

РК ЦЗ(2уа)
К-32

УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК
ПОВІДОМЛЕННЯ КАБІНЕТУ МУЗИЧНОЇ ЕТНОГРАФІЇ
ч. 2

К. КВІТКА

**УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ
ПРО ДІВЧИНУ, ЩО ПОМАНДРУВАЛА
З ЗВОДИТЕЛЕМ**

СИСТЕМАТИЗАЦІЯ, УВАГИ ТА НОВІ МАТЕРІЯЛИ

У Києві — 1926

КРАТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

+

Шифр Рк ШЗ(2-У); КЗ2Инв. № 2411688

Автор Квітка К.

Название Українські пісні про дівчину, що поманувала ...

Место, год издания К., 1926.

Кол-во стр.

ноти.

- " - отд. лп

- " - иллюстр

- " - карт

- " - схем

Том

п.

Конволют

Примечание:

17.0

Молд.

Б 260510

УКРАЇНЬСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК
ПОВІДОМЛЕННЯ КАБІНЕТУ МУЗИЧНОЇ ЕТНОГРАФІЇ
ч. 2

К. КВІТКА

УКРАЇНЬСЬКІ ПІСНІ
ПРО ДІВЧИНУ, ЩО ПОМАНДРУВАЛА
З ЗВОДИТЕЛЕМ

СИСТЕМАТИЗАЦІЯ, УВАГИ ТА НОВІ МАТЕРІЯЛИ

~~ХАРКІВСЬКОМУ~~

У КИЇВІ

З друкарні Української Академії Наук
1926



~~Київська Центральна
Дитяча бібліотека
вул. Короленка 24~~

36037

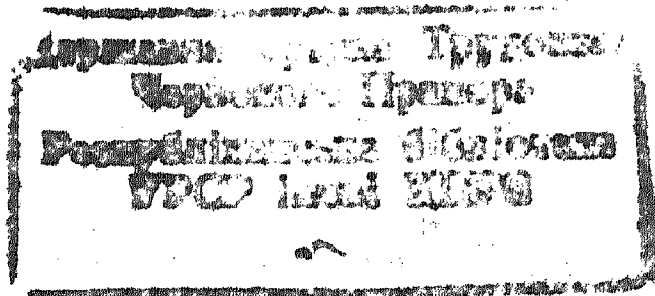
2411633

2411633

Х К

[398.8(47.7)]

Дозволяється випустити в світ.
Невідмінний Секретар Академії Наук, акад. *Аг. Кримський*.



Окрема відбитка з „Етнографічного Вісника“, ч. 2 (стор. 78—107).

Київський Окрліт, № 232. 1926.
Зам. № 4846.—500.

Українські пісні про дівчину, що потай покинула родичів і подалася в світ з чужинцем (в деяких версіях на його місці можна припустити й добре знайомого односільця *) або з двома-трьома чужинцями мають здебільшого трагічну розв'язку і притикають до міжнародньої теми. Американський філолог Чайльд (Fr. J. Child) в знакомитій праці про англійські та шотландські народні балади (The English and Scottish Popular Ballads, I, Boston, 1882) з приводу англійської балади на цю тему (Lady Isabel and the Elf-Knight) завважив, що „з усіх балад ця, мабуть, досягла найбільшого розповсюдження. Вона сливе так само добре відома південним, як і північним народам Європи. Надзвичайно великий обіг має вона в Польщі“ (стор. 22). Чайльдове постереження щодо Польщі було слухне; але його величезна обізнаність не сягала у слов'янський світ далі на схід од поляків і сербів. На Україні, особливо західній, ця тема люблена як і в Польщі, до того-ж розроблена в розмаїтіших версіях, і тільки вже в росіян обіг пісень на цю тему значно менший і, противність до українського розгалуження, обмежується одною з сюжетових схем.

Побіжну спробу пояснити дотичні українські пісні (тільки типу, визначеного нижче в розд. II) зробив ще М. Костомаров у розправі „Историческое значение южно-русского нар. пѣсеннаго творчества“ (Бесѣда, 1872, VIII, стор. 68-9), далі порівняльні уваги зробили: І. Франко в книжці „Жѣноча неволя въ рускихъ пѣсняхъ народныхъ“ (Львів, 1883, стор. 14), С. Neuman в Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej wydawany staraniem Komisji antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie, t. VIII, 174. Ширшу студію вмістив А. Потебня в „Объясненіяхъ малорусскихъ и сродныхъ нар. пѣсень“ (відбитка з „Русского Филологического Вѣстника“), т. II, Варшава, 1887, стор. 512-524. Дальшого дослідку треба, мабуть, шукати в паперах І. Франка, бо він обіцяв його опублікувати, — д. його „Пробу систематики укр. пісень XVI в.“ в „Сту-

*) Бо називається його ім'я, іноді навіть прізвище: Чернецький, Тарновський, Терляцький; та приточення прізвища свідчить про нав'язання пізнішої події до прастарої традиції.

Увага. В „Етнографічному Віснику“, ч. 2 ця розправа надрукована на сторінках 78—107; як-же її друковано окремо, в цьому „Повідомленні“, то пагінацію сторінок перероблено, але в тексті на сторінках 13, 14, 15 і 32 залишилася в покликуваннях на сторінки 78, 86, 88, 79, 80, 85, 82, 89, 91, 92 і 95, пагінація „Етн. Вісника“, отже читаючи це Повідомлення, треба виправити ті цифри відповідно на 3, 11, 13, 4, 5, 10, 7, 14, 16, 17 і 20.

діях над укр. нар. піснями“ (відбитка з Записок Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, тт. LXXV-SXII), 154 і 156. Варіанти зводили М. Сумцов: Разборъ этнографическихъ трудовъ Е. Р. Романова (Отчетъ о пятомъ присужденіи преміи Макарія, митрополита Московскаго, 1894), стор. 164 та М. Довнар-Запольскій: Пѣсни пинчуковъ (Университетскія Извѣстія, 1896, № 9, стор. 164-5).

Тему формулували: „o dziewczynie uwiedzonej“, „увоз девицы“, та справді в піснях момент насильства, коли дівчина кидає хату, відсутній. Формула, яку я поставив у заголовку, теж не зовсім точна, бо не обіймає тих, правда, нечисленних версій, де дівчина сама накидається і підмовляє мандрувати. Адекватного визначення я не знайшов.

Докладніше, ніж нариси, написані з приводу українських пісень на цю тему, орієнтує в матеріалі праця Яна Карловича Systematyka pieśni ludu polskiego (Wisła, t. III, 1889 r., 535, t. IV, 1890 r., 393, t. IX, 1895 r., 645), де переглянуто коло 130 польських варіантів, також і кілька українських. Карлович виходив з Чайльдових дослідів і виложив їх у такій мірі, в якій було потрібно для пояснення польських пісень.

Пізніше зачепив цю тему Е. Карскій: Бѣлорусы, т. III, Москва, 1916, стор. 335-6 (його вказівки треба доповнити невикористаними вказівками на білоруські варіанти, що давніше зазначив Довнар-Запольскій).

Музичної сторони жаден із згаданих авторів не торкався за винятком Карловича, що подав кілька нових польських мелодій, та аналізи й музичних порівнянь не робив.

В українському пісенному інвентарі зазначеною темою об'єднується кілька відмінних типів.

I. Зводитель укинув дівчину в воду. Історія, що кінчиться топленням дівчини, характеристична найбільше для поляків (взагалі існують три версії: а) дівчина втонула, в) не втонула, с) кінець неясний). З двох моравських паралелів, що знаходяться в зб. Fr. Sušil, Moravské Nár. Písňe, 777, другу, гадав Карлович (Wisła IV, 415), живцем узято від поляків, і з цим можна згодитися. Пісні такого змісту українською мовою існують у північно-західній частині України, але й там вони рідші, ніж пісні, що кінчаються спаленням дівчини; як далеко вони відомі на схід та на південь, треба ще дослідити. В поданих нижче українських варіантах зводитель (-лі) заїхав (-ли) „з Україноньки“, отже з іншого краю, бо там, де співалися ті пісні, Україною звали сторону, що лежить на схід і південь *).

Єдина досі опублікована українська мелодія — це та, яку записав я в двох варіантах: перший — з Миропілля д. Звягельського повіту (Волинь) — співала Леся Українка, а другий співав у кінці XIX віку в селі Пенязевичах коло Малина (нині Коростенської округи) 70-літній непись-

* Більшість польських варіантів, як постеріг Карлович (W. IV. 413), не відповідає на питання, відки прибуває зводитель; в меншій частині говориться: „z dalekiej krainy“, „z cudzej ukrainy“, „z cudzej krainy“.

менний селянин Максим Микитенко. Подаю тексти й мелодії обох варіантів для порівняння ¹⁾).

А (мелодія в додатку під № 1).

1. Ой заїхав козак та з Україноньки,
одмовив дівчину та й од родиноньки. (2)
3. — Ой поїдь, дівчино, ой поїдь із нами,
ліпше-ж тобі буде, як у твеї мами. (2)
5. У мами ходила в подраній свитині,
в нас будеш ходити в чорній кармазині. (2)
7. Ой дурна дівчина, дурна послухала,
сіла з козаченьком, сіла, поїхала. (2)
9. Ой завіз дівчину під густий лісочок,
„Ой скидай, дівчино з головки віночок!“ (2)
11. Ой плаче дівчина, плаче-умліває,
З головки віночок, з головки скидає. (2)
13. Ой завіз дівчину на жовті пісочки
— „Ой скидай, дівко, з головки биндочки!“ (2)
15. Ой плаче дівчина, плаче-умліває,
з головки биндочки, з головки скидає. (2)
17. Ой узяв дівчину під білії боки,
та й кинув дівчину у Дунай глибокий. (2)
19. Ой плаче дівчина, плаче-умліває,
за берег ручками, за берег хватає. (2)
21. Ой то козаченько шабельку виймає,
тай по лікоть ручки дівчині втинає. (2)
23. Як забачив братік з високого муру,
спустився до сестри на шовковім шнурі. (2)
25. — Ой десь ти, сестро, роскоші не мала,
що ти гайдамаці на підмогу стала! (2)
27. — Ой мала-ж бо я роскоші доволі,
тільки-ж я не знала, що то в світі горе. (2)

В (мелодія в додатку під № 2).

- Ой ішли козаки да з Україноньки,
одбили дівчину да й од родиноньки. (2)
- Вивели дівчину за гору крутую:
— А скидай, дівчино, сукню дорогу. (2)
- Вивели дівчину за жовтия піски;
— Скидай, дівчино, з головоньки стрічки. (2)
- Вивели дівчину за густия лози, —
облили дівчину дробненькия сльози. (2)
- А взяли **) дівчину пуд біліє боки,
вкинули дівчину да в Дунай глибоки. (2)

*) Мелодія другого варіанту була вже публікована в виданні „Укр. нар. мелодії Зібрав К. Квітка“ = Етнограф. Збірник Укр. Наукового Товариства в Києві, т. II, К. 1922, під № 205, та з тексту там було вміщено тільки 2 вірші. Перший варіант був опублікований вповні у виданні: „Народні мелодії. З голосу Лесі Українки списав і упорядив К. Квітка“, ч. I, проте я вважаю за потрібне той варіант тут передрукувати, бо зазначене видання, випущене в Києві в кінці 1917 року, розійшлося в три місяці, коли зв'язок між українськими землями був тяжко перешкоджений, і в багатьох містах його нема в жаднім примірнику.

**) Вар. Узяли... (без „А“).

Ой дівчина пливе, руками махає,
 козак шабелькою ручки одтинає. (2)
 Обозвався братік з високого муру,
 пустився додолу по шовковум шнуру: (2)
 — Ой десь-же ти, сестро, роскошув не мала,
 шо ти с козаками на розмови стала? (2)
 — Коли-б же я, братко, роскошув не знала,
 до-б я с козаками говорить не стала. (2)

І так, більш західній — волинський варіант літературною стороною багатший. Між польськими варіантами є ще повніше розроблені. Не вважаючи на поетичну близькість деяких українських і польських варіантів, я не знайшов між численними і розмаїтими польськими мелодіями до цієї пісні¹⁾ жадної, яку можна було-б поставити в генетичний зв'язок з українською.

Проте, остання належить до того роду українських мелодій, на яких вплив старинної західньо-європейської музики ясно позначається. В додатку під № 3 подаю, щоб порівняти, уривок з італійського твору, що досить близько відповідає двом останнім фразам української мелодії № 2, — саме тої, що її співав неписьменний селянин, персонально і безпосередньо не зачеплений впливом міської чи панської культури. Це — уривок з арії: „Sebben crudele“ пасторальної драми „La costanza in amor vince l'inganno“ венеціанця Antonio Caldara, що жив у першій половині XVIII віку в Відні і писав опери для Відня. Подібний уривок з іншої укр. пісні, що співав мені той самий селянин, подано в додаткові під № 4. Повний її запис також уміщено в Етн. Зб. Укр. Наук. Тов. т. II, № 209. В обох піснях співак робив варіації, вичерпані в записі і подані в зазначеному виданні; тут я вибрав тільки ті з них, що являють найбільшу близькість до цитованого місця італійської арії. Поясненням тут може бути не міграція саме цього фрагменту з італійського твору на схід, а давня досить значна загальна музична європеїзація українців, при якій для подібних мелодичних загальних місць нема потреби припускати ремінісценції з якогось визначеного західнього взірця.

В мінорних українських мелодіях спадання на долішню доміанту (що в піснях поважних часто править за пункт відпочинку) з зупинкою на її терції (субсекунді від тоніки) та з пропуском її секунди, тоб-то, напр., в а moll послідовність (d') c' h a g (gis) e, є спосіб може любленіший у українців, ніж у якого іншого народу, та його здибаємо також і в арії *Selve amiche* в тому самому творі А. Caldara (д. тут у додатку № 5) і в одній румунській пісні²⁾ (в додатку № 6). Простежити, в якій мірі ця характеристична фігура властива різним народам було-б темою для окремої праці, до якої я не маю змоги взятися. В межах мого

¹⁾ О. Kolberg. *Pieśni Ludu Polskiego*, Warszawa 1857, № 5 (кількадесят мелодій); в ще мелодії в різних серіях його *Lud'y*; J. Roger. *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku*. Wrocław 1863 № 138; Z. Gloger. *Pieśni Ludu*. Kraków, 1892; № 102; стор. 212; кілька мелодій, як згадано, в студії Карловича.

²⁾ Надрукований в *Revue des traditions populaires* за 1890 р., стор. 114.

знання, без заглиблення в спеціальні розшукування, можу провізорно поділитися оцими постереженнями. У росіян мені трапили такі приклади:— „веселая хороводная нар. п. Пензенской губ.“ в „Сборн. пѣс. исп. въ нар. концертахъ Д. А. Агренева-Славянскаго. Москва, 1896, стор. 71, на слова „Чернобровый, черноокий молодец удалый, вложил мысли в мое сердце, не могу забыть“. Літературна сторона показує, мені здається, що ця пісня зложена не давніше кінця XVIII віку, отже тоді коли російська пісенна творчість цвіла по панських дворах і була під сильним музичним впливом Заходу й України. В подібній мелодії № 116 в зб. Прача 4 вид. є слова „издалече из Украины едет молодой школьник“. В тому самому зб. йдуть до порівняння істор. пісня № 100, зложена спільно з українцями (д. Драгоманов, Політ. пісні), № 102 (в тексті згадується Петербург), № 93 (текст вповні літературного тодішнього стилю), № 38. В зб. Пальчікова — № 69 (пісня на тему, що є і в укр.). У Балакірева № 24; у Філіпова — Р. Корсакова № 9 і 15 (обидві пісні мають українські паралелі). У Мельгунова I № 8. Та загадка в тому, що ця фігура в західніх слов'ян не грає такої помітної ролі, як у українців, і що коли інтересуватися нею не в окрімності, а в такому музичному контексті, який-би в цілості надавався до порівняння з українськими та германо-романськими зразками, то натуральний здогад про те, що українська народня музика засвоїла її з європейського першоджерела саме через західніх слов'ян, якимось не зовсім оправдується. Не вдаючися в аналізи, що були-б тут не на місці, вкажу для тих, хто заходився-б перевірити мое вражіння, західньо-слов'янської мелодії, що мають ближче або дальше відношення до цього питання: О. Kolberg, Krakowskie cz. 2 № 210 (варіант *ibid.* № 99), Poznańskie, cz. 4, № 16 (всіх серій його *Lud'u* в Києві нема); *Pieśni Ludu Polskiego* № 8-с. № 22-h (ст. 230); словацькі— в капітальному збірникові *Slovenské Spevy. vyd. priatelja slov. spevov* (Т. Sv. Martin, 1880—1907), I № 57 (подаю в додатку під № 7), пор. № 570, II, № № 297, 374, III, № № 211, 256. Між чеськими мелодіями (включаючи моравські) мало що знаю до порівняння: у Ербена у новому вид. №№ 32 і 716, у Бартоша Яначка №№ 424, 1972, у Сушіла № 255; між південно-слов'янськими жадної пригадати не можу. Не знайшов я зазначеної мелодичної фігури між угорськими селянськими мелодіями, що опублікував Бела Барток. Тимчасом в українських піснях вона органічно натуральна.

