

Володимир ШАКІРОВ,
orcid.org/0009-0005-9992-475X

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) volodymyr.shakirov.24@pnu.edu.ua

ОБРАЗНІСТЬ «ВОЄННИХ КВАРТЕТІВ НА МУЖЕСЬКИЙ ХОР» ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ

У статті здійснено аналіз особливостей образної сфери та окремих образів одного із власних творів визначного українського фольклориста, музиколога і композитора – Філарета Колесси. Його акапельні «Воєнні квартети на мужеський хор» викликають інтерес не тільки з жанрово-стильового огляду. Істотним є і ракурс відбору, і компонування у цілісний цикл складних за змістом, специфічних за образністю, асоціативно і метафорично багатих віршів на воєнну тематику, що належать українським галицьким поетам різних поколінь.

Метою статті є виявлення і аналіз особливостей та драматургічного значення типових і оригінальних образних засобів у поезиці віршових текстів хорового циклу «Воєнні квартети» Філарета Колесси.

Виявлено і проаналізовано зв'язок образних мотивів між різними частинами циклу, а також – з традиційною символікою національного фольклору. Зазначено, що хоча у структурі циклу в якості базової моделі і використано дві моделі – типове для військової музики попури, і сюїта з контрастних частин, автор істотно посилив значення циклічності. Поетична настроєвість (за одиничним винятком у передостанній частині) посилена композитором, що сприяє виявленню цілісного смислового ряду і розширенню семантики того чи іншого тематичного напрямку. Акцентовано, що образність цього хорового циклу дозволяє визначати його як один з найтрагічніших в українській музичній творчості першої третини ХХ століття. Надто мала частка оптимізму чи життєствердності до певної міри скомпенсована величезним насиченням національно-характерної символіки та метафор: «Квартети» пов'язані з образністю, що є суттєвою для символів і метафор із різних сфер культурної пам'яті українського народу. Характеристичним прийомом для загальної драматургії циклу є використання композитором двох фольклорних мелодій і одного авторського наспіву серед цілком авторських витворів Ф. Колесси. У циклі створено оригінальну образно-композиційну модель зі своєрідною драматургією.

Ключові слова: пісенно-хорова творчість, образність, тематичний напрямок, воєнна тематика, військова музика, пісенність, символіка.

Volodymyr SHAKIROV,
orcid.org/0009-0005-9992-475X

Postgraduate student of the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) volodymyr.shakirov.24@pnu.edu.ua

THE IMAGERY OF “MILITARY QUARTETS FOR MALE CHOIRS” BY FILARET KOLESSA

The article analyzes the peculiarities of the figurative sphere and specific images in one of the original works by the prominent Ukrainian folklorist, musicologist, and composer Filaret Kolessa. His a cappella "War Quartets for Male Choir" are of interest not only from a genre-stylistic perspective. Equally significant are the principles of selection and the composition of a unified cycle of war-themed poems—complex in content, rich in associative and metaphorical imagery—written by Ukrainian Galician poets of different generations.

The aim of the article is to identify and analyze the features and dramatic significance of both typical and original figurative devices in the poetics of the verses used in Kolessa's choral cycle "War Quartets." The interconnection of figurative motifs between different parts of the cycle, as well as with the traditional symbolism of national folklore, is examined and analyzed. It is noted that although the structure of the cycle is based on two models—namely the medley (popurri) typical for military music and the suite of contrasting parts—the composer significantly reinforced the meaning of cyclicity. The poetic mood (with a single exception in the penultimate part) is enhanced by the composer, which contributes to the emergence of a coherent semantic line and broadens the meanings of the respective thematic directions.

It is emphasized that the imagery of this choral cycle allows it to be regarded as one of the most tragic works in Ukrainian musical creativity of the first third of the 20th century. The minimal presence of optimism or affirmation of life is, to some extent, compensated by a dense saturation of nationally characteristic symbolism and metaphors: the Quartets are closely linked with imagery that is essential to the symbols and metaphors drawn from various spheres of Ukrainian cultural memory. A distinctive technique in the general dramaturgy of the cycle is the composer's use of two folk melodies and one original chant among otherwise entirely original compositions by Kolessa. The cycle forms an original figurative-compositional model with a unique dramaturgical structure.

Key words: song and choral creativity, imagery, thematic direction, military theme, military music, song fulness, symbolism.

