukrainian].
- Veselovsky, A. (1989). Three chapters from historical poetics. *Historical poetics* (p. 289). Moscow: Higher School [in Russian].
- Shukhevich, V. (1999). Hutsul region. 2nd type (Vol. 4, p. 32). Verkhovina [in Ukrainian].
- Tolstoya, S. (2012). Miracle. *Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary* (Vol. 5, p. 558). Moscow [in Russian].
- Hrushevsky, M. (1993). History of Ukrainian literature (Vol. 1, p. 197). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Kylymnyk, S. (1994). Ukrainian year in historical light (Book 2, p. 88). Kyiv [in Ukrainian].
- Verkhratsky, I. (1902). On the speech of the Galician Lemkos. *Collection of philological section of NTSh* (Vol. 5, p. 285). Lviv [in Ukrainian].
- Stupnytsky, V. (2007). Songs of Slobidska Ukraine (p. 17). Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].
- Chebanyuk, Yu. (Eds.). (1987). Calendar-ritual songs (p. 334). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- (1995). Oh, God, wait for the year of the Bush. Bush songs recorded in Rivne Polissya by Viktor Kovalchuk (p. 9). Rivne [in Ukrainian].
- (1978). Folk songs of Galician and Hungarian Russia, collected by J.F. Golovatsky (Vol. 2, p. 246). Moscow [in Russian].
- (1872). Proceedings of an ethnographic and statistical expedition to the Western Russian Territory equipped with the Imperial Russian Geographical Society. Southwest Department. Materials and research, collection. P.P Chubinsky (Vol. 3, p. 315). St. Petersburg [in Russian].