Досі мова йшла про загальну формулу (d') c' h a g (gis) e. Та одна з варіацій української мелодії № 2 до пісні „Ой йшли козаки да з Україноньки“ специфікує її як c' h' c' a gis e. (пор. також у мелізмі в зб. Прача, № 102). До цього виду знаходиться ще ближча і ще старинніша західньо-європейська аналогія, ніж зазначені вище італійські зразки. В додатку під № 8 подаю нідерландську мелодію, задокументовану в реформованому релігійному співанику XVI віку „*Souterliedekens...* (титул дуже довгий)... *Gheprent Thantwerpen* (Антверпен) *By my Simon Cook. Anno MCCCCCXI*“. Там до всіх псалмів пристосовано світські

мелодії (здебільшого старих нідерландських народніх пісень, а подекуди — французьких). Мелодія, що нас тут цікавить, пристосована там до 45 псалми й має приписку з світської пісні „Het voer een knaerken over Rijn“. Ця мелодія була пристосована до німецької історичної пісні про Ганса Лінденшміда (1490), одної з найулюбленіших німецьких історичних пісень XVI віку, що, як свідчив О. Vöckel, ще коло 1870 року співалася в Альзасі¹⁾; в варіантах вона лучилася також із різними німецькими релігійними піснями²⁾. Байдуже, що тут на місці, де в українській мелодії стоїть велика терція від долішньої доміанти (gis) бачимо малу (як-би транспонувати мелодію для вигіднішого порівняння в а-молл, ми-б тут мали g): в збірникові Ол. Рубця „Двѣсти шестнадцать нар. укр. напѣвовъ“ (Москва 1872) під № 91 знаходимо ту саму фразу в діятонічній постаті, отже без догани ідентичну з нідерландсько-німецькою (подається в додатку під № 9). Хроматизм в українських мелодіях значною мірою є явище акцидентальне, — це видно, між иншим, і з порівняння близьких варіантів розглядаючої тут української мелодії: в № 2 маємо d, а в № 3 — dis. У того самого селянина, що співав мелодію № 2, в іншій пісні (Етн. З б. У. Н. Т. II № 207) я чув і записав (d') c' h a g e, а ще в іншій (ibid. № 209) при подібному мелодичному образуванні, також і інтонацію середню між g і gis.

Та рівняючи мелодію „Ой ішли козаки да з Україноньки“ з „Es ist nit lang dass es geschah“, треба звернути увагу не тільки на однаковість одної музичної фрази, але й на місце, яке ця фраза займає в архітектоніці обох мелодій. Кожна з них членується на три часті, і ідентична музична фраза в обох приходить на початку другої і третьої частини. В німецькому тексті музичний повтір підсилюється повтором (у вертикальній відповідності) мовних звуків у віршах злучених з ідентичними музичними фразами³⁾:

auf einem hohen Rosse

 hat sein gar wohl genossen

В українській пісні музичний повтір просто збігається з словесним, бо кожен другий вірш співається двічі.

Географічно далеко більше поширена на Україні інша пісня про потоплення:

Ой повій, вітроньку, з гори в долиноньку
 з того краю, де милую маю.

¹⁾ J. Sahr. Das deutsche Volkslied. I. Leipzig. 1912, S. 37.

²⁾ Fr. M. Böhme. Altdeutsches Liederbuch. 3. Auflage. Lpz. 1925. S. 462—3.

Я подаю мелодію в транскрипції з нотного тексту, надрукованого старинною нотацією в згаданому Altdeutsches Liederbuch, тільки відкидаю зовсім незграбне визначення такту; з ритмічною реконструкцією справа трудна, бо мелодію, видно, силоміць гнули до різних текстів; инше тактування її в транскрипції, поданий в корпусі L. Erk-Fr. M. Böhme. Deutscher Liederhort, II Band, Lpz., 1893, 38, № 247, нічого не помагає висвітленню первісної ритмічної будови; до того-ж, у тій транскрипції є ще й неточність: на початку другої фрази g замість a. — Тому, що текст пісні „Lindenschmid“ має дуже нерівномірні вірші, можливо, що вона взагалі не співалася в строгому такті.

³⁾ Хоч цей мудрий спосіб не вдалося провести в дальших строфах пісні (там у відповідних віршах повтір приходить тільки, як звичайно, в кінці в виді рими або асо-

Иноді вона починається просто з дальших слів:

По садочку ходжу і сам себе раджу
та й не знаю, що мені робити,
чи листи писати, до милої слати,
чи самому сісти поїхати.

В деяких варіантах милий ще радиться коня. Далі

Ой приїхав милий до милої в гості,
а в милої весь двір на помості.

На підзорливий запит,

Для кого ти, мила, сей двір спорядила?

вона відповідає:

Не для тебе, милий, сей двір спорядила,
а для того, що вірне любила.

або:

„сподівалась, милий, тебе молодого,
ще й до тебе коня вороного“,

або двозначно:

„се для того, що вірне любила“.

Давніша, мабуть, та версія, де милий зразу втопив милу в річці — очевидно — недалекій; певно, вже пізніше через контамінацію з попередню розглянутим сюжетом вставлено момент далекої мандрівки; в одному випадкові навіть зазначається напрям:

Узяв милий милу за рученьку білу,
повів милу у Цісарську землю.

Ішли вони поле, ішли і друге (в вар.: мандровали поле, мандровали друге)
на третьому сіли спочивати.

В версії з далекою мандрівкою остаточне з'ясування зміни почуття у милої приходить тільки в цей момент:

На третьому полі стали спочивати,
став-же милий милої питати:
— Чи ти заболіла, чи ти захворіла,
чи ти мене любить не схотіла?
— Я й не заболіла, я й не захворіла,
а я тебе любить не схотіла.

Тоді:

Узяв милий милу під пишні боки
та й укинув у Дунай глибокий.

В одному варіанті, далі,

Мила упорнула, тречі ізорнула,
ізорнувши, три слові сказала:
чи я й не хороша, чи я не вродлива,
чи доленька моя нещаслива?

Цей деталь нагадує три крики в подібних південно-німецьких та західньо-слов'янських піснях (див. Wisła IV, 412); втім, „тричі виринав, три слова сказав“ і козак, що втонув, переймаючи вінка, що пустила в воду дівчина (Гринч., Етн. Мат. III № 538).

нанції), проте, беручи на увагу, що перша строфа взагалі часто буває досконаліше утворена, можна вбачати в зазначеному повторі не випадок, а інтенціональність, підказану музичним повторенням.

Є версії, що мила не втонула:

Ой впливла мила на жовтий пісочок,
промовляла стиха голосочок і т. д.

Такий кінець подекуди погоджено з бажанням милого, що кається й плаче.

Форма цієї пісні оригінальна. Вона зложена парами віршів, що з них кожен перший 12-складовий з цезурою по 6 складів, а кожен другий 10-складовий з цезурою по 4 складі. Такої форми не зареєстровано в розділі „Ритміки“ Ф. Колесси, де переглянуто „двостихи, зложені з неоднакових стихів-періодів“ (ст. 163 і д.). Не знаходиться такого взірця навіть в історичному огляді віршових форм польської штучної поезії, що його зладив з подиву гідною докладністю Ян Лось¹⁾. Єдиний приклад, що я міг знайти до порівняння, є в „Галицько-руських нар. мелодіях“ Й. Роздольського-Ст. Людкевича (Етн. Зб. Наук. Тов. ім. Ш. у Львові тт. XXI-XXII); це варіант знакомитої пісні „Ой горе тій чайці, горе тій небозі“ не в звичайній для неї формі $(6 + 6) 2 + (4 + 4) + (6 + 6)$, а в іншій — $(6 + 6) 2 + (4 + 6) 2$:

Ой прийшли женчики | стали жито жати,
стали чайчиноньці | діти розганяти.
— Де-ж вас маю, | дітоньки, подіти,
прийде-ж вам ся | в світі розлетіти²⁾.

Цей витвір подвоює кожен з двох частин схеми $(6 + 6) + (4 + 6)$, властивої розгляданій пісні про потоплення.

Жадної мелодії до цієї останньої пісні, скільки я знаю, в музично-фольклористичній літературі нема³⁾, і той, хто відшукає в натурі хоч один зразок та запише, зробить тим не аби-яку вкладку в студіювання ритміки укр. пісень, бо поповнить одну з прогалин в її системі. Тексти згуртував Б. Грінченко: Етнограф. Матеріали, т. III, Чернігів, 1899 р., під № 525; щоб допомогти тим, хто не може дістати цього видання й інших, де вміщено показані від Грінченка варіанти, я й цитував вище характеристичніші уступи з різних джерел⁴⁾.

¹⁾ J. Łoś. Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju 1920.

²⁾ Що в 3 вірші тут цезура — після 4-го складу, potwierджується відповідним віршом першої строфи: „ще й до того | при зеленім житі“.

³⁾ В зб. Івана Колесси на ст. 283 і Розд.-Людк. № 417-419 є пісні з подібними початковими словами, та в іншій, звичайнішій віршовій формі $(4 + 4) + (4 + 4) 2$.

⁴⁾ Б. Грінченко де-не-де додав у клямрах слова, які, на його здогад, були пропущені (див. його передмову, стор. XVI) і цими додатками доповнив деякі 10-складові вірші до 12-складової міри:

Чи доленька моя [така] нещаслива?

.....

повів [милий] милу у Цісарську землю.

.....

да й укинув [милий] у Дунай глибокий.

Але як узяти під увагу принцип чергування 12-скл. віршів з 10-складовими, що безсумнівно виявляється в цих варіантах (хоч не завжди стає уміння, щоб його бездо-

II. Зводитель спалив дівчину. Цей мотив чужий для західньо-європейських та польських пісень на тему мандрювання з зводителем; на Україні пісні з цим родом катастрофи становлять тип дуже люблений. Звичайна мелодія до укр. пісень, що мають таке розв'язання, представляється тут у додатку під № 10 варіантом з рукописного архіву Муз. Етн. Кабінету (записав А. Постолювський у с. Чорнокозинцях Кам'янецької округи):

1. Ой на горі сосна
на долині коршма,
а в тії коршмонці
п'є три чужоземці.
2. Їден чужоземец
ой п'є та гуляє,
другий чужоземец
на скрипочку грає.
3. Другий чужоземец
на скрипочку грає,
третій чужоземец
Гандзю підмовляє:
4. — Ходи, Гандзю, з нами,
з нами чужинцями,
буде тобі лучче,
як у твої мами.
5. Ой ти в мами ходиш
в чорні сардачині,
в нас будеш ходити
в срібнім кармазині.
6. Ой ти в мами ходиш
боса по морозі, —
в нас будеш ходити
взута по підлозі.
7. Ой привезли Гандзю
до білого жита:
вернися, Ганнусю,
бігме будеш бита.
8. — Ой я не вернуся,
батечка боюся;
кого вірно люблю,
того тримаюся.
9. Ой привезли Гандзю
к Дунаю до кладки:
— Ой вернися, Гандзю,
до рідної матки.
10. — Ой я не вернуся,
матінки боюся;
кого сподобала,
того тримаюся.
11. Ой привезли Гандзю
д зеленого дуба:
— Вернися, Ганнусю,
ти наша нелюба. —
12. — Ой я не вернуся
бо роду боюся;
кого сподобала,
того тримаюся.
13. Прив'язали Гандзю
до сосни плечима,
до сосни плечима,
в темний ліс очима.
14. Викресали вогню
з чорного кременя,
підпалили сосну
з верха до коріння.
15. Як соснонька тліє,
Ганнусенька мліє,
як сосна палає,
Ганнуся вмирає.
16. Ой, як сосна горит,
Ганнуся говорить:
— Хто в полі ночує,
най мій голос чує.
17. Ой, хто діти має,
то най навчає,
най по захід сонця
в коршму не пускає.
18. Мене мати мала
та в коршму пускала,
тепер через неї
дарма пропадаю.

ганно додержати), то такі реконструктивні додатки в цих місцях непотрібні. Я дозволив собі 1) використати обидві форми того самого віршу, що здибаються в друкованих варіантах: „на третьому сілі спочивати“ і „на третьому полі сілі спочивати“, виходячи з того, що куплетний принцип пісні вимагає, щоб цей вірш не тільки замикав попередній двостих у 10-складовій формі, але й був повторений на початку наступного двостиха в формі 12-складовій, і 2) в одному вірші викинути слово „молодого“ („чи ти мене молодого любить не схотіла?“), бо це слово робить вірш аж 14-складовим; звичний естамп мабуть, був приложений ненароком, коли пісню проказувалося, і був-би відкинутий у співаній диктації, де вимагається регулярніша лічба складів.

О. Кольберг (Рокисіє, II, № 110), подавши мелодію того самого роду, звязану з цією версією (варіант пісні кінчиться на тому, що дівчину прив'язують косами до дерева), оповістив, що подібну пісню з тою самою мелодією співають також „під Гайсином і Тепликом у губ. Подільській (села Роскошівка, Мочулка)“. Можна констатувати загальніше, що мелодія ця в варіантах не дуже розбіжних належить до найпопулярніших у західніх українських землях. Про це свідчать такі досі опубліковані записи: з Житомира — А. Степовича, Ежегодникъ колегии Павла Галагана, т. IX, К. 1904, № 4 (= L. Kuba, Slovanstvo ve svých zpěvech. Písňe Ruské, I. Maloruské. 2 vyd., Praha 1922, № 73); з Холмщини — К. Квітки (Етнограф. Збірник Укр. Наук. Тов. в Київі II, № 429); з д. Ушицького пов. — В. Лиситчука (ibid. № 719); з д. Летичівського пов. — Л. Пляскайкевича, Матеріяли до укр. етнол. Наук. Тов. ім. Шевченка т. XVI № 35¹⁾, Як далеко ця мелодія поширилася на схід власне в злуці з цією піснею, треба ще дослідити; та розпитуючи за неї на східній Україні, треба в кожному разі, коли її буде знайдено, допевнитися, чи не пішла вона в даному пункті чи в околиці з „Зб. укр. пісень з нотами“ Хведоровича, де її вміщено під № 62. Цей вдатно зложений співаник, дякуючи добре поставленому кольпортажеві від видавця Фесенка в Одесі, був дуже поширений і за останнього чверть-віку значно вплинув на народній репертуар, перенісши пісні, записані в одній околиці, в інші віддалені місцевості²⁾.

Зовсім иншу мелодію до цієї пісні записав я у І. Франка і подав в Етн. Зб. У. Н. Т. в Київі II під № 524 (текст було давно надруковано в згаданій вище книжці І. Франка „Жъноча неволя“, ст. 14). В цій одміні кожен вірш повторюється³⁾.

Рідше в українських варіантах замість звичайної для пісень про спалення дівчини віршової схеми 6 + 6 трапляється 5 + 5, напр. у „Трудахъ Етногр.-Статист. Экспед.“ Чубинського, том V, стор. 1082, № 218. У цьому томі мелодій нема, і тому особливу ціну має запис Михайла Гайдая⁴⁾, що дає зразок мелодії до цієї пісні в формі 5 + 5. Місце запису — с. Селець Житомирської округи, співала Якилина Гриценюкова. Мелодія подається в додатку під № 11, текст такий:

¹⁾ В д. Ковельському повіті варіант цієї мелодії прив'язується до ліричної пісні (Зб. Квітки з гол. Лесі України, № 131; відгомін її докотивсь аж до Кубани, де злучивсь також з иншим текстом — ліричної пісні „Ой давно, давно в матінки була“ (див. А. Бігдай. Пъсни кубанскихъ казаковъ. № 209).

²⁾ Пор. з Лис. VI № 36 (два ост. такти); текст там записано так, що пізнати віршову форму й виспівати пісню в цілові на подану там мелодію не можна.

³⁾ І. Франко в „Студіях над укр. нар. піснями“, стор. 154 окремої відбитки, згадав за варіанти, надр. в час. „Кіевская Старина“, не зазначивши місця. Доповнюю цю вказівку: 1883 рік, I, стор. 215, IV, 905, V, 187 (без нот).

⁴⁾ В цій книжці вперше публікуються зразки записів цього найактивнішого в нинішній час на Україні збирача народніх мелодій, давніше співробітника Муз.-Етнограф. Кабінету, а нині співробітника Кабінету Антропології та Етнології ім. проф. Вовка. Оцій праці М. Гайдай допоміг ще тим, що відшукав у „Трудахъ“ Чубинського, окрім зазначеного на цій сторінці, два варіанти, зазначені нижче в розділах V і VI.