Постановка проблеми. Музична творчість, котра присвячена воєнній тематиці і створена на основі літературних джерел, у яких виринають ті чи інші ракурси воєнного лихоліття, є важливою складовою культури і мистецтва, без перебільшення, всіх відомих на сьогодні націй. Проте дослідження їх мистецької специфіки, жанрової варіативності, навіть взаємозв'язків між поетикою вербальної образності та музичною семантикою, причин своєрідного суспільного «центрування» або вибору таких текстів для музичного переінтонування тощо на сьогодні щойно починають виходити за межі вивчення творчості окремих композиторів та взаємодії музикантів і авторів поетичних текстів. Теоретичні концепції при цьому зосереджені довкола історичних аспектів такої тематики, взаємозв'язків із фольклором та безпосереднім середовищем. При вивченні зазначених питань розуміння належності такого роду опусів до значного метажанрового утворення потребує осмислення загальних причин і конкретних поштовхів, що впливають на визначення твору як зразка воєнної тематики із наявним специфічним мистецьким комплексом виразових засобів. Основою для такого аналізу прикладів новітньої музично-поетичної творчості є взірці і моделі, котрі створені українськими композиторами на різних історичних етапах ХХ століття. Одна із таких моделей зі своєрідною поетикою і виразовістю представлена у «Воєнних квартетах» визначного українського фольклориста, музикознавця і композитора – Філарета Колесси.

Аналіз досліджень. Дослідження музичної і поетичної творчості представників Українського Січового Стрілецтва, а також пісенності, що була культивована у їхньому середовищі, – ніша, що активно і результативно заповнюється упродовж кількох останніх десятиліть. Відбувається вивчення різних ракурсів цього окремішнього суспільно-культурного поля, уяву про що дають можливість створити праці Л. Башняк, В. Довгошиї, О. Захарчук, Н. Карпінської, О. Колубаєва, О. Кузьменко та інших вчених. Розгортається вивчення окремих питань впливу конкретних воєнних обставин на написання тих чи інших творів. До цього контексту природно належать «Воєнні квартети» Ф. Колесси. Тому аналіз цього твору, принаймні з образного ракурсу, є важливим внеском у дослідження вказаного тематичного напрямку.

Метою статті є виявлення і аналіз особливостей та драматургічного значення типових і оригінальних образних засобів у поетиці віршованих текстів хорового циклу «Воєнні квартети» Філарета Колесси.

Виклад основного матеріалу. Музичні твори військової тематики поєднують різноманітні сфери почуттів і переживань. Наприклад, у них зустрічаються найменші градації емоцій: від пафосно-патетичного, піднесено-активного до «стишеного», майже затаєного вияву (на межі медитативно-зображальної лірики) патріотизму. Часто поетичні основи містять виклад, котрий є характерним для авторських рефлексій або й пейзажної лірики. Трагедійні філософські узагальнення зі, знову ж таки, глибинною концентрацією на одвічних аспектах життя особистості, можуть бути поєднані зі щемливо-ностальгійною зображальністю природних або побутових картин або сугестивним повторенням тих чи інших образів чи поетичних виразів. Іноді застосовується прийом різкого моделювання від однієї «картини» до іншої, від одного ракурсу до цілком протилежного. Отже виникає складна система внутрішніх і зовнішніх узгоджень, комунікативність якої складно диференціювати за тими чи іншими жанровими константами.

Важливо обумовити, що музична творчість на воєнну тематику істотно відрізняється від військової музики, як особливого виду музичної творчості. Такий висновок виникає, зокрема, після вивчення статті «Військова музика» Б. Фільца, де цей концепт визначено як музику, пов'язану із навчальними, бойовими та культурними потребами армії (Фільц: 2006, с. 370). Б. Фільц вказує як на її функціональну обмеженість (призначена для стройових занять, походів, урочистих церемоній, парадів і демонстрацій), так і на обмеженість виконавських засобів. Натомість, вченою було застосовано достатньо розгалужений внутрішньовидовий спектр жанрів, серед яких нею названо марші, хорові похідні пісні, гімнічно-прославні твори, увертюри, попури, церемоніальну музику, танцювальні п'єси і навіть симфонії (ці останні, очевидно, у сенсі творів, типових для докласичного етапу розвитку інструментальної музичної творчості) (Фільц: 2006, с. 370).

