

УДК 784.13:784.41

Анна Коломицева
(Київ)

РЕФРЕН ЯК ОДНА З КОМПОЗИЦІЙНИХ ОЗНАК ЖАНРУ СТРОЙОВИХ СОЛДАТСЬКИХ ПІСЕНЬ

Стройові пісні – розповсюджене явище у світовій музичній практиці. Серед автентичного репертуару українців існують пісні, які належать до жанру позаобрядової лірики і за музично-стилістичними параметрами відповідають маршовим. Їх функція – організація спільної ходи «в ногу» великої кількості солдат.

Характерними особливостями пісень є силабо-тонічне (вільно-силабічне) віршування, акцентно-динамічний тип ритмики, повторність у мелодиці, опора на гармонічну логіку в будові мелодії. Усі перераховані ознаки найбільш повно втілилися у композиціях з приспівом – двочастинній формі з віршем аб;рб і в композиціях з рефреном, який переважає розміри строфи (у т. зв. великій кільцевій формі).

Ключові слова: рекрутчина, стройова пісня, рефрен (приспів), силабо-тонічне віршування.

Анна Коломицева. Рефрен как один из композиционных признаков жанра строевых солдатских песен. Строевые песни – распространенное явление в мировой музыкальной практике. Среди аутентичного репертуара украинцев существуют песни, относящиеся к жанру необрядовой лирики, и по музыкально-стилистическим параметрам соответствующие маршевым. Их функция – организация синхронной ходьбы «в ногу» большого количества солдат.

Для песен характерны: силлабо-тонический (вольно-силлабический) стих, акцентно-динамический тип ритмики, повторность в мелодике, опора на гармоническую логику в построении мелодии. Все перечисленные характеристики наиболее ярко воплотились в композициях с припевами – двухчастной форме со стихом