1. А в селі коршма да ще й новая,
й а в тій корчомці три козаки п'ють.
3. Іден козак п'є — то злото кладе,
другий козак п'є — то *) срібло кладе.
Вар. „та“.
5. Третій козак п'є — мідяки кладе,
к собі дівчину дай підмовляє.
7. — „Їдьмо, дівчино, в нашиї края,
а в наших краях там добре живуть“.
9. Дурна дівчина дай послухала,
з донським козаком в світ поїхала.
11. Вивіз дівчину в чистії поля
— „Ізлазь, дівчино, тепер не моя!“ —
13. Вивіз дівчину в темнії ліса,
— „Дивись, дівчино, де сосна больша“
15. Прив'язав дівчину до сосни косима,
до сосни косима, на беріг очима.
17. Запалив сосну зверха до долу,
— „Вернись, дівчино, тепер додому“.
19. Сосонка горить, дівчина говорить:
„а хто в бору є, нехай ратує!“
21. Й а хто в бору є, нехай ратує,
хто дітки має, нехай навчає.
23. Хто дітки має, нехай навчає,
з донським козаком в світ не пускає“.

В.-русизм „больша“ в цьому варіанті, мабуть, стоїть у зв'язку з тим, що виявлена в ньому схема 5 + 5 властива російським варіантам пісні (д. Великорусскія нар. пѣсни изд. А. Соболевскимъ, т. I, СПб, 1825, № № 216—225; рівноскладовість там, як узагалі в рос. піснях, не вдержується вповні). У більшості тих варіантів, як і в цьому українському, зводителю — донський козак. Костомаров у розправі, цитований тут вище (стор. 78), висловив здогад, що пісня про спалення дівчини прийшла на Україну з Дону; при тому він не постеріг її двох редакцій: в розмірі 6 + 6 і в розмірі 5 + 5. Він нічим не уґрунтував свого здогаду, проте й інтуїції такого великого знавця не можна ігнорувати¹⁾. В поданому тут записі М. Гайдая можна признати довід на руч гадки Костомарова а posteriori, але тільки відносно редакції в розмірі 5 + 5. З цього припущення повстає така альтернатива: перша можливість, — що на Дону перевіряли українську пісню з західнього 12-складового розміру на більш архаїчний і здавна відомий росіянам розмір 5 + 5; в цій редакції пісня поширювалася регресивно на захід і зіткнулася з українським архетипом, як у згаданому Сельці Житомирської округи, де М. Гайдай, окрім поданої вище пісні, записав у іншої жінки, Варвари Демчук, також і варіант звичайної західньо-української форми 6 + 6, де 6 = — — — — — (мелодія у додатку під № 12). Друга можливість, —

¹⁾ Потєбня про цю пісню „думав навпаки“ (Обьясн. II. 520), але так само не мотивував своєї гадки. Вислов Костомарова можна розуміти так, що він, чувши пісню в натурі, був під вражінням самої маніри її співати.

що навпаки, на Західній Україні перевіршували пісню з первісного східного взірця форми 5 + 5, асимілювавши її до інших нарративних пісень тоді, коли для них форма 6 + 6 стала взагалі звичайніша, ніж 5 + 5. (Тут треба завважити, що представлена мелодією № 11 форма 5 + 5, де 5 = — — — — в українській піснетворчості незвична власне для пісень на даний словесний сюжет, а взагалі вона вповні властива українському народові; між иншим, вона, як загально відомо, виявляється в колядках)¹⁾. За гіпотезою міграції пісні зо сходу промовляло-б те, що її розпросторення не переступає української етнічної границі; та в усякому разі, хоч-би вона повстала й на Дону, то в українському елементі донської людности, або при її участі, або на сюжет, занесений з України або Білоруси, де він давніше мав обіг, може, в формі оповідання чи в пісенній праформі, нині забутий і витиснений пізнішими переробками. Що припускаючи занесення пісні на Україну зо сходу ми мали-б приклад зворотної течії, видно з того, що в російських варіантах фігурує „шинкарка“, місце зав'язки — „корчма польская, королевская“, між чужинцями, що п'ють у корчмі, один поляк (або принаймні, як відгомін цього слова — „с поля половец“, як у № 219 у Соболевського, I). На жаль, притягти дані від музичної форми зазначених російських варіантів до досліду над міграцією пісні неможливо, бо мелодія відома тільки до одного з них: її записав Н. Пальчиков (Крестьянскія пѣсни Мензелинск. у. Уфимской губ., № 49), і я її подаю у додатку під № 13. Вона ближча до типової ритмічної форми українських варіантів, представленої мелодіями №№ 10 і 12 до текстів схеми 6 + 6, як поданий вище на стор. 86, і не має нічого спільного з укр. мелодією № 11 (до слів „А в селі коршма“, стор. 88), дарма що з нею мусіла-б зближати однакова віршова схема 5 + 5. А саме: російська пісня виявляє в співі для 5-складового піввірша форму — — — — —, конгруентну з формою 6-складового піввірша — — — — — в типових українських варіантах пісні (як у мел. № 4), та неконгруентну з формою — — — — — укр. мелодії № 11. Це показує, що західній ритмічний тип, витворений в звязку з віршовою формою 6 + 6, мігрував далеко в російську етнічну обладу, не вважаючи на те, що в цьому посуванні на схід йому не товаришувала ця віршова схема.

III. Варіанти, де мандрує жидівка — дочка шинкаря або вдови-шинкарки (а в нечисленних зразках — жінка шинкаря), хоч за розвязкою далися-б розподілити на попередні дві групи: (1), дівчину топлять або вона сама топиться і (2) її палять, та, зважаючи на спільні цим варіантам моменти літературного оброблення, краще вирізнити в окрему групу. Досі опубліковано такі мелодії: Kolberg, Rokucie, II, №№ 22 і 23. Галицько-руські нар. мелодії зібрані на фонограф Й. Роздольським, списав і зредагував Ст. Людкевич (Етногр. Збірник Наук. Тов. ім. Шевченка у Львові, т. XXI-XXII) № 476. П. Демуцький, Нар. пісні на

¹⁾ Приклади з побутових пісень указав Ф. Колесса в „Ритміці“ на стор. 133. Див. іще: К. Квітка, Укр. нар. мел. (Етн. Зб. У. Н. Т. II) №№ 237, 299.

Київщині, №№ 113—114, пор. № 112. К. Квітка, Нар. мел. з голосу Лесі Українки, № 114. К. Квітка, Укр. н. мел. (Етн. Зб. У. Наук. Тов. в Києві, т. II) № 434. До варіантів, надрукованих без нот і показаних в інших табелях (стор. 79), тут додаю: М. Врабель. Угро-руски нар. спѣванки, т. I, Будапешт, 1901, № 740 і П. Гнѣдичь. Матеріали по нар. словесности Полтавской губ. Роменській уѣздъ (Полтава, 1915) № 892. Ось іще запис давньої діяльної кореспондентки Муз.-Етн. Кабінету Антоніни Кудрицької. Місце запису — с. Овечаче д. Бердичівського повіту, співала Дарка Чекина з Германівки цього повіту (мелодія в додатку під № 14):

Ой у полі, в полі коршомка стояла	} Рефрен після кожного віршу
Ой, вей жидівочка, сугель, кугель, коханочка,	
та дрей сабаш, та дрей гугель,	
та дрей Хаїм, ром-бом-бом!	

А у тій коршомці два козаки пили.
Пили-ж вони, пили, пили, ще й гуляли,
молодую Хайку собі підмовляли:
— Ой їдь же ти, Хайко, ой їдь же ти з нами,
буде тобі лучче, як у твеї мами.
А ти в свеї мами в подертій капоті,
в нас будеш ходити в самім сріблі-злоті,
— Приїдьте за мною рано у суботу,
жиди будуть в школі, люди будуть в полі.
Приїдьте за мною трьома повозками.
На їдну повозку саме срібло-злото,
на другу повозку — подушки й перини,
на третю повозку сама Хайка сіла.
А повезли Хайку до себе у гості,
та вкинули Хайку під великі мости.
— Нехай твої циці виїдять плотиці,
нехай твої ноги та виїдять соми.

Слова, подібні до останніх двох віршів цього варіанту, вкладаються в уста самої дівчини в тих варіантах цієї пісні, де дівчина топиться сама, і взагалі в різних піснях, де приходиться мотив самогубства способом утоплення (див. Антонович і Драгоманов, Истор. пѣсни малор. народа I, стор. 313, Етн. Зб. Наук. Т-ва ім. Шевченка т. XI, ст. 213 і и.).

В мелодіях варіантів цієї відокремленої на підставі літературного принципу групи не можна знайти якихось рис, щоб їх об'єднували і відрізняли від мелодій попередніх двох груп, за винятком рефрену, що іноді (№ 113 у П. Демуцького) досягає незвичайної довжини. Проте, в двох галицьких варіантах (Рокісїє II, №№ 22 і 23) рефрена немає. В третьому (Е. З. Н. Т. ім. Ш. XXI, № 476) рефрен звичайний, словесною стороною не вирахований на характеризування національності дівчини. Можна здогадуватися, що розмаїті характеризуючі рефрени були приточені при міграції пісні з Галичини на схід, і що власне пікантність цих рефренів спричинилася до того, що сама баладна тема стала більш популярна на східній Україні у версіях з жидівкою,

ніж у варіантах попередніх (I і II) типів. Слова („Тателе, мамеле, вус іс дус“ у Дем. № 113, часто „ох вей!“) у рефренах цих пісень можуть, за аналогією з анекдотами й оповіданнями, інспірувати уявлення, що ці рефрени або й цілі пісні виконуються з наслідуванням акценту і внесенням комічного елемента, проте я цього не постеріг навіть у тому з чутих особисто двох варіантів, що визначавсь швидким темпом (Е. З. У. Н. Т. II, № 434): виконання (міщанина з Анапи на східньому березі Чорного моря) було вповні поважне. Я не роблю узагальнення на підставі таких поодиноких постережень, тільки з цієї нагоди хочу звернути увагу збирачів на те, що бажане окрім нотного зазначування мелодій ще й описування словами характеру виконання.

IV. Одміна, де замість дівчини — жінка, і її втопив, догнавши, чоловік, уже відома з Kolberg'a, Rokucie, II, № 43 (в № 44 *ibid.* чоловік не втопив, а замучив жінку). Крім того, жінка (зокрема жидівка) фігурує в деяких варіантах, що кінчаються потопленням з руки зводителів: Головацькій, Нар. п'єсни Галицької и Угорської Руси, I, ст. 205, № 31; Kolberg, Rokucie, II, №№ 21 і 22. Ось іще досі невідомий варіант, що записав А. Постолювський у с. Чернокозинцях Кам'янецького пов. (мел. у додатку під № 15):

- | | |
|---|---|
| <p>1. Ой, там коло броду
брало дівча воду,
здибало ї два шевчики
хороші на вроду.</p> <p>5. „Добрий вечер, дівко,
зимну воду брати,
нарай же нам господаря,
де-б ніч ночувати.</p> <p>9. Ой, там кінець села
є добрий господар:
майстер старий, хлопець малий,
майстрова молода.</p> <p>13. „Добрий вечер, майстер,
ой, як ти ся маєш.
Прийми, прийми челядоньку,
як роботу маєш“.</p> <p>17. Заставив їх майстер
підшви краяти,
а сам пішов до корчомки
на всю ніч гуляти.</p> <p>21. Крают шевці, крают,
з краю викравают,
на молоду майстровоньку
зтиха поглядают.</p> <p>25. „Молода майстрова.
Маєш грошей много —
мандруй з нами молодими,
покидай старого.</p> | <p>29. Ніхто-ж того не чув
тільки майстрів хлопець
кричит, біжит до корчомки —
десь тут мій є отець.</p> <p>33. Добрий вечер, тату,
ти тут п'єш горілку,
моя мама — твоя жінка
пішла на мандрівку.</p> <p>37. Сідлай, хлопче, коня,
коня вороного,
а для мене старенького —
того буланого.</p> <p>41. Здогонив ї майстер
на кедровім мості:
„Ой, вернися, майстрівонько,
хоць до мене в гості.</p> <p>45. Здогонив ї майстер
на тихім Дунаю,
вона-ж їму відповіла:
„Я тебе не знаю“.</p> <p>49. Як зібрав ї майстер
по-під білі боки,
взяв та й кинув майстрівоньку
в той Дунай глибокий.</p> <p>52. Ой, плине майстрова
як по воді лудка:
Рятуй мене, мій миленький, —
я твоя голубка.</p> |
|---|---|

Те, що зводителі — мандрівні шевці, зближує цю версію з Голов. I, ст. 31 (ремісники), Kolb., Rokucie, II, № 24 і 25 (столярі) і з поль-

ськими: Kolberg, Pieśni Ludu Polskiego, № 25_c, 25_g, 25_m (див. стор. 93 у наступному розділі). У зб. „Галицько-руські нар. мелодії“ Роздольського-Людкевича, де подаються тільки перші слова пісень, є такі початки, що без сумніву вказують на близькість цілої пісні до поданої тут: „Ой там коло броду брало дівча воду, питалося два шевчики на добру господу“ (№ 908, пор. №№ 909, 910, 912, 905). Мелодії там також однорідні.

Хоч сюжет цієї пісні і пісні № 43 у Кольберга, Rokucie, II, однаковий, проте ні в літературнім обробленні, ні в віршовій та музичній формі між ними спільності немає; літературною, але не музичною стороною, в генетичний зв'язок з покутською можна поставити популярну на Наддніпрянській Україні пісню про Семена та Катерину (Лисенко, Зб. укр. п. III, № 11, з Чернігівщини)¹). Ця остання має розвитішу та багатшу мелодію, але як поетичний утвір явить не більш, як мізерний незакінчений уривок покутського первовзору.

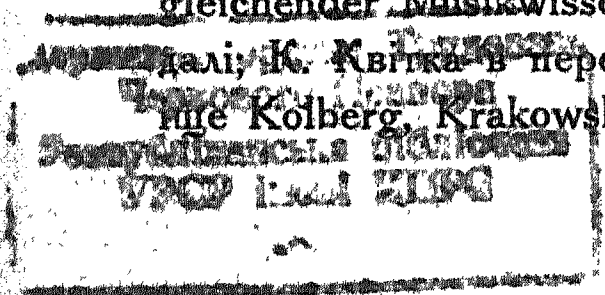
Порівняння зазначених тут пісень, як і десятки інших порівнянь, показують, що в етнічних групах, де одиниці, здатні не тільки до перетворення, але до поетичної та музичної творчості, не становлять рідкості, часто немає змоги визначити якусь пісню, як окреслену цілість, що, хоч виявляється у незліченних варіантах, проте об'єднується сюжетом та основними відзнаками літературного трактування, віршової та музичної форми. Той самий сюжет може виявлятися в зовсім відмінних літературних обробленнях і формою творів, які не стоять між собою в наочній чи легко приступній до дослідження спорідненості. З другого боку та сама форма об'єднує пісні належні до зовсім відмінних літературних клас та артистичних стилів. Отак форма наведеної тут балади про мандрування жінки (форма властива також західним слов'янам і має паралелі німецькі і т. д.) лучить цю баладу не тільки з одним з мелодичних типів, в яких приходить балада про отруїння козака від одної з його трьох коханих (Розд. Людк. № 904), але і з загально відомою піснею „Ой за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким, там орала дівчинонька воликом сивеньким“ (напр. гал. вар. у Розд. Людк. № 1260)²) і, як постеріг Ф. Колесса (Ритміка укр. нар. пісень, ст. 168—9), звичайна для укр. жартливих і танцівних пісень (та трапляється і в старинній реліг. пісні, див. *ibid.* 217). Ритмічна подібність призвела до того, що постав варіант пісні про шевчиків і мелодично зближений до пісеньки „Ой за гаєм, гаєм“, і тому, мабуть, поставлений у Людкевича в групу „споріднені з танковими (т. зв. маршові, розгульні, шуточно)“ — д. № 1263. Поважні пісні різного змісту з цією формою згуртовані у Розд.-Людкевича в іншому місці (№№ 902—921). Пор. історичну „Чайку“.

¹) Варіанти без нот згуртував Довнар-Запольський в прим. до № 536 пісень Пинчуків.

²) Про цей інтернаціональний мелодичний тип див. O. Fleischer. Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft 1899, 33 і далі; К. Квітка в передмові до II т. Етногр. Зб. У. Н. Т., в Києві, ст. IX, прим. 10; пор. *ibid.* Kolberg, Krakowskie, cz. I, ст. 238, Slov. Spevy III, № 372.

2411688

2411688



V. Зводителя вбиває погоня. Польських варіантів багато (Kolberg, *Pieśni Ludu Polskiego*, під № 25). В українському лівобережному варіанті, поданому з мелодією в зб. „Укр. пісні, видані коштом О. С. Балліної“, СПб, 1863 р., під № 18, мати, посилаючи синів у погоню, наставляє:

„Наженете у Прилуці —
по'друбайте руки й ноги суці; (2)
наженете у Полтаві —
наробіте сестрі вашій слави. (2)

Брати наздогнали сестру в Полтаві і, не вважаючи на її благання, зарубали ляха. За потоплення дівчини там нема згадки (як і в лівобер. варіанті Гнідича, № 847); в двох правобережних варіантах, що подаються нижче, приходять компонент самогубства дівчини, а саме утоплення, — може, як відгомін розв'язки, яку ми бачили в типі I (ще дальша ремінісценція—„мов із мосту провалилась“—в вар. Закревського, Старосвѣтській Бандуриста, М., 1860, ст. 80).