У випадку звернення до «Воєнних квартетів» Філарета Колесси, як матеріалу для дослідження у осмисленні особливостей твору, потрібно враховувати різні фактори – наприклад, історичного контексту, що вплинув на жанрове наповнення цього масштабно невеликого циклу. Так, вже вокально-хорове вирішення твору засвідчує першорядність опори на національну традицію, ніж на будь-які інші універсальні тенденції та принципи. Характерним і функційно зумовленим є чоловічий склад хору. Його вибір апелює не тільки до статевої домінанти військових, а й до особливих традицій українського хорового виконавства, певна частина яких зумовила плин роз-

виту західноукраїнської музики. «Воєнні квартети» у цьому сенсі звернено до лідертафельного ансамблю-хорового виконавства і навіть ширше – до стилю чоловічих вокальних колективів, що принаймні кілька століть був однією з типових характеристик церковно-музичної творчості. Також не можна не враховувати спів студентських (студейських) і фольклорних чоловічих гуртів, що здавна практикували виконання різних жанрів відповідно до різноманітних суспільно-культурних потреб. Тому закономірно припустити, що композитор апелював до різних історичних і жанрово-стилістичних моделей, щоб забезпечити у своєму творі максимальну виразність.

«Квартети» утворюють шість хорів. Окремі з них написані на тексти кількох поетів, надзвичайно популярних на початку XX століття серед української громадськості. Це – Осип Маковей, Богдан Лепкий і Василь Щурат. Одна з частин використовує текст і мелодію народної пісні («Ой у лузі червона калина»), інша – тільки наспів (мотив) лемківської народної пісні. Також запозичено мелодію Левка Лепкого в останньому хорі.

Такий підхід до наповнення опусу за врахуванням фольклористичних домінант у творчості Філарета Колесси створюють підстави для припущення, що автор твору прагнув забезпечити максимальну суголосність з традиціями і уподобаннями української культурно-мистецької громадськості першого п'ятнадцятиліття XX століття. Ці уподобання простежуються у назвах частин та співвідношеннях їх агогічно-темпового і жанрового вирішення:

- «Пісня Січових Стрільців» (*Marciale*) намотив лемківської народної пісні;
- «Тим, що упали» (*Allegro moderato*);
- «Думка на чаті» («Чого ти, серденько, тремтиш») (*Adagio recitando*);
- «Жовнярські похорони» (*Tempo di marcia funebre*);
- «Червона калина» (*Marciale*) на мотив народної пісні;
- «Журавлі» (*Andantino*).

Виявляється, що у циклі домінують дві сфери. Перша пов'язана з маршовістю різного типу – похідною і пісенною («Пісня Січових Стрільців» і «Червона калина») та поховальною («Жовнярські похорони»). Така диференційованість маршів у межах не дуже масштабного циклу – характерна риса військової музики¹, що зі зрозумілих під-

став використана у «Воєнних квартетах». Друга істотна сфера пов'язана із лірико-психологічною образністю трагічного відтинку («Думка на чаті» і «Журавлі»). Споріднені з нею настрої простежуються майже у всіх інших частинах. Єдина частина, що неначе «випадає» з достатньо виразної повільно-стриманої темпоральності циклу – це друга частина («Тим, що упали»), темп якої заявлено як *Allegro moderato* (втім, і цей швидкий темп дещо згладжено аналогічною стриманістю). Цікаво, але цей відтінок має безпосередній стосунок до традиції вияву чоловічої емоційності в публічних умовах (принагідно наведемо такі поширені фразеологізми, як «скупа чоловіча сльоза»). Відтак композитор, можливо, застосувавши в якості базової моделі типове для військової музики поурі, або ж – у вокально-хоровому річищі – поєднаної тематичним спрямуванням сюїти з контрастних частин, істотно посилив значення циклічності вищих порядків, що вже стало важливим надбанням композиторської творчості останньої третини XIX століття.

Важливі ракурси поетики циклу в руслі національної традиції втілення почуттів людей, що обрали для себе подвиг боротьби за свободу, виявляються у віршових текстах. Так, у «візитівці» і масштабно одній з найбільших частин циклу – «Пісні Січових Стрільців» на слова Осипа Маковея образ борців постає після змалювання воєнної руйни, що знівечила рідний «край, вкритий огнем і мерцями». Як і у фольклорі, у авторському поетичному тексті² земля одухотворена: її «спороли гармати», а «ранені Карпати» «дрожать». Характеристики ворога також є типовою, але обмеженою у безпосередньому виразі тільки одним словосполученням – «лютий кат». Проте діяння його майже апокаліптичні, адже плоди його діянь – це «пролита кров», «розбій», «смерть», «недоля». Протистояти цій навалі у сюжетній канві вірша змогли тільки Січові Стрільці, які змусили ворога «вступитися ... із верхів Карпат», втекти манівцями або й «впасти».

Трагічна картина, що розкрита в першій строфі, змінюється цілком контрастним оспівуванням гідності і наснаги Січових Стрільців. Показовою рисою цього тексту є наближеність тексту до білого вірша, що сприяє вияву свободи і натхнен-

¹ Зокрема, у вищезгаданій статті Б. Фільц різновидами стройового маршу названо похідний, парадний, колонний, фанфарний, зустрічний, концертний, траурний (Фільц: 2006, С. 370).

² Характерно, що поетична структура вербальної основи цієї частини є восьмивіршем, тобто восьмирядковою строфою, що допускає багатоманіття у системі римування, а відтак створює основу для істотної свободи в музичній строфі, долаючи цим стереотипність заданого *Marciale*.

ності у кожному рядку. Доля цих героїв ототожнена з долею «дорогого народу», а в боротьбі «за всю рідню і свободу» навіть «ряди могиł не возьмуть їм сил». Ще одна оригінальна риса: у поетичному тексті концепт «ворог» постійно втілений у формі однини і тому яскраво відчутним є протиставлення з множиною захисників (наприклад, «б'ється з серцями»). Водночас виокремлений концепт в образному «полі» борців – вбитий «лицар» – набуває енергетичного резонансу у його, так би мовити, природному середовищі, адже постає серед інших, як думка, що оживає.

У цій початковій частині присутній ще один важливий колективний образ – образ дівчат, довкола якого поетом також розгорнуто істотний смисловий план. Насамперед, вони «ведуть перед» у символічному оборонному дійстві, що розцінюється як диво («Хтож то там іде і перед веде? / Диво! се наші дівчата»). У кількох рядках цієї строфи, присвяченої образу дівчат, поет сконцентрував і синтезував притаманні українському фольклору і обрядовості значення різних символів. Так, наприклад, у вислові «личко як мак», з одного боку, безпосередньо фіксує значення молодості й краси (можливе залучення сенсів нескінченності буття й оберегу від нечистої сили) як надихаючого імпульсу. Такі сенси цього символу зазначав, зокрема, А. Шестаков: «найширший спектр символічних значень мак має в українській культурній традиції, асоціюючись в народі з безмежною плодючістю та безкінечним простором Всесвіту. ... Мак має чарівну силу, яка захищає від усякого зла» (Шестаков: 2013, 149).

З іншого боку, здійснено апелювання до символу маку у значенні обрядового атрибуту у родинному і календарному колах українського фольклору. Водночас, образ дівчості оточений оберегом цнотливості – цілком виправдане прагнення поцілунку чи, взагалі, дотику до цієї краси, відчужується як непотрібне і навіть таке, що порушує закони певного енергетично-смислового поля: «Не цілуйте їх, на війні се гріх!». Натомість стрілецьким «завзятим» душам пропонується прикрасити дівчат вінками-вінцями («Ви уберіть їх вінцями!»). І, фактично, одразу відкриваються причини цієї охоронної заборони у реченні «Слава тим дочкам, щирим козачкам, між Січовими Стрільцями!». Застосоване поетом логічне розгортання смислово-концентричних кіл, що дівчата – це доньки і навіть глибше – представниці козачого роду. Прихована причина такої недоторканності закладена, знову ж таки, у символіці маку. Це – сон, кров, смерть і пам'ять. А відтак перехід межі

такого привабливого, але сакрально значущого табу не припустимий, що й зафіксовано у поетичному тексті.

Принципи структурування у цьому вокально-інструментальному циклі підкреслюють виразність різних ракурсів втіленої тематики. Так, контрасти в межах першої частини – це один з важливих принципів, що набуває укрупнення при зіставленні тематики різних частин, притаманній сюжетам образності та їх символіки. Так, друга частина, здається, максимально контрастна до першої вже на рівні концептів їх назв. Філарет Колесса використав вірш «Тим, що упали» слова Богдана Лепкого. Така назва вказує на значимість чинників жанру присвяти, у якому відіграє значну роль варіативна незбалансованість. За класифікацією, застосованою Л. Скориною для внутрішньої диференціації «присвяти – маркери індивідуальної пам'яті», прагматичні й абстрактні цей вірш доцільно віднести до прагматичних (Скорина: 2018, 48). Важливо зауважити, що чинники присвяти у цьому циклі виходять за межі, так би мовити, локальної частини і входять до поезики «Жовнярських похоронів». У цій поезії такий мотив звучить у рядках «труби грають смутно. Йому, байдужому в труні» та «Вже дзвонять дзвони на цвинтарній брамі – вітають гостя, що спочине в ямі». Внаслідок такого компонування формується істотна для цілісності циклу образно-тематична арка, посилена на жанровому рівні.