А. Кудрицька в с. Овечачому д. Берд. п. записала у Дарки Чекини з с. Германівки такий варіант (мелодія в додатку під № 16):

- | | |
|--|--|
| 1. У Києві на риночку (2)
там п'ють ляшки горілочку. | 21. Третій їде у Варшаву, (2)
догнав Ганю гарно вбрану. |
| 3. Та п'ють вони ще й гуляють, (2)
Ганнусину підмовляють: | 23. Сидить Гана на криселку, (2)
виглядається в люстерко. |
| 5. Та їдь-же ти, Ганю, з нами, (2)
буде лучче, як у мами. — | 25. Що-ж, Ганю, наробила, (2)
матір свою спечалила! |
| 7. Ганя ляшків послушала, (2)
з ляшеньками поїхала. | 27. Ой, їдь-же ти, Ганю, з нами, (2)
та до роду ще й до мами! — |
| 9. Сусідоньки, голубоньки, (2)
не бачили меї доньки? — | 29. Тепер мені не до роду (2)
хоч із моста та й у воду! — |
| 11. Ой бачили, ще й видали (2),
як ляшеньки на віз брали! — | 31. Впала в воду, як листочок, (2)
тільки чути голосочок: |
| 13. Ой ви, браття молодії, (2)
беріть коні воронії, | 33. Що ви хочте, те й робіте, (2)
тільки ляшків не рубіте! — |
| 15. та й біжіте у погоню, (2)
за сестрою молодою. — | 35. Брати сестри не слухали, (2)
тільки ляшків порубали, |
| 17. Їден їде битим шляшком, (2)
другий їде на Прилуку, | 37. тільки ляшків порубали, (2)
срібло-золото забрали. |
| 19. другий їде на Прилуку (2)
доганяти Ганю-суку. | |

Другий запис — М. Гайдая, с. Борушівці д. Звягельського пов. у Марійки Грицанюкової (мел. у додатку під № 17):

- | | |
|---|---|
| 1. Ой, й а в селі на риночку (2)
п'ють козаки горілочку. | 9. Й а в неділю пораненьку (2)
ходить батько по двороньку. |
| 3. Пили-ж вони, випивали, (2)
дівчиноньку підмовляли. | 11. Ой, ходить він, похожає, (2)
синів своїх розважає. |
| 5. Ой, їдь, дівко, ой, їдь з нами (2)
буде лучче, як у мами. | 13. — Сини-ж мої дорогії, (2)
сідлайте коні воронії. |
| 7. Дівчинонька послушала (2)
з козаками поїхала. | 15. Ой сідлайте ще й сядайте, (2)
сестру свою доганяйте. |

17. Гнали, гнали, не догнали, (2)
й у Варшаві — там застали.
19. У Варшаві — там застали
в шинкарочки на заставі,
назад рученьки звязани.
21. — „Сестро-ж наша, єдинице, (2)
де поділась краса з лиця?”
23. — „Два козаки ночували, (2)
красу з лиця зцілювали.
25. Лучче в морі утоплюся, (2)
а додому не вернуся!“

Обидва варіанти зложені 8-складовими віршами, що лучаться парами з повторенням першого віршу кожної зворітки. Пісні різного змісту в такій формі згуртував Ф. Колесса в „Ритміці“, стор. 126, в групі 3. *а*. В зб. Роздольського-Людкевича находимо аналогії під № 381, 382. Коли зробимо детальнішу систематизацію, то сконстатуємо в середині цієї групи окрім найпростішого виду

(1), де ритмічні схеми першого віршу, його повторення і другого віршу однакові ¹⁾ (Лисенко IV №№ 5 *β*, Kolberg, Pokucie, I, № 143, II, №№ 58 і 419), ще й такий

(2), де перший вірш і його повторення ритмічно паралельні, а ритмічна схема другого віршу відрізняється (Лис. IV № 5*α*, VI, №№ 5 і 16, Розд.-Людк. № 381)

також хитріші — такі, де принцип ритмічної ітерації протиставиться принципіві ітерації словесної:

(3) ритмічно паралельні перший і другий вірш обгортають середній член зворітки — повторення першого віршу, що відбігає від їх схеми (Лис. II, № 8, зб. Івана Колесси: Етн. Зб. Н. Т. ім Ш. XI, ст. 297, № 7 і 272, № 17);

(4) своєрідним застається перший вірш, а його повторення та другий вірш ритмічно одностайні (Лисенко, IV, № 10).

Запис № 382 в зб. Роздольського-Людкевича давав підставу здогадуватися про існування ще мудрішого виду

(5), де всі три складові частини зворітки ритмічно відмінні (пор. *ibid.* №№ 445 і 446).

Описані види можна представити такими формулами: 1) *aaa*, 2) *aab*, 3) *aba*, 4) *abb* і 5) *abc* (при однаковій для всіх видів віршовій формулі зворітки: *aab*).

З мелодій, що тут подаються вперше, № 16 притикає до другого з зазначених видів, та при дальшій специфікації, коли будемо не тільки вважати на те, як скомбіновано в будованні зворітки повторення словесні й ритмічні, а ще й рівняти ритмічні схеми відповідних віршів різних пісень того самого способу ітерації, то побачимо, що мелодія № 16 не збігається з жадною з зазначених пісень свого (2) виду і становить відокремлений зразок. Ще мудріша мелодія № 17 виявляє собою досі ще не постережений п'ятий вид: тут перша чотирискладова група пер-

¹⁾ Підкреслюю, що річ іде про схеми, отже ігнорується пунктування, мелізми і, здебільшого, фермати; повна точність у схематизації позбавляє її значіння для систематизації.

шого віршу, його повторення і другого віршу („ой а в селі“ і „п'ють козаки“) приходять у формі (поєдмовно) 1) діямба, 2) хоріямба і 3) дигіррихія ¹⁾).

1) $\bar{O}y \quad \bar{a} \quad \bar{v} \quad \bar{c}c - \bar{l}i$

2) $\bar{O}y \quad \bar{a} \quad \bar{v} \quad \bar{c}c - \bar{l}i$

3) $\bar{p}'yot' \quad \bar{k}o - \bar{z}a - \bar{k}i$

Отже маємо в цьому зразку різке оригінальний ритмічний витвір. Запис приносить нам далі такі явища. Хоріямб приходять тут тільки один раз — у першій зворітці, а далі в 2, 3 і 6 зворітках на відповідному місці маємо для чотирискладового піввіршу в співі схему або ростучого йоника або диспандея; схема другого віршу в цих зворітках також відмінна від його схеми в інших зворітках. У 5-й зворітці і далі від 7-ї аж до кінця пісні співак зрадив принципів, що дав підставу констатувати існування виду (5), характеризуваного гетероморфією всіх трьох складових частин зворітки, і перевів пісню на четвертий вид.

Родиться питання: чи цей пильний запис свідчить про існування такого ритмічного стилю, в якому, не вважаючи на вироблену і додержану рівноскладову віршову форму, так далеко заходить інтенціональна ритмічна мінливість? Чи, може, тут записом зафіксовано, як співак поступинно втверджувався в пісні, пригадував її істоту, отже зразу просто не натрапив на праведну властиву пісні ритмічну схему, як і в мелосі не натрапив на велику терцію? Це важливе питання треба розв'язати повторним записом у того самого співака і в його односільців. — Взагалі поданий запис дуже навчальний; він ще раз доводить, що не завжди можна обмежуватися зазначуванням тільки тої форми мелодії, в якій її виявляє перша зворітка, і навіть не завжди можна задовольнитися кількома першими варіаціями. Цей висновок, між іншим, захитує той розпросторений погляд, ніби фонографічні записи одним тим, що вони фонографічні, мають безумовну перевагу над зробленими без апарату. Через неминучу економію в витрачуванні валків сливе завжди захоплюється не ціла пісня до краю; але чи може збирач зразу постерегти, на якому саме місці можна спинити фонографування, не ризкуючи занехаяти щось важливе, що прийде далі?

VI. Мандрювання з Марком; за ним погоня, і його вбито. Не вважаючи на подібність сюжету до попереднього (V) (тільки ініціатива тут походить од дівчини, — так буває винятково і в піснях, належних до I—III груп), це — твір незалежний літературним обробленням і формою. Він дуже мало відомий. Текст без нот: А. Метлинській. Нар. южнорускія п'єсни. К. 1854, стор. 99 (з Київa); фрагмент у „Трудахъ Етногр.-Стат. Експ.“. Чубинського т. V, стор. 139, № 296. Ставлячи за одно з завдань вишукати мелодії до таких пісень, що їх музична форма невідома (або відомо надто мало її одмін), Кабінет Муз. Етнографії звертався і ще й

¹⁾ Терміни античної метрики застосовую тут умовно, без ідентифікації.

нині при цій нагоді звертається до збирачів з проханням розпитувати за цю пісню, бо річ не дуже популярну співак звичайно сам не згадує й не пропонує. Одним із цінніших здобутків в порядку зазначеного завдання було те, що М. Гайдаєві пощастило записати два варіанти мелодії до цієї пісні в селі Старосіллі недалеко від Києва (д. Остерського повіту), перший у Гриця Пономаренка, другий у Якова Шевченка (в додатку №№ 18 і 19). Текст першого варіанту такий:

- Ой там біля броду, гей! там брала дівка воду,
та побачила Марка, що хороший на вроду.
— Ой Марку, мій Марку, гей! да щось маю казати:
сватай мене, Марко, чи не дасть мене батько.
Ой не оддасть батько, гей! до й оддасть мене мати,
як не оддасть мене мати, то й оддадуть мене брати.
4. — „Не оддасть мене мати, гей, до й оддадуть мене брати,
як не оддадуть мене брати, то пийдемо мандрувати.
 5. Мандрували поле, гей, да мандрували друге,
а на третьому полі да став кінь спотикаться.
 6. На третьому полі, ей, да став кінь спотикаться,
да став кінь спотикаться, стало Марку дріматься.
 7. — „Ой, Марку, мій Марку, ей, да не дримає з мною,
до й сам добре знаєш, що погоні за мною“.
 8. Як догнали Марка, ей, на четвертому полі,
да й підняли Марка на три штихі вгору.
 9. Да й поклали Марка, ей, да між трома дубами.
— „Отут лежи, Марко, с чорними бровами.
 10. Ой Марков же коник, ей, да й не Марко їде.
Маркове сидельце, тай не Марко серце.
 11. Маркова дудочка, ой, да й не Марко грає.
Маркова пісенька — не Марко співає.

Ця пісня визначається нахилом до ампліфікації основного віршу форми 6 + 6 звичайним способом додавати слівця „да“, „то“ (тут діалектично й „до“), „там“. З мелодичної сторони обидва варіанти дають новий довід уміркованости українців у хроматизації: в першому варіанті є збільшений секундовий крок $dis''-c''$, а в другому — $gis'-f'$, але в жаднім немає обох збільшених секундових інтервалів. Отже порівняння цих двох варіантів із того самого села дає новий факт до з'ясування питання про те, чи існує в українській музиці гама, традиційно звана малярською і, з більшою рацією, циганською (або орієнтальною). (Про це питання — в моїй розвідці „Лисенко, як збирач нар. пісень“, Повідомлення Муз. Етнограф. Кабінету № 1 К. 1923 р., стор. 15).

VII. Дівчина сама вбила того, з ким мандрувала. Така власне розвязка панує в відповідних баладах західньо-європейських народів, як дослідив Чайльд (проте у французів іноді приходиться кінець, який показано тут у розд. I, а в німців мають обіг три основні версії: 1) дівчина вбила зводителя, 2) її вратував брат; зводитель наложив головою або з руки цього визволителя, або в порядку публічної кари, і 3) зводитель згубив дівчину (тільки не втопленням і не спаленням), та сам заплатив, як у

попередній фабулі¹⁾. У поляків та українців цей (VII) сюжет представлений незначною кількістю варіантів, але тим цінніший кожний новий здобуток. 35 років тому Карлович усильно просив своїх читачів відшукувати й записувати пісень з таким фіналом, і мені доводиться тепер повторити такий заклик. Окрім кількох щиро-польських пісень, що сюди належать (д. Wisła, IV, 406-9, IX, 662-3, 667-9), Карлович указав також на пісню з Холмщини, зложену хоч польською мовою, та з українським вступом і домішками в дальшому тексті (Kolberg, Chełmskie, II, 9-10, № 9, без нот). Чисто український текст — з д. Ушицького повіту Подільської г. — знаходиться в „Тр. Этн.-Стат. Эксп.“ Чубинського, V, ст. 425, № 816. Там, як і в піснях попереднього (VI) розділу, трагічний герой зветься Марко; як і в тих піснях, пара помандрувала з ініціативи дівчини, та далі фабула відбігає і робить оригінальний зворот: дівчина на перепочивку предложила Маркові поєдинок, „звоювала“ його, тоді, взявши коня, приїхала до Маркової матери й оповістила про загин сина (подібний епілог додається також у деяких західньо-європейських та польських версіях).

М. Гайдаєві вдалося записати оцей уривок з Волини, с. Кусниці Володимирського повіту, у Олександрі Абрамович (мелодія в додатку під № 20):

...Стали ночувати, став Марко дрімати,
стала Гандзя в Марка в голові шукати.
Як виняла Гандзя із кишені міча
та й зняла Маркові головоньку с пліча.
Ой Марковий коник, Маркове сидельце,
ой а то не Марко, то не Марко серце.
Ой Маркова дудка, а не Марко грає,
ой Маркова пісня, — не Марко співає.

Спільности між мелодією до цього тексту і вищезазначеною, що з Холмщини, немає. Для порівняльних студій цей уривок важливий власне літературною стороною. Чайльд уважав, що той вид балади, в якому дівчина вбиває зводителя, є давніший, і з різних способів підступу дівчини, що описуються в різних версіях, первісний є — ськання; він присутній у версіях скандинавських, в угорській та в деяких німецьких.

Отже констатуємо, що при такій гострій різності сюжетових схем, як між цією піснею й попередньою (VI), обидві пісні спадаються в кінцевих віршах. Що-ж до їх мелодій, то вони належать до зовсім відмінних стилів. Остання мелодія скромніша, ритмічно простіша, строго діятона і імовірно разом з мелодією, поданою в додатку під № 10 належить до старішої епохи, рівняючи до інших мелодій, тут наведених.

Результат авантури, натурально, в усіх піснях на зазначену тут тему сумний для дівчини (а іноді й для товарища її мандрівки); та не завсіди він катастрофічний. Досі я вичерпав по змозі епічні пісні, що

¹⁾ Child l. c., 37 і 48.

характеризуються катастрофою і належать до балад у тому новітньому розумінні, яке надають цьому термінові фольклористи (не всі, зокрема в російській фольклор. літературі цей термін не прищепивсь, і, треба заважити, брак точного окреслення та загального признання ставить під запит вигідність його вживання). Що-до інших пісень про подібну мандрівку, вони такі розмаїті, що я їм не ставлю собі завдання їх вичерпати і зазначу тільки типи, що здаються мені цікавіші.

VIII. Козак і Кулина (див. І. Франко. Козак Плахта. Записки Наук. Товариства ім. Шевченка у Львові, т. XLVII; його-ж Студії над укр. нар. піснями, XVI). М. Возняк в Іст. укр. літ. т. III 1924 р., стор. 66-67, знайомить нас з думкою проф. Брікнера, що цю пісню зложив поляк; проти того доводу названого вченого, що її не знають цілком на Україні по-за Галичиною, М. В. покликується на варіант з Одеського повіту, маючи на увазі, очевидно, текст, надрукований у Франкових студіях. Той текст, близький до поданого тут нижче, при спільній темі і діалогічній формі, надто відрізняється від „К. : К.“ строфовою будовою та більш народнім і рівночасно більш благородним стилем; ім'я Кулини в обох цих близьких до себе текстах зовсім не згадується. Але про те, що на східній Україні були розпросторені й такі пісні, що повинні бути признані за варіанти пісні про Козака й Кулину хоч і при обмеженішому розумінні терміну „варіант“, свідчать не тільки згадані у Франка тексти з III т. Етногр. Матеріалів Б. Грінченка, № 400 А і Б, але ще й пісня з-під Полтави „Виїхав пан улан з України“ (надрукована з мелодією в Лисенка в Збірці нар. піс. для учнів, К. 1908, стор. 72); там збереглося й ім'я „Кулина“. Перед жовтневою революцією я бачив в архіві Укр. Наук. Т-ва в Київ. ще подібний варіант з української частини Курської губ., що записав Слюнін. До пісні, представленій згаданим варіантом з Одеського повіту, єдина відома в літературі мелодія — та, що я записав при кінці XIX віку в м. Мени Черніг. губ. у Софії Москальської і надрукував у моїх зб.: 1902 року під № 4 і 1922 р. під № 449. Початкові строфи, що наближають текст з Мени до того, що у Pauli. *Pieśni ludu ruskiego w Galicyi* II. 26-28, і Закревського, Стар. Бандуриста, 98, прислав мені вже по першій опублікуванні мого запису Іван Мірний, — він зріс під Меною, і записав слова пісні від тамошніх селян. Отже подаю цей текст уперше вповні (мелодія в додатку під № 21):

Не проти дня, проти нічки
підмовляє козак прічки
 дівчиноньку молоденьку.
— Чи ти-ж тиї шляхи знаєш,
ой що мене підмовляєш,
 молоденький козаченьку?
— Ой як би-ж я шляхів не знав,
то-б я тебе й не підмовляв,
 дівчинонько молоденька!
Не проти дня, проти нічки
помандрував козак прічки
 з молодою дівчиною.