Між першою і другою частинами існує й помітна спорідненість, що виявляється, зокрема, у метро-ритмічній площині. Початкова маршоподібність (*Marciale*), як властивість своєрідного внутрішнього пульсування, специфічної характерності з середнім параметром 110–120 кроків за хвилину, за певного виконавського прочитання може виявитись не надто «віддаленим» від темпу другої частини, яку композитор визначив як *Allegro moderato*. Такий темп, на поверховий погляд, є невідповідним до присвяти «Тим, що упали». Але у поетичному тексті ця присвята розкрита тільки у останній (четвертій) строфі:

«Спіть, хлопці, спіть! Спіть, хлопці, спіть!

Про долю-волю любо сніть».

Дуже важливим прийомом є перенесення титульного концепту «впавших» на вищий рівень – рівень народу. Але і у таких випадках (а їх у вірші два – по одному у другій і третій строфах: «Паде народ, як з дуба лист»; «Паде народ, як зрілий сніп») це «падіння» є наслідком не власної волі народу, а трагічних обставин. Тому, фактично, присвята стосується не «хлопців», що заснули вічним

сном, а народу загалом. І це «падіння» постає в апокаліптичному контексті загальнолюдського лиха:

«Дріжить земля, валиться дім, Світ гонить в пропасть, стрімголов».

Така апокаліптичність зчитується у застосованому поетом модулюванні метафори природного осіннього грому в «огненний град», в якому «лесь олово, як водоспад» і вияві жаху від того, що «А всюди кров, а всюди кров!». При цьому Ф. Колесса застосовує оригінальне заміщення для витіснення образу ворога, що був присутній у першій строфі першої частини. Ворогом стає зброя, в оточенні якої неможливим стає навіть священнодійство для вшанування пам'яті:

«Що куля – гук, що куля – свист,
Паде народ, як з дуба лист.
Паде народ, як зрілий сніп,
І «Вічної» не править піп,
Лиш гук рушниць, лиш рев канон
Вколисує на вічний сон».

Застосована поетом і посилена композитором у цій частині поетична настроєвість виявляють поступове окреслення цілісного смислового ряду і розширення семантики того чи іншого тематичного напрямку, що «спрацьовує» у різних частинах цього циклу. Так, мотив вічного «любого» сну «про долю-волю вітчизни» відлунює контрастом у третій частині («Думка на чаті» на слова Василя Щурата; *Adagio (recitando)*) у наступних поетичних мотивах. З одного боку, «контекст» утворює картина руїни:

«Не долетить з німих руїн
до нас сюди вечірній дзвін,
а промінь сонця, що там згас,
згас і для нас, згас і для нас.
За нами лиш тиша і тінь».

З другого боку, примарність вищезгаданого сну відсторонена цілком іншим, яскраво контрастною візією: «Туди, де ясно, щасно все, / лиш слава нас перенесе». Після найтрагічнішої четвертої частини «Жовнярські похорони» на слова Осипа Маковея, де не виникло жодного натяку на про-світлення чи, бодай, присутність мрії і натомість – панування безвідрадної «вічного сну», у структурі циклу використано найвідоміші на сьогодні у всесвітньому обширі тексти – «Червона калина»

на мотив і зі словами народної пісні³ (*Marciale*) і «Журавлі» на слова Богдана Лепкого і з мелодією Лева Лепкого (*Andantino*). Мотивів вічного сну і воєнного лихоліття тут не виникає. Натомість образно-тематичний контраст між ними, безсумнівно, найістотніший у всьому циклі. Оптимістично-батьорий марш (вкотре застосована саме ця жанрова основа!) зіставлено автором-композитором з трагічним прощанням не тільки з рідною землею, а й з життям (через символ вирію). Таке завершення не може сприйматися оптимістичним.

Висновки. Образність хорового циклу «Воєнні квартети на мужеський хор» Філарета Колесси дозволяє визначати цей багаточастинний твір як один з найтрагічніших в українській музичній творчості (принаймні першої третини ХХ століття). Надто мала частка оптимізму чи життєствердності до певної міри скомпенсована величезним насиченням національно-характерної символіки та метафор. Відтак, загалом «Квартети» ілюструють значний масив образності зі сфери культурної пам'яті. Причому – внаслідок використання двох фольклорних мелодій та одного авторського наспіву серед цілком авторських витворів Ф. Колесси – може йтися навіть про наявність прийому цитування у драматургії твору, що підносить його значення і у авторському доробку, й в українській музиці загалом внаслідок проектування у його цілісності різних елементів національної культури: Адже «численні різновиди й свідчення культурної пам'яті присутні у творах у вигляді цитат, прямих і прихованих, ремінісценцій, алюзій, стилізацій, пародій, витворюючи сферу інтертекстуальності й дуже часто – культурної пам'яті» [цитата за: Скорина, 49]. Відтак у циклі створено оригінальну образно-композиційну модель зі своєрідною драматургією. Загалом же твір є цікавим і показовим матеріалом для дослідження різних тенденцій – жанрових, стильових, образних, семантичних тощо – не тільки у тематичній сфері, присвяченій втіленню воєнної тематики, а й громадянсько-суспільних та особистісних інтерпретацій відповідної тематики.

³ Показово, що із шести строф оригіналу у цій частині циклу використано тільки одну. Це може означати, що авторський задум міг полягати тільки у своєрідному і дуже виразному нагадуванні про певний громадсько-суспільний образний позитив, але не заміщенні ним загальних трагічних образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башняк Л. Стрілецька пісня як основний жанр музичної творчості січового стрілецтва. *Вісник ДАКККиМ*. Київ, 2009. Вип. 3. С. 97–100.
2. Гризун А. Сугестивна лірика: Проблематика та жанрові особливості. *Слово і час*. 2003. №12. С. 28–34.
3. Довгошия В. Мистецька спадщина композиторів стрілецької доби (на матеріалі творчості М. Гайворонського, Л. Лепкого, Р. Купчинського). *Молодь і ринок*. 2012. № 7 (90). С. 111–115. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/>

irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_7_28.pdf.

4. Захарчук О. Пісенна творчість Українських Січових Стрільців. *Українська музика*. 2020. Вип. 4 (38). С. 85–87. URL: <http://journals.inma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/download/61/61>

5. Карпінська Н. Ліро-епічні жанри. Стрілецькі пісні. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 669. С. 267–274. URL: http://sophus.at.ua/Conf_2018/Zb_PDATU_ped_04_2018.pdf#page=44.

6. Кобрин Н. Формування митця на тлі воєнної доби: Нестор Нижанківський. *Сучасна українська нація: мова, історія, культура* : матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю 16 березня 2016 року з нагоди 15-річчя кафедри українознавства. 2016. С. 258–260. URL: https://new.meduniv.lviv.ua/uploads/repository/kaf/kaf_ukrlang/07.%20%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D1%82%D0%B0%20%D0%BC%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%20%D0%B4%D1%96%D1%8F%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C/zbirnyk_suchasna_ukr_natsiya.pdf#page=258

7. Колубаєв О. Міська пісенна субкультура та пісні січових стрільців у процесі розвитку регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва Галичини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. Вип. 32. С. 35–42. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/248/219>

8. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 296 с.

9. Скорина Л. Присвята як маркер пам'яті (на матеріалі української літератури 20-х рр. XX ст.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 22, т. 2. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/22.166954>

10. Стрілецькі пісні / Упорядник Оксана Кузьменко. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.

11. Фільц Б. Військова музика. *Українська музична енциклопедія*. Том 1 (А-Д). Київ : Видавництво ІМФЕ НАН України, 2006. С. 370–373.

12. Філярет Колесса. Воєнні квартети на мужеський хор присвячені Українським Січовим Стрільцям. Відень : Накладом Загально-Української Культурної Ради, 1915. 18 с.

13. Шестаков А. О. Етнокультурні особливості флоромона «мак» та його еквівалентів в українській, англійській та французькій мовах. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. 2013. Т. 14. С. 146–153.