Молодая дівчинонька
питалася в козаченька:
 Ой де будем ночувати?
Що у лузі скирда сіна —
отож наша постіль біла,
 молодая дівчинонько!
Молодая дівчинонька
питалася в козаченька:
 Ой чим будем укриваться?
— Я вкриюся хвартушиной,
ти вкриєшся лопушиной,
 молодая дівчинонько!

Молодая дівчинонька
питалася в козаченька:
Ой чим будем умиваться?
— Я вмийся росонькою,
ти вмийся слезонькою,
молодая дівчинонько!

Молодая дівчинонька
питалася в козаченька:
Ой що будем обідати?
Ой я буду їсти булки,
а ти будеш думать думки,
молодая дівчинонько!

(У Чуб. V, окрім вар., згаданого у Франка, ще на ст. 94 № 197).

Мелодія зложена явно під впливом італійської музики, як і однакового стилю мелодія до пісні „Видно шляхи полтавській“ в опереті Котляревського „Наталка Полтавка“ (початок її подається в додатку, № 22, пор. Етн. Зб. Наук. Т-ва ім. Шевченка XXII, №№ 756-758 і 760, також „Ой місяцю-місяченьку“ у Квітки, Н. м. з гол. Лесі Українки, № 123); для порівняння в додатку під № 23 подається початок італійської мелодії G. V. Pergolesi († 1736), що, можливо, співалася по дворах польських і українських панів у XVIII віці (я її взяв з відомого збірника: J. V. Weckerlin. Bergerettes. Romances et Chansons du XVIII siècle, де вона вміщена з французькими словами), а під № 24a і b початок польської пісні з Кольберга, Roznańskie, cz. 5, № 9, в двох тактуваннях: такому, в якому записувач прислав мелодію Кольбергові (a) і в редакції, яку запропонував сам Кольберг, вбачаючи тут мазурковий ритм (b). В Галичині мелодія, подібна до № 21, пристосовується до пісні про смерть королевича Владислава в битві коло Варни 1444 року (про цю пісню — у Франкових Студіях, X): зб. Й. Роздольського-С. Людкевича №№ 417-421, зб. Квітки II, № 535, та, мабуть, витісняє давніші мелодії цієї історичної пісні (як подана в Франкових Студіях на ст. 530, X, і у Розд.-Людк. під №№ 423-4).

В студії про пісню „Козак і Кулина“ Франко писав: „Що до розширення нашої пісні, то варто зазначити її розпросторенє в Польщі“ і на доказ указав на оце:

Gdzież ty jedziesz, Jasiu?
Na wojenkę, Kasiu,
Na wojenkę daleczką.
Weźże i mnie z sobą,
Radam jechać z tobą
Na wojenkę daleczką i т. д.

Мені здається, що для наукового досліду невігідно трактувати за одно пісні, що так різняться від себе, як оця польська і „Козак і Кулина“. В усіх польських варіантах, що згуртував Кольберг у зб. *Pieśni ludu polskiego* під № 36, не козак підмовляє дівчину, а вона його просить взяти її з собою; невігоди вона сама передбачає. Франко, очевидно, не знав тої української пісні, яку справді можна літературною стороною об'єднати з цією польською:

Козак од'їжджає,
дівчинонька плаче:
— „Куди їдеш, козаче?

Козаче-соболу,
візьми мене з собою
на Вкраїну далеку!“

— „Дівчинонько мила,
що будеш робила
на Вкраїні далекій?“

— „Буду хусти прала,
зеленого жита жала
на Вкраїні далекій“, і т. д.

Це могло статися тим, що ця пісня надрукована в Лисенковому виданні пісень для хору (VII десяток, № 3), а те видання науковому дослідникові легко випустити з уваги, бо на перший погляд здається, що там тільки оброблено матеріал, вже опублікований в придатнішій для наукового вжитку формі в іншому відомішому Лисенковому (сольовому) збірнику. Та в усякому разі ясно, що в Галичині ця пісня не була в часі написання „Студій“ так популярна, як на Великій Україні, коли Франко, чоловік не тільки книжний, але й в високій мірі громадський, до того-ж великий знавець практики народнього співу, її не пригадав (до речі, він свідчив, що не чув сам і пісні на ту тему, що „Козак і Кулина“). По цей бік кордону пісня „Козак од'їжджає“ з Поділля розпросторилася через інтелігенцію і концерти вчених хорів, за поміччю Лисенкового видання. Здавалося-б, що в Галичині вона повинна бути добре відома і з давньої усної традиції, бо вона таки добре зближена з польською, де бачимо й характеристичне „bęдеґ chusty prala“, і в одному варіанті (P. L. P. № 36-l) замість „na wojenkę daleczką“ — „w tak daleką krainę“. В вар. 36-d видно, що вибираються на Ruś:

„Kto nas będzie budzić,
Kasiu Kasineczku
na wojence daleczkiej?“
— Jest ptaszek na Rusi,
ten nas budzić musi
na wojence daleczkiej“.

Ця строфа має українську паралелю у (незгаданому в Франкових Студіях) варіанті з зб. Wacław'a z Oleska, ст. 276, № 93, (передрукованому у Лукашевича і в „Сказаніях“ Сахарова):

„Що нас пробудит, дівчино моя?
— Ой пробудит нас пташка дрібненька,
мій нелюбе, з тобою“.

Я не маю даних, щоб судити, чи поляки перейняли пісню від українців, чи навпаки. Про поширення української пісні на захід свідчить оця словацька одміна:

„Dze ty idzeš, kozače,
dze ty idzeš, kozače?“
— „Na krajinu daleko“.
Dzivče za nim plače:
„Vež i mne, kozače,
na krajinu daleko“.

— „A co byš tam robila,
ty dzivčina kochana,
na krajine daleko?“
— „Ja bym šaty prala,
tak bym zarabiala
na krajine daleko“, і т. д.

(Slovenské Spevy I № 517).

У мораван є пісня (Sušil, № 91), де подібний діалог

„Co bys tam, má milá,
co bys tam dělala?“
— „U Dunaje stála,
košulanky prala,
to bych tam dělala“ і т. д.

входить як компонент в епічну пісню: милий не взяв дівчини на війну й пообіцявсь взяти заміж за сім літ, та в цей термін не вернувся, і дівчина з горя втопилася. Отже польсько-українська пісня, обмежена самим діалогом, є неначе добре розроблений фрагмент моравської, та могло бути й так, що моравани встромили діалог, занесений із сходу, в свою пісню; її першовзір легко уявити й без цієї вставки. Це — питання філологічного досліду, якому тимчасом музична сторона не може нічого допомогти. Єдина дотепер відома українська мелодія не має нічого спільного ні з згаданими тут польськими, ні з словацькою, ні з моравською і належить до новішого, рівняючи з ними, стилю; та певно вона витиснула якусь давнішу, і тую ще, може, вдалося-б десь відшукати.

Тож із двох діялогованих пісень міжнародне поширення має ця друга (згадана тут тільки для розграничення), де дівчина сама проситься в мандрівку чи похід і дає козакові відповіді на його заперечення, висловлені в формі запитань; українська приналежність першої пісні, де козак підмовляє дівчину і відповідає на її запитання, тимчасом незахитана незалежно від того, якого походження був автор пісні про козака й Кулину в тій формі, що задокументована в XVII віці. Далі, пісня „Не проти дня, проти нічки“ не могла витворитися з пісні „Козак і Кулина“ поступінним трансформуванням: це зовсім окремий твір на ту саму тему, що міг постати пізніше або мати свій давній архетип, на ґрунті якого появилася також і пісня „Козак і Кулина“, як літературна перерібка.

Досі відомо в літературі тільки по одній мелодії до пісень „Козак і Кулина“, „Не проти дня, проти нічки“ і „Козак од'їжджає“, і вони не мають між собою нічого спільного.

IX. Дівчину завезли матроси на кораблі. Тексти без нот: М. Довнаръ-Запольскій. Пѣсни пинчуковъ. № 559. В. Даниловъ. Пѣсни с. Андреевки Нѣжинскаго у. Сборникъ Истор.-Филол. Института кн. Безбородко въ Нѣжинѣ, т. V, ст. 29; Б. Гринченко. Этнограф. матеріали, собр. въ Черниг. и сосѣднихъ губ., т. III, № 524. П. Гнѣдичъ № 736. Мелодія досі опублікована тільки одна (Етн. Зб. У. Н. Т. в Київі, II, № 272), — її я записав у с. Пенязевичах коло Малина, д. Радомиського пов. у згаданого М. Микитенка. Повний текст, не вміщений у тому виданні, подаю тут (мелодія в додатку під № 25):

Ой зацвіло море, гей! ¹⁾

Ой зацвіло синєє море
розними цвѣтами.

Розними цвѣтами, гей!

Ой цвѣтами, — не цвѣтами,
А всьо караблями.

А всьо караблями, гей!

Ох у етих же караблях
матроси гуляли.

Матроси гуляли, гей!

Вони тую красную девку
ромом напували.

Ромом напували, гей!

Вони-ж тую красную девку
да спати ложили.

Да спати ложили, гей!

— Ой спи, ой спи, красная девко,
доспиея й до гора.

¹⁾ Вар. „да гей!“

Доспися й до гора, гей!—
Прокинулась дівушка
аж насеред мора.

Аж насеред мора гей!
— Ой верніця ви, матроси,
верніця додому.

Верніця додому, гей!
Хоч додому — не додому,
аж до мого роду. —

— А вже тобі, девко, гей!
Уже тобі, красная девко,
назад не вертаця.

Назад не вертаця, гей!
Уже тобі, красна девко,
з родом не видаця.

З родом не видаця, гей!
Треба тобі, красна девко,
з матросом венчаця.

Не вважаючи на деякі в.-русизми, нема підстав уважати цю пісню за російський витвір. На Україні вона трапилася різним збирачам у різних місцях, але в російському корпусі Соболевського не знаходиться пісні, яку можна було-б визначити як первовзір чи хоч-би як ближчу паралелю. В №№ 244-246, т. I, подібний тільки сюжет, але не оброблення і не форма; №№ 235-238 матросам не вдається підмовити дівку. Пор. з темою вхоплення й завезення на кораблі чужої жони: Ждановъ. Русскій былевой эпосъ, Спб. 1895, ст. 491.

Пісні, зложені на Україні останніми часами, взагалі часто визначаються мішаною мовою, та це не свідчить за те, що її зложили не українці. Відворотність жаргону часто знеохочує тих записувачів, що в них естетичний стимул до роботи дужчий від наукового — а таких записувачів ще й тепер більшість, — і через відразу до словесної форми утворів пізнішої формації їх обминають навіть ті збирачі, що цікавляться музичною формою. Проте в своїй фактурі такі пісні часто виявляють ознаки еволюції зовсім не негативної.

Над поданою тут піснею варто спинитися, бо вона явить добрий конкретний приклад, на якому можна угрунтувати позитивну відповідь на часті запитання збирачів: 1) чи варто записувати пісні новітнього „попсованого“ жанру, 2) чи варто записувати пісні, що вже були друковані в близьких варіантах.

Аналізуючи будову цього утвору, помічаємо, що він розвивсь із давньої типової української форми з сполучених парами і римованих 14-складових віршів з членуванням 4 + 4 + 6. Реконструкція цієї форми в даному разі така:

Ой зацвіло | синє море | розними цвітами,
Ой цвітами | не цвітами | а всьо караблями.
Ох у етих | же караблях | матроси гуляли,
вони тую | красну девку | ромом напували.

Що ця реконструкція не проблематична — показує варіант Довнар-Запольського, № 559.

Найменш цікаве в тім, що зроблене для ампліфікації цієї схеми — то вжиття паралельних форм „синєє“, „красную“, що інтенціонально збільшує і тим урозмаїтнює вірш але не музично-ритмічну схему. Далі, тут застосовується спосіб, властивий багатьом російським, східньо-укра-

їнським і східньо-білоруським пісням — починати наступний вірш з повторення кінцевої частини попереднього віршу ¹⁾). Це повторення (тут воно ще оздоблюється приспівкою „гей“!) має вид заспіву; воно — чисто словесне і не злучене з повторенням відповідної музичної фрази. Цей рід конкатенації представлений поміж варіантами даної пісні записом Гнідича, № 736 ²⁾). Мій варіант виявляє ще дальшу цікаву інновацію. В попередньому типі всі строфи, починаючи від другої, більші за першу; коли неповторювану (в даному розмірі — 8-складову) частину вірша визначати літерою без значка, а повторювану (в даному разі — 6-складову) — тою самою літерою з значком, схема того типу представиться так:

aa'
a'bb'
b'cc' і т. д.

Але в даному утворі вже й перша строфа вирівнюється з дальшими; тим, що цього не можна зробити звичайним способом повторення частини попереднього віршу, жаданий 6-складовий заспів викраєно з самого-ж-таки першого віршу дорогою редукції його 8-складової частини (а): замість „Ой зацвіло синє море“ — просто „Ой зацвіло море“. Визначаючи цей редукований витвір через а', матимемо таку досконалішу порівнюючи з попереднім звичайним типом періодичність:

a'aa'
a'bb'
b'cc' і т. д.

Згідно з цим зміцненням конструктивної ваги заспіву, приходить його стабілізація і піднесення на ступінь мелодично неминучого, інтегрального члена музичного утвору. Пісні попереднього типу не тільки даються уявити, але й справді иноді співаються також і без заспіву: його мелодичний зміст можна відділити, та й завжди мелодична форма першого віршу без нього обходиться. В даному витворі це не так: заспів можна виключити без шкоди для логіки пісні як утвору поетичного, але мелодія без відповідної фрази (1-4 тактів) втратила-б музичну логіку. Продовжуючи аналізу, завважимо, що коли в звичайній старій формі пісень, зложених 14-складовим віршом, мелодії, як періодично повторюваній цілості (висловімося так, бо сказавши просто „періодові“, рискуємо впасти в вадку різнозначности), відповідає римована пара таких віршів, тут для цієї цілості вистачає одного віршу, — бо він розширений заспівом, а що паристе злучення зостається, то маємо тут у зародку вже сполучення вищого порядку. Та новий принцип строфування ще не видержується вповні регулярно: паристе римовання не проведене через цілу пісню. Нарешті що-до самої ритмічної форми 14-склад. віршу констатуємо, що на ґрунті первісної і звичайної схеми

— — — — | — — — — || — — — — — —

¹⁾ Див. К. Квітка, зб. 1922 року, стор. VII передмови, прим. 6.

²⁾ Що цифрою 2 там визначено саме такого типу повторення, видно з того, що знака повторення нема в останньому вірші.

тут дорогою збільшення удвоє другої половини першого півстиха і відповідної половини другого півстиха витворюється схема

— — — — | — — — — || — — — — — —
 ой цві-та-ми не цві-та-ми а всьо ка-ра- бля-ми

в ампліфікації:

— —
 Ой за-цві-ло си-не-є мо-ре роз-ни-ми цві -та-ми

Я не можу пригадати інших зразків такої форми; вповні звичайне збільшення вдвоє ритмічної вартости другої чотирискладової групи самостійного 8-складового вірша (зб. Роздольського-Людкевича № 380 і далі), але такого подвоєння я не постеріг у шостискладових групах; тут з цієї оригінальної форми 6 = — — — — — — навіть і починається збудування.

Отже на прикладі цієї такої непринадної з поетичної сторони пісні можна переконатися, що уважне трактування і студіювання цього жанру добре винагороджується, і щоб закінчити реабілітацію пісенних новотворів на матеріалі, що дає цей приклад, зверну увагу на віршовий розмір варіанту з зб. Грінченка, III № 524, що парадоксально додержує одного з дуже старинних розмірів, для укр. нар. пісень задокументованого в XVII віці: 5 + 5 + 7 (про нього д. Ф. Колесса, Ритміка, 209; Н. Windakiewiczowa. *Studia nad wierszem i zwrotką poezji polskiej ludowej*. Os. odb. z T. II Rozpr. wydz. fil. Ak. Um. w Krak. 41).

X. Дівчина в таборі у Стефана воєводи. Пісня записана коло 1570 року (без нот) чеською транскрипцією і досліджена від О. Потебні, І. Франка і Ст. Томашівського. Висновки останнього вченого що-до походження тексту такі: „Що ця пісня в основі своїй руська — нема ніякого сумніву; що вона зложена на Угорській Русі — дуже імовірно; що її записано на словацько-руській території, або принайменше диктант її походив звідси — на се дає ясний доказ мішаний характер язика“¹⁾. Наведу тут її текст у транскрипції, поданий в Історії укр. літератури М. Возняка, т. III, Львів, 1924, стор. 363-365.

Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш.
 На версі Дунаю три роти ту стою(т)
 Первша рота турецька,
 друга рота татарська,
 трета рота волоска.

В турецькі(й)-м(и) роті шаблями шермую(т),
 в татарські(й)-м(и) роті стрілками стріляю(т),
 (в) волоскі(й)-м(и) роті Стефан вийвода.
 В Стефанові(й) роті дівониця плачет.
 І плачучи повідала:
 „Стефане, Стефане, Стефан вийвода.
 Альбо ме пуйми, альбо ме лиши“.
 Ач што ми речет Стефан вийвода.
 „Красна дівонице.

¹⁾ Записки Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1907 р., кн. VI, стор. 133.

Пуймил-бих те, дівонько, неровна-й ми єсь;
 лишил бих те, миленька ми єсь“.
 Што ми рекла дівонька: „Пусти мене, Стефане.
 Скочу я в Дунай, в Дунай глубоки(й).
 А хто ме доплинет, его я буду“.
 Не хто ме доплинул, красну дівоньку,
 доплинул дівоньку Стефан вийвода,
 і взяв дівоньку за білу ручку:
 „Дівонько, душенько, миленька ми будеш“.

Той російський варіант, що наводили для порівняння О. Потебня та І. Франко, кінчиться трагічно: донський козак

срубил красной девице буйну голову
 и бросил он ее в Дон, во быструю реку.

Та є й другий російський варіант — з с. Проточного Ново-Оскольського пов. Курської губ., — без цієї катастрофи, що наближала-б пісню до типу, зазначеного в розділі І:

Ох Дон, ты, мой Донушка, тихинький Данок!
 Ох што же ты, Донушка, ня весял стаиш?
 — Ох как жа мне, Донушки, да вяселым быть?
 Как па мне, па Донушки, да три партии шло:
 Как первая партия — данский казаки,
 А другая партия — завдалыи малатцы,
 А третья-та партия — вязуть девушку,
 вязуть, вязуть девушку, вязуть, вязуть красною.
 Плача, плача девушка, што ряка лиетца;
 увыймая девушку большой-набольшай:
 „Ня плачь, ня плачь, девушка! ня плачь, ня плачь, красная!
 Аддам тебе, девушка, замуш за слугу.
 Слуги будеш ладушка, а мне милай друх,
 па слугу пастелю слать, са мной будиш спать“.
 — „Ня речь, ня речь, моладиц, да ня речь гавариш:
 Каму буду ладушка, таму милай друх,
 па каго пастелю слать, я с тем буду спать“.

(Русский Филологический Вѣстникъ 1884, № 2 с. 253; в літературній транскрипції передрукував А. Соболевскій, Великорусскія нар. пѣсни, I № 215).

Можна здогадуватися про довгий ланцюг українських версій, що повинен був звязувати „Стефана воеводу“ закарпатської пісні з „большим-набольшим“ пісні російської, і коли ця остання ще звучала менш як півсотню літ тому, то цим оправдується прохання до читачів — розпитувати за неї; може ще десь доживає віку людина, що знає й українську версію.

В зб. А. Метлинського на стор. 13-14 зберігсь такий самітний харківський текст:

1. Купалося та два голубоньки
 та на дубовій кладці;
 підмовляли два козаченьки дівчиноньку
 та не ввечері, — вранці
 5. Ой підмовляли, медом частували
 з золотого кубка.

Вона проходила промеж козаками
 а як сива голубка.
 9. — Ой куди ти їдеш, куди й од'їзжаеш;
 ти козаченьку Марку?
 А на що-ж ти мене покидаєш
 у мурованім замку?

13. — Не саму-ж я тебе, молода дівчина,
тепер покидаю,

15. Покидаю тобі, молода дівчино,
козаченьків двісті:
вибірай, визирай, молода дівчино,
которий під мислі.

19. Вибірала-ж я визирала-ж я,
та немає такого,

нема до любови, нема й до розмови,
й до серденька мого.

23. На паличку зпідкнулася,
на злуктечко впала;
Я полюбила пройдисвіта,
та й навіки пропала.

Ближчих паралелей до нього я не знаю. Закмітимо, що зводителю, як і в піснях, поданих у розд. VI і VII, зветься Марком. Коли з віршів 15-16 зробити висновок, що він — старшина, а покидає дівчину простим козакам, то тут можна вбачати відгомін теми попередньої пісні. Мелодія невідома.

XI. Мандрювання з запорозцем (чорноморцем). Тексти без нот — Чуб. V ст. 339, 609; див. Костомаров в час. Бесѣда 1872 IV, ст. 63; Дві різні мелодії в моїх зб. 1) з гол. Лесі Українки № 149 і 2) Етн. Зб. У. Н. Т. II № 715; при першій мелодії і реєстр паралелей.

В матеріялах Кабінету Муз. Етн. є ще кілька варіантів — і між ними такі, що виявляють оригінальну, досі в літературі не зазначену форму вірша 4 + 3 + 4, — та через брак місця опублікування їх з дотичною студією відкладається. Тимчасом Кабінет просить прислати як-найбільше варіантів цієї пісні (її характеристичне речення: „чорноморець вивів мене на морозець), хоч-би вони різнилися, на перший погляд, незначно. Таке саме прохання відноситься до пісні на тему:

XII. Мандрювання з мазурами („Ой із-за гори їдуть мазури“). Поруч з коротшими варіантами, що кінчаються невдачею мазурів (Укр. пісні вид. Баліної № 24, з мелодією однаковою як у Рубця. 216 н. у. н., № 117, Kolberg, Sandomierskie, № 145), є й такі, що дівчина поїхала з ними „у той край, де хороший обичай“: Метлинський, стор. 30, Гнідич. № 662, а в одному польському варіанті (Kolb. Krakowskie, cz. 2 № 208) мандрівка кінчиться катастрофою, як у піснях, згаданих у розділі I цієї праці. Д. Чуб. V с. 48, 207, Neuman № 148.

Автор не ставив собі за мету вичерпати всі друковані джерела, дотичні літературної сторони зазначених тут пісень¹⁾ і утримується від вхідливих літературних зближень, розшукувань та здогадів. Такий напрям у досліді пісень відбирав-би надто багато часу на шкоду безпосереднім музикознавчим завданням Кабінету. Хоч як було-б бажане заглиблення і в літературну сторону пісень разом з музичною, це—ідеал нездійснений для Кабінету за такого стану речей, коли помічних сил у ньому зовсім нема, і персональний склад його обмежується одним автором цього писання.

¹⁾ Між иншим, автор не мав змоги розшукувати дотичну монографію В. Мошкова; можливо, що між дефектами нинішньої праці є такі, що походять від незнайомости з новими працями Бустроґа над польськими піснями, — ці праці в Києві не всі є. — Не взято на розгляд варіантів білоруських.

П р и п и с к и: до стор. 80—81: через брак потрібних друк. значків не позначено дифтонгів у словах „дробненькия“ і роскошув,“. До стор. 80. Додаю варіант, що записала Олена Пчілка у лірника в Звяглі на Волині 1883 року і нині передала до Кабінету:

Була у вдовиці дитина єдина,
Дитина єдина, дочка Катерина.
Мати свою дочку вельми пильнувала,
Гуляти між челядь її не пускала.
„Слухай, дочко, матір, в гульки не вдавай.
На лиху підмову хлопцям не здавайся!“
Коли на музики дочку одпускала,
До заходу сонця вертати казала.
Не слухала мами дочка Катерина,
Побила-ж дівчину лихая година.
Що приїхав козак із чужого краю,
З хлопцями у корчмі він п'є та гуляє.
Стоїть на припоні коник вороненький,
Гуля на музиках гайдай молоденький.
— „Ой чия то дівка, личко як калина?“ —
— То вдовина дочка, дівка Катерина. —
Та ще-ж Катерина танця не доходить,
Прийшла її мати, до двору одводить.
„Иди, моя дочко, час тобі додому,
Бо впала ти в око гайдаю лихому.
Хоч дивиться любо, в очі заглядає,
Хоч гарний на вроду, — вовчу думку має“.

Привела додому і двері примкнула,
Тепера спокійно удова заснула. —
Та коли за хмару зайшов місяченько,
До двору під'їхав гайдай молоденький.
— „Уставай, дівчино!“ — кличе Катерину, —
Поїдем до мене, візьму за дружину“.
Дівчина вставала, на коня сідала,
На свою недолу з двору вирушала.
Гайдай з дівчиною в діброву в'їджає,
Коня вороного під дубом спиняє...
Скидай тепер, дівко, вінка з головочки,
Скидай, Катерино, шовкові биндочки!“
Плаче Катерина, плаче, умліває,
З головки віночка й биндочки здійсмає.
Втерля віночка дівка чорнобривка,
Тепер Катерина ні жінка ні дівка.
Годі, Катерино, дармо сльози лити,
Коли не навчилась, як у світі жити!
Взяв Гайдай дівчину по-під білі боки,
Вкинув Катерину у Дунай глибокий.
Отож вам наука, молоді дівчата,
Як рідної мами дочкам не слухати!

Олена Пчілка свідчить, що лірник співав цю пісню на таку мелодію, на яку співали тоді в тій околиці й нефахові співці зближену пісню, подану на стор. 80 під літерою А (мелодія в додатку під № 1). Проте фахове походження цього лірницького варіанту позначається, на мій погляд, в його літературній стороні. Запис захопив цей твір мені здається, тоді, коли він ще недалеко одбіг від свого автора; печать індивідуального складання на цьому варіанті ще свіжа. Він має дві риси, спільні з польськими 1) називається ім'я дівчини, і то саме те ім'я, що в більшості польських варіантів (Kasia = Катерина), і 2) додається „мораль“, як у багатьох польських вар. (напр. A widzicie, rannu, i wy też, meżatki, jakie wędrowanie od ojca, od matki).

В іншому, навпаки, лірницький варіант різниться від польських більше, ніж тексти А і В, що мають більш народній характер.

До стор. 85 В виданні: Żegota Pauli. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi, Lwów, 1840 на стор. 21 під № 17 є подібний текст (проф. Є. Тимченкові дякую за вказання на нього), що складається з 1) 14 рядків у розмірі 4 + 4, 2) продовження рядками 6 + 6 та 4 + 6, що виглядає, як передрук тексту Максимовича (1827 р., 72) з поправками пристосованими до галицьких діалектичних особливостей і 3) двох замичних двостихів в одностайному розмірі 6 + 6. Текст після 14-го рядка робить вражіння, що його приточив сам збирач до записаного в Галичині фрагменту.

П о п р а в к и: На ст. 82 між „Бартоша“ і „Яначка“ пропущено „—“ (це не ім'я та прізвище того самого автора, а прізвища двох укладачів збірника). На ст. 89, 5 рядок згори, замість „це“ треба „де“, і після знаку довгости „—“ повинна бути кома (,). На стор. 91 в пісні „Ой там коло броду“, рядок 25, після „Що-ж“ треба вставити пропущене „ти“. На ст. 92 замість „шуточно“—„шуточні“. На ст. 95 між „У“ і „5 зворітці“ вставити „4“.

ДОДАТОК

1. $\text{♩} = 100.$

Ой, за-ї-хав ко-зак та з У-кра-ї — нонь — ки,
 од-мо-вив дів-чи-ну тай од ро-ди-нонь — ки,
 од-мо-вив дів-чи-ну тай од ро-ди-нонь-ки.

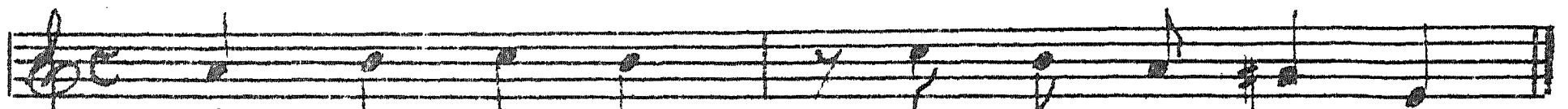
2. $\text{♩} = 100.$

Ой, і-шли ко-за-ки да з У-кра-ї — нонь — ки
 од-би-ли дів-чи-ну дай од ро-ди-нонь — ки
 од-би-ли дів-чи-ну дай од ро-ди-нонь — ки

....la tua fie — rez-za sa-prò stan — car


... да бу-ду сту — ча-ти да бу-ду сту —
 ча-ти спуд зе-ле-но-го ду-ба

5.

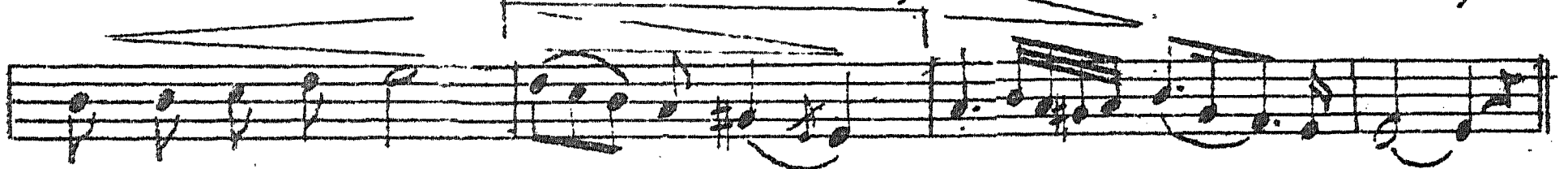


Sel - ve a-mi - che , om - bro - se pian - te .

6.



Pa - na nu - mi te iu - beam , Dor Do - ru le ,



Un - de me cul - cam — dor meam , Dor Do - ru - le .

7.

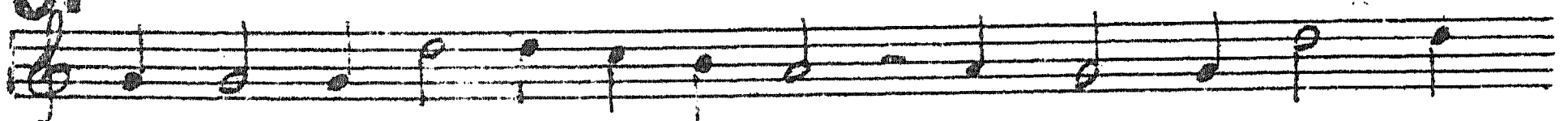


Trá - vi - čka ze - le - ná , po - jed - nej t'a sbie - ram :




ne raz a - ni . nie dva pri te - be za - spie - wam .

8.



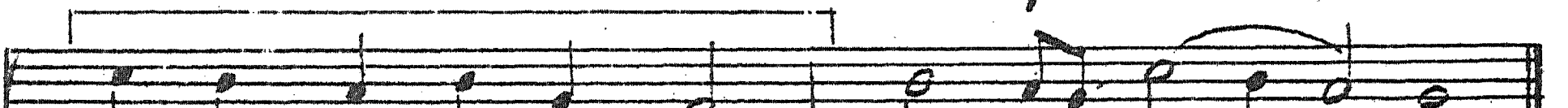
Es ist nit lang, dass es ge - schah, dass man den Lindensmied



rei - ten sah auf ei - nem ho - hen Ros - se




er reit den Rein - strom auf und ab,




hat sein gar wol ge - nos - sen, ja ge - nos - sen .

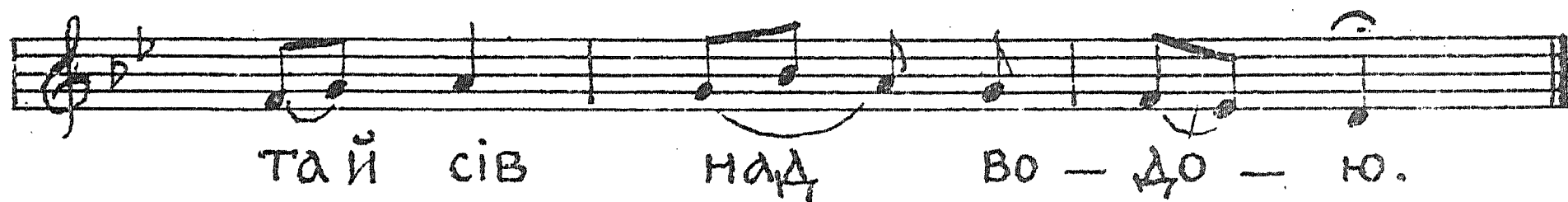
9.