REFERENCES

1. Bashniak L. (2009) Striletska pisnia yak osnovnyi zhanr muzychnoi tvorchosti sichovoho strilestva. pisnia yak osnovnyi zhanr muzychnoi tvorchosti sichovoho strilestva. [Riflemen's song as the main genre of Sich Riflemen's music]. *Visnyk DAKKKiM*, Kyiv, 3. 97-100. [in Ukrainian].

2. Hryzun A. (2003) Suhestvna liryka: Problematyka ta zhanrovi osoblyvosti. [Suggesti velyrics: Problem sand genre features]. *Slovo i chas*, 12. 28-34. [in Ukrainian].

3. Dovhoshyia V. (2012) Mystetska spadshchyna kompozytoriv striletskoi doby (na materialii tvorchosti M. Haivoronskoho, L. Lepkoho, R. Kupchynskoho). [The artistich eritage of the composers of the Riflemen'sera (based on the works of M. Haivoronsky, L. Lepkyi, and R. Kupchynsky)]. *Molod i ryok*, 7 (90). 111-115. Retrieved from: http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgibin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_7_28.pdf. [in Ukrainian].

4. Zakharchuk O. (2020) Pisenna tvorchist Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv. [Song creativity of the Ukrainian Sich Riflemen]. *Ukrainska muzyka*, 4 (38). 85–87. [in Ukrainian]. Retrieved from: <http://journals.inma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/download/61/61>

5. Karpinska N. (2010) Liro-epichni zhanry. Striletski pisni. [Lyric-epic genres. Riflemen's songs.]. *Visnyk natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika»*, 669. 267–274. Retrieved from: http://sophus.at.ua/Conf_2018/Zb_PDATU_ped_04_2018.pdf#page=44. [in Ukrainian].

6. Kobryn N. (2016) Formuvannia myttsia na tli voiennoi doby: Nestor Nyzhankivskiy. [The formation of an artist against the backdrop of wartime: Nestor Nyzhankivsky]. *Suchasna ukrainska natsiia: mova, istoriia, kultura: materialy naukovopraktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu 16 bereznia 2016 roku z nahody 15-richchia kafedry ukrainoznavstva*. 258–260. Retrieved from: https://new.meduniv.lviv.ua/uploads/repository/kaf/kaf_ukrlang/07.%20%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D1%82%D0%B0%20%D0%BC%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%20%D0%B4%D1%96%D1%8F%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C/zbirnyk_suchasna_ukr_natsiya.pdf#page=258 [in Ukrainian].

7. Kolubaev O. (2019) Miska pisenna subkultura ta pisni sichovykh striltsiv u protsesi rozvytku rehionalnoi tradytsii estradno-muzychnoho mystetstva Halychyny. [Urban song subculture and songs of Sichriflemenin the process of development of the regional tradition of popandmusicalart of Galicia]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 32. 35–42. Retrieved from: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/248/21> [in Ukrainian].

8. Kuzmenko O. (2009) Striletska pisennist: folklorizm, folkloryzatsiia, folklornist. [Riflemen's songfulness: folklorism, folklorization, folklorism]. *Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy*. 296. [in Ukrainian].

9. Skoryna L. (2018) Prysvyata yak marker pamiaty (na materialii ukrainiskoi literatury 20-kh rr. XXst.). [Dedication as a marker of memory (based on Ukrainian literature of the 1920s)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 22, v. 2. Retrieved from: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/248/21> [in Ukrainian].

10. Striletski pisni. [Riflemen's songs]. (2005) / Uporiadn. Oksana Kuzmenko. Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. 640. [in Ukrainian].
11. Filts B. (2006) Viiskova muzyka. [Military music]. Ukrainska muzychna entsyklopediia. Vydavnytstvo IMFENAN Ukrainy. 1 (A-D). 370–373. [in Ukrainian].
12. Filiaret Kolessa. (1915) Voienn ikvartety na muzheskyi khor prysviacheni Ukrainskym Sichovym Striltsiam. [Military quartets for male choir are dedicated to the Ukrainian Sich Riflemen]. Nakladom Zahalno-Ukrainskoi Kulturnoi Rady. 18. [in Ukrainian].
13. Shestakov A.O. (2013) Etnokulturni osoblyvosti floronomena «mak» ta yoho ekvivalentiv v ukrainskii, anhliiskii ta frantsuzkii movakh. [Ethnocultural features of the floronomen «poppy» and its equivalents in Ukrainian, English and French]. Visnyk Lvivskoho Natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky, 14(1). 146–153. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 13.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025
Дата публікації: 23.10.2025