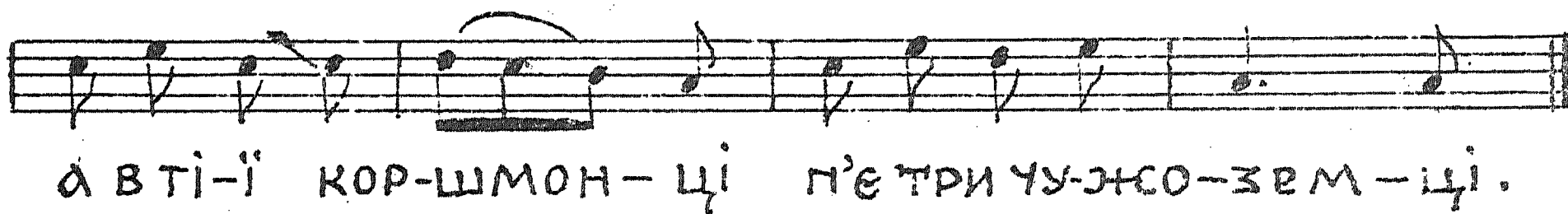
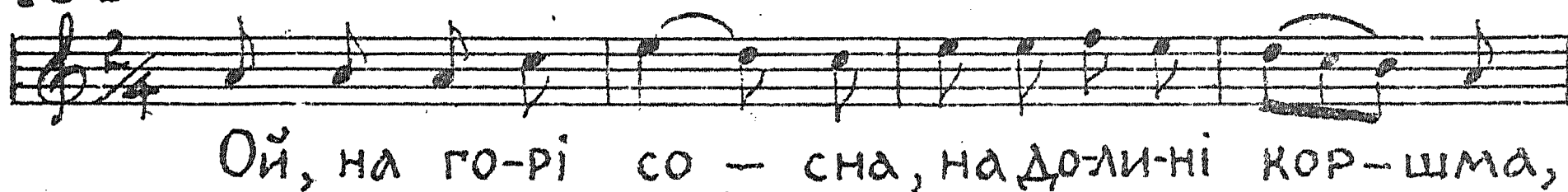
Ой, і — шов чу — мак з До - ну, та із До -



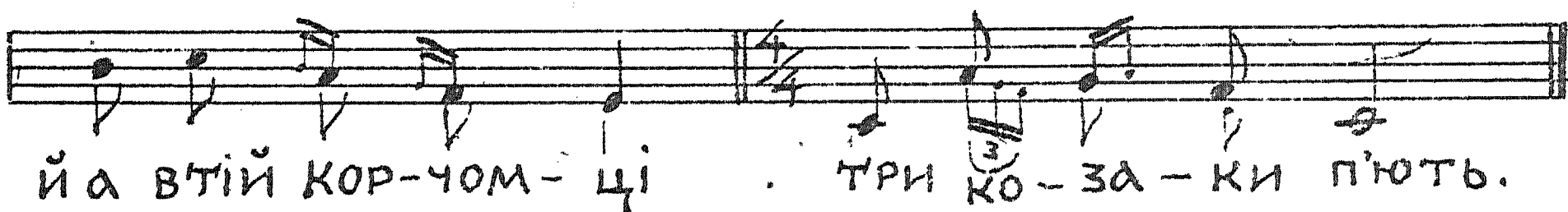
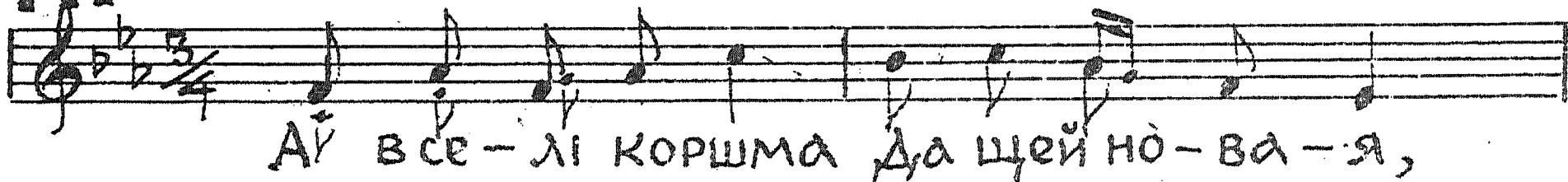
ну до до - му, та із До — ну до до - му,



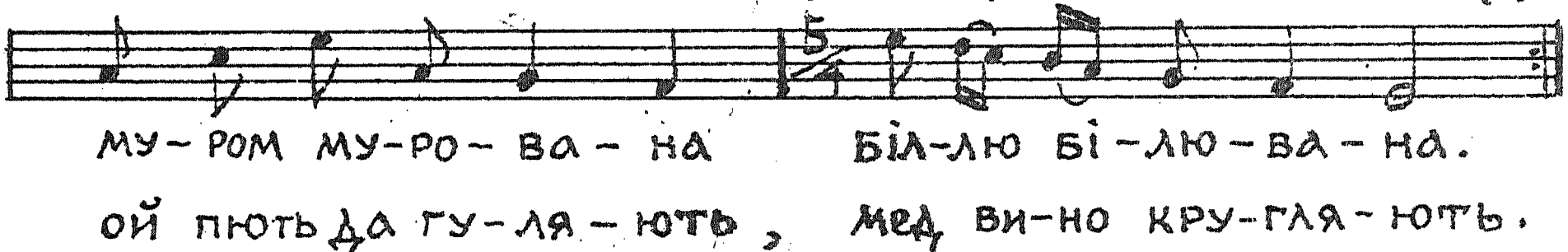
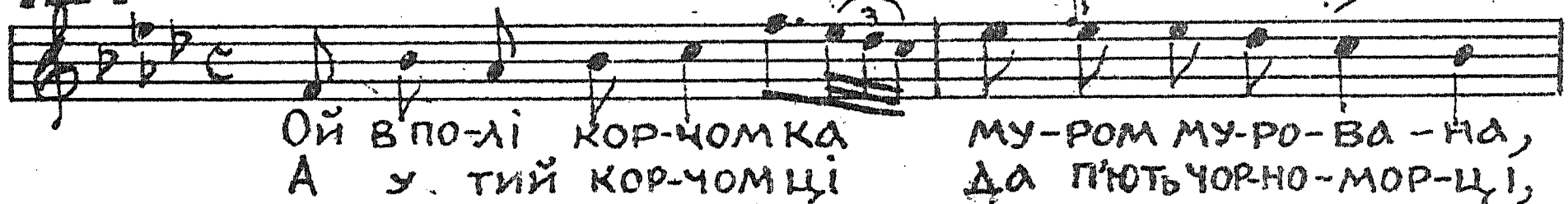
10.



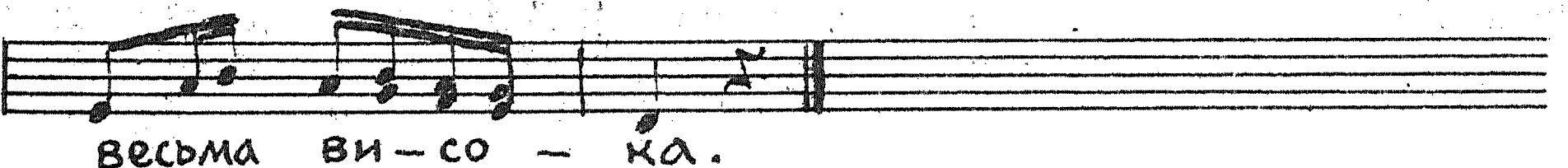
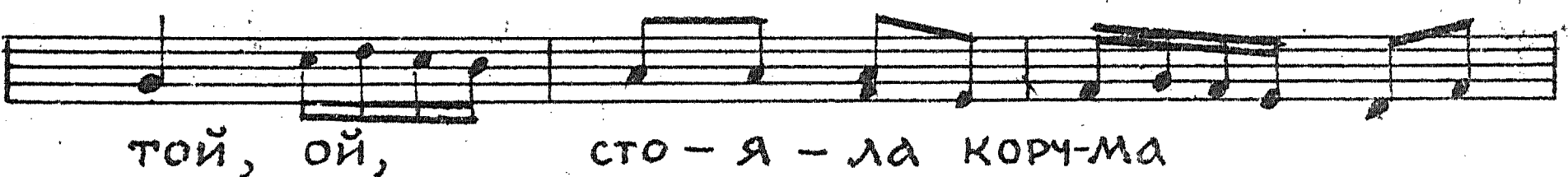
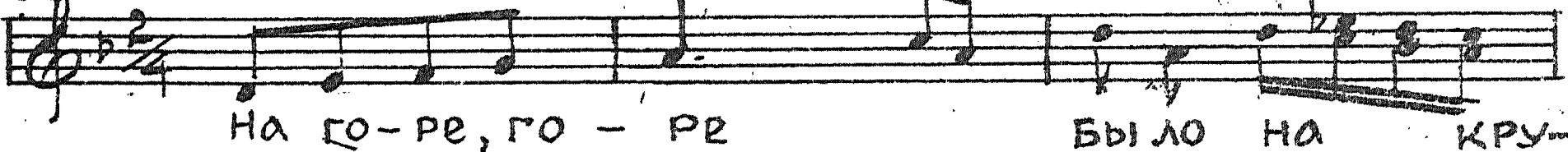
11.



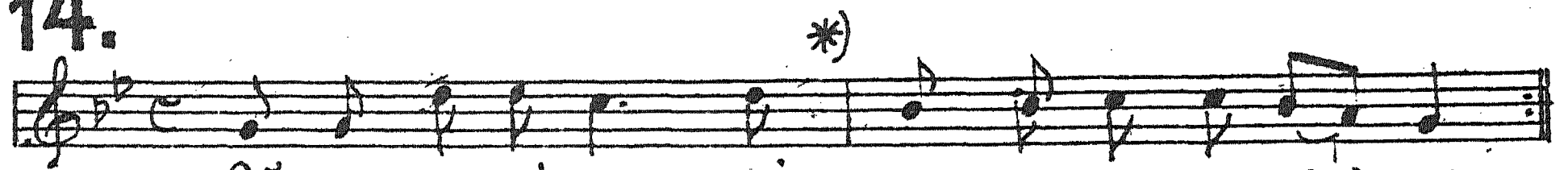
12.



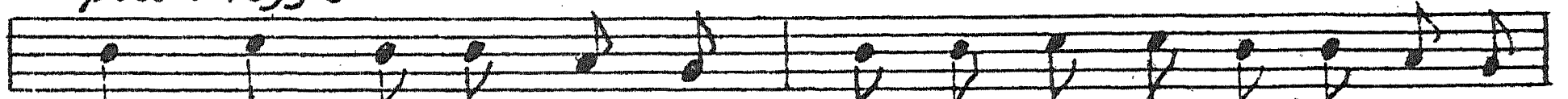
13. Ззб. Пальчикова.



14.



Ой, у по-лі, в по-лі *
 ріу тогго

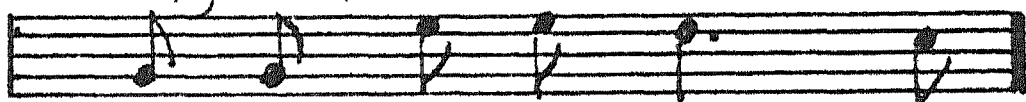


Ой, вей, жи-ді-воч-ка, су-гель, ку-гель, ко-ха-ноч-ка,



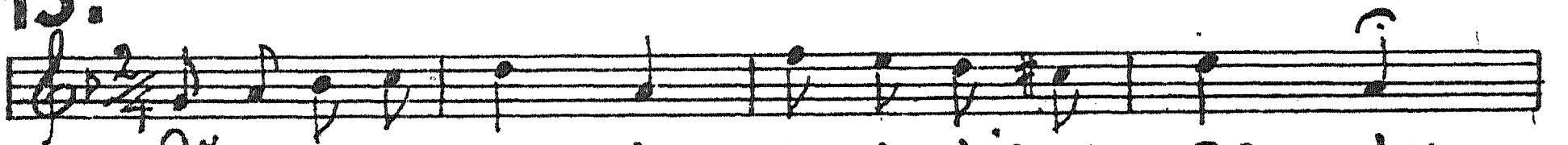
та дрейса-баш, та дрей гу-гель, та дрей Ха-їм, ром, бом, бом!

*) Варіант

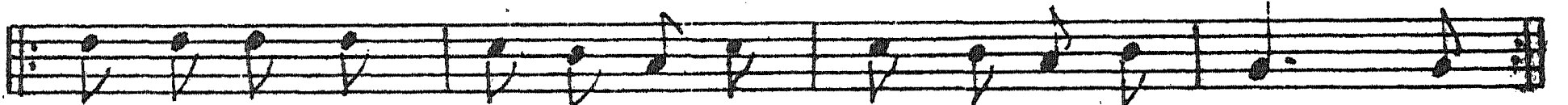


Ой, у по-лі, в по-лі---

15.

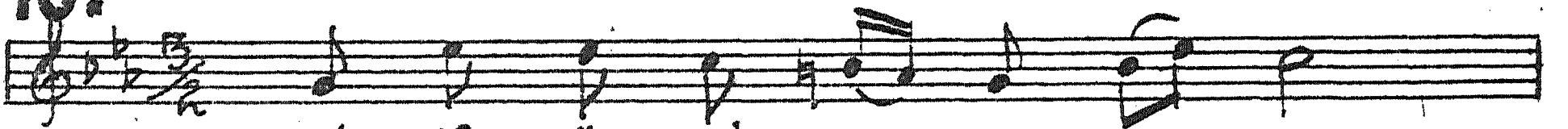


Ой там ко-ло бро-ду, бра-ло дів-ча во-ду,



зди-ба-ло і два шев-чи-ки хо-ро-ші на бро-ду

16.



у Ки-ї-ві на ри-ноч-ку



у Ки-ї-ві на ри-ноч-ку



там пють ляш-ки го-рі-лоч-ку.

17.

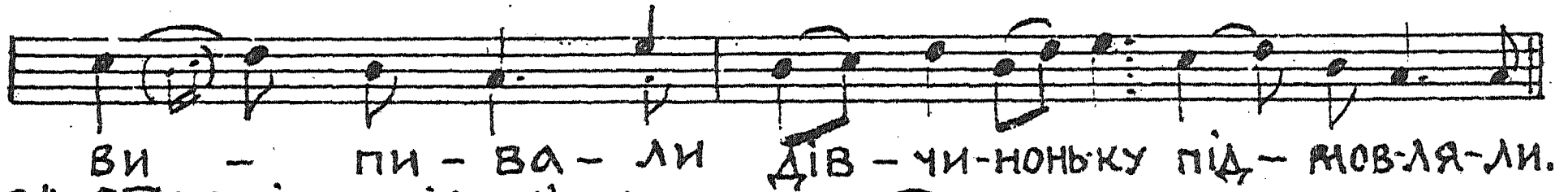
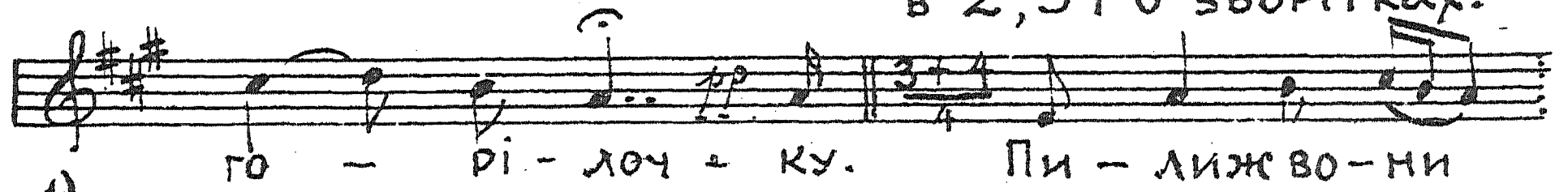


Ой, йа все-лі на ри-ноч-ку,

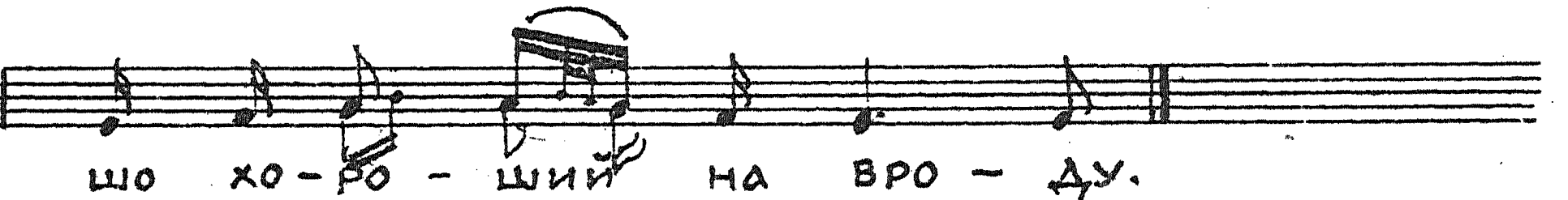
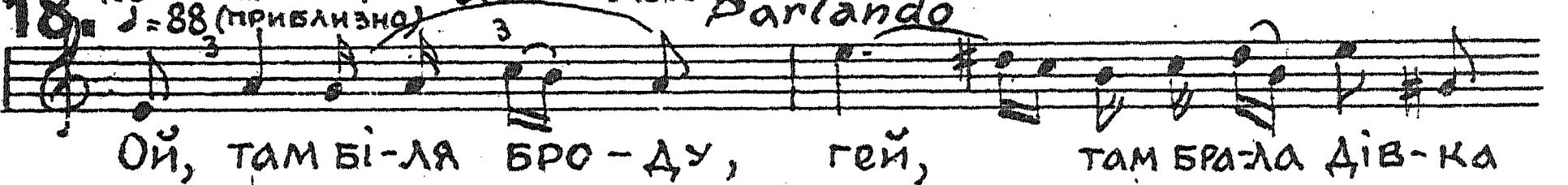
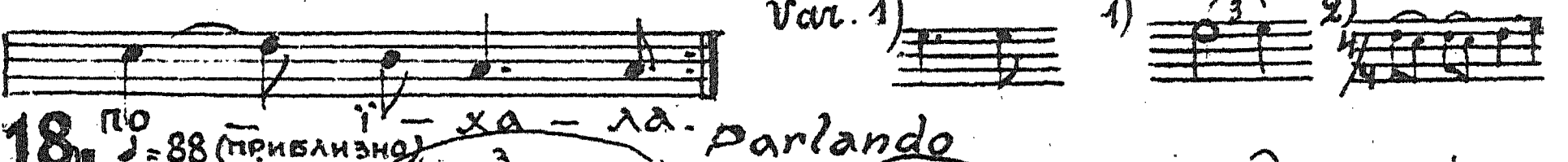
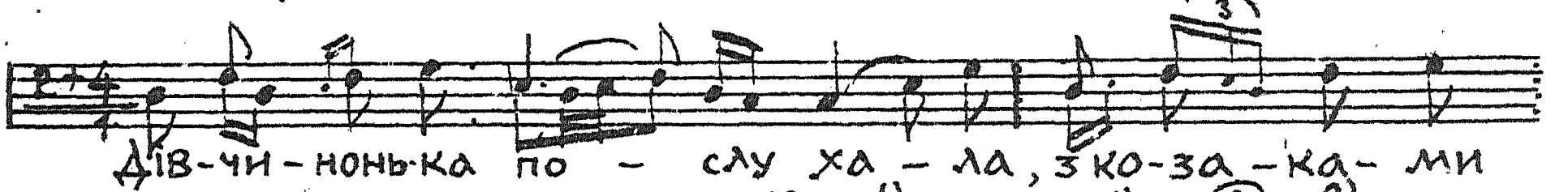
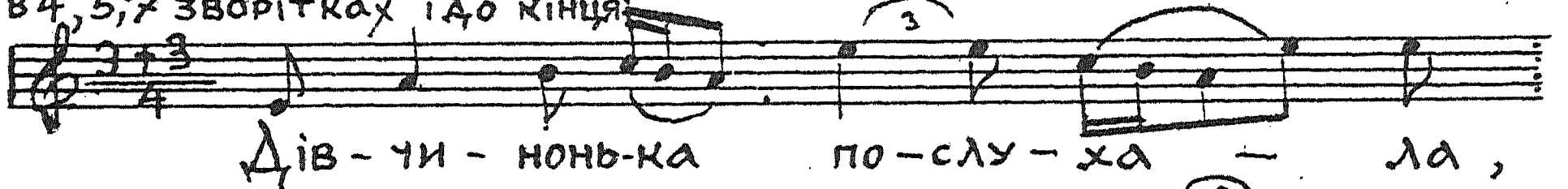
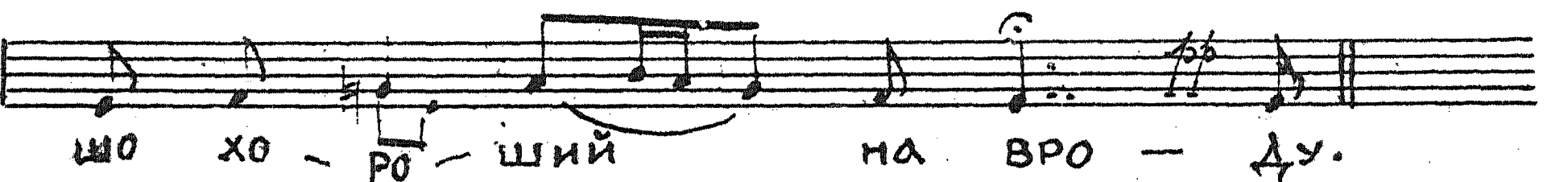
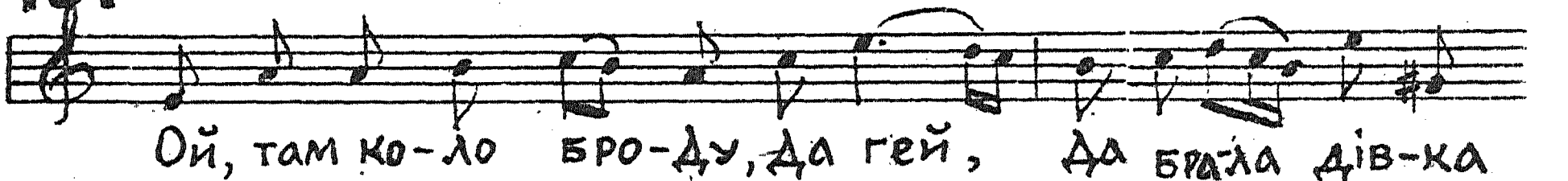


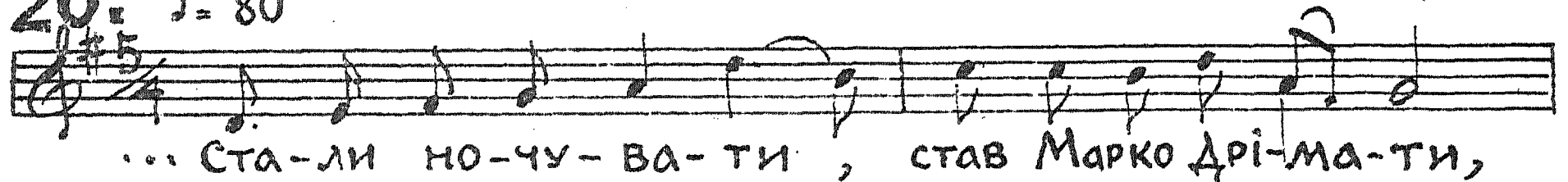
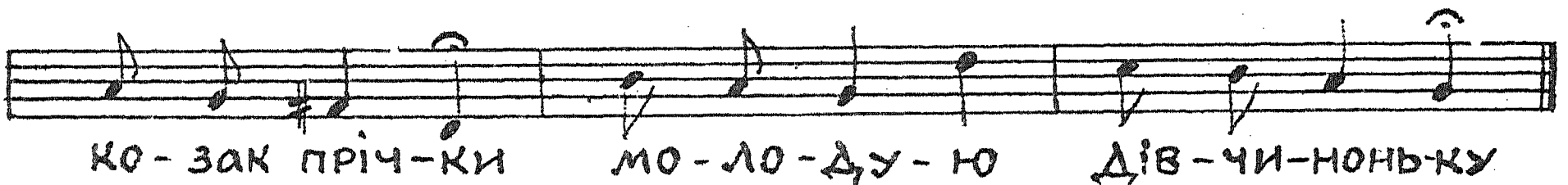
ой а все-лі на ри-ноч-ку, пють ко-за-ки

в 2, 3 і 6 зворітках:



в 4, 5, 7 зворітках і до кінця:

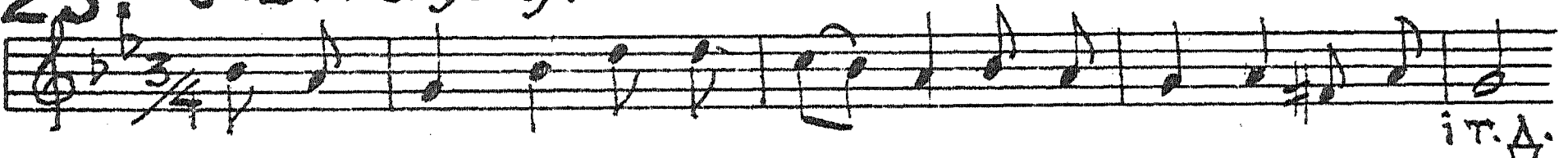
19. $\text{♩} = 92$ 

20. $\text{♩} = 80$ 21. $\text{♩} = 80$ 

22.



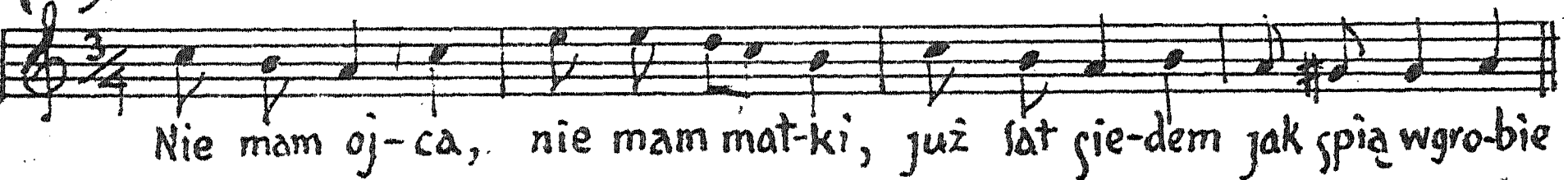
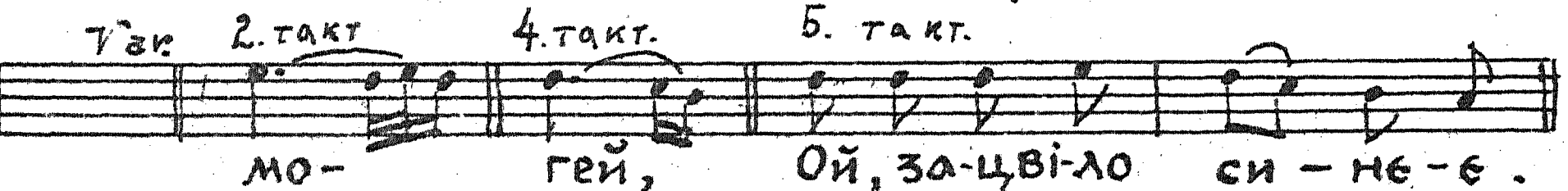
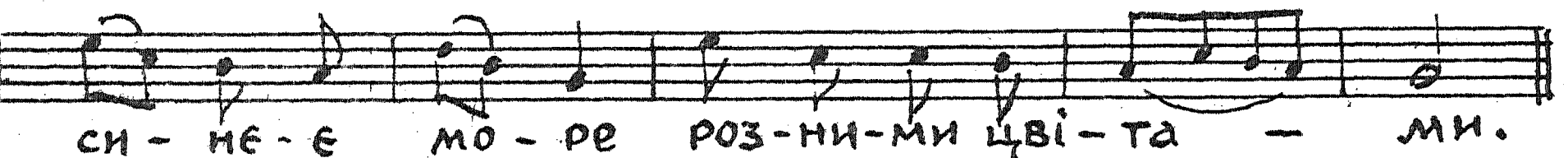
23. G. V. Pergolesi



24. (a)



(b)

25. $\text{♩} = 82$ 

26. Інша мелодія до тої самої пісні, що до неї стосується попередня мелодія № 25 (див. розділ ІХ, стор. 101 Етногр. Вісника).

Записав М. Гайдай у с.

Хатках давн. Зіньківського повіту на Полтавщині у Тодоса Юрченка. Цього варіанта доставлено тоді, як уже розправу було видруковано.

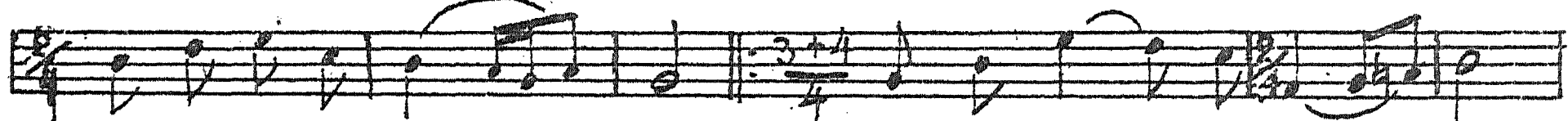
$\text{♩} = 72$ x)



Як за-цві-ло чи-сте-є по-ле раз-ни-ми цві-та-ми



раз-ни-ми цві-та-ми, як за-хрясо си-не-є мо-ре




та все ко-раб-ля — ми



Та все ко-раб-ля-ми,
Ма-тро-си гу-ля-ли,
На ніч під-мов-ля-ли,

x Вар.



по-між-ти-ми ко-раб-ля-ми ма-тро-си гу-ля-ли. п'о-ле
Во-ни зо-бой красну-ю дів-ку на ніч під-мов-ля-ли.
„Ой, по-їдь-мо, красна, дів-чи-но, по-їдь-мо із на-ми!“

Пойдем, дівка, поїдем красна,
пойдем, дівка, з нами,
А ми тебе, красна дівка,
напоїм, нахорим,

98

NO8

U-30K

0-3-11

Б 2605/10

- № 17 — проф. Хв. Тітов, Матеріали для історії книжної справи на Україні (із 221 знімком) (1924) — ц. 10 крб.
- № 18 — проф. Є. Тимченко, Локатив в українській мові (1925)—60 коп.
- № 19 — акад. А. Кримський та М. Левченко, Знадоби для життєпису Ст. Руданського (з 4-ма малюнками та вступною промовою акад. С. Єфремова)—1926—3 крб. 25 коп.
- № 20 — проф. Хв. Тітов, Стара вища освіта в київській Україні кінця XVI — поч. XIX в. (із 180 малюнками) (1924).
- № 21 — О. Курило, Фонетичні та деякі морфологічні особливості говірки села Хоробричів (1924) — 60 коп.
- № 22 — проф. М. Марковський, Як утворивсь роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1925) — 1 крб. 25 к.
- № 23 — Л. Шулгина. Пасічництво. Праці Кабінету Антропології та Етнології ім. Хв. Вовка. Вил. 1. (1925) — 40 к.
- [№ 24]—Рос.-Україн. Словник. Т. I-й, під головним редагуванням акад. А. Кримського (1924) — 2 крб. 50 к.
- [№ 25]—ак. Д. Багалій. Український мандрований філософ Г. Сковорода (1926)—4 крб.
- [№ 26]—Науковий збірник Істор. Секції за р. 1924—3 крб. 40 к.; за р. 1925—3 крб. 50 к.
- [№ 27]— а) К. Грушевська. З примітивної культури (1924)—2 крб. 50 к.; — б) Первісне громадянство та його пережитки на Україні (1926).
- [№ 28]— Шевченко та його доба. 1-й Збірник Комісії для видавання пам'яток нов. письмен. (1925) — 1 крб. 75 к.
- № 29—Див. № 13. I, Програми до збирання оповідань, казок, переказів і пісень (1925)—5 коп.
- № 30 — акад. С. Єфремов. Поет і плантатор. (1925) — 20 к.
- № 31 — проф. В. Даніельч. Археологічна минувшина Київщини (з 5 таблицями малюнків та 9 мапами). 1925—1 крб. 25 коп.
- № 32 — проф. С. Тимченко. Номінатив і датив в українській мові (1925) — 75 к.
- № 33 — акад. В. Перетц. Слово о Полку Ігоревім (1926) — 4 крб. 25 коп.
- № 34 — Етнографічний Вісник, кн. 1 (1925)—90 коп.; кн. 2 (1926) (закінч. друком).
- № 35 — Коротке звітлення за археологічні дослідження 1925 р., з малюнками здобутих речей (трипільської культури) (1926) — 2 крб. 25 коп.
- [№ 36]—акад. М. Грушевський Історія української літератури, т. IV (1926)—6 крб.
- № 37 — Декабристи на Україні, Збірник Комісії для дослідів громадських течій на Україні за ред. акад. С. Єфремова та В. Міяковського (1926)—3 крб.
- № 38 — Проф. В. Кордт. Чужоземні подорожні по Східній Європі до 1700 р. (1926) — 2 крб. 25 коп.
- № 39 — Вад. Модзалевський, Гути на Україні (1926) — 2 крб. 25 коп.
- № 40 — Збірник: Трипільська культура (друк.)
- № 41 — Рос.-україн. словник правничої мови, під головним редагуванням акад. А. Кримського (1926) — 4 крб.
- № 42 — Літопис Величка, т. I (друк.)
- № 43 — Збірник Археографічної Комісії (друк.)

.....

Державні установи та товариства, котрі вдаються безпосередньо до Академії Наук (Київ, вул. Короленка [кол. Володимирська] 54, тел. 14-26), мають на академічних виданнях 35% знижки. Інший склад видань — «Книгоспілка», Київ, вул. Короленка № 46. (Видання під №№ 8, 24—28, 36 набувати можна тільки в книгарнях Д. В. У. та Книгоспілки).

.....

Ціна 50 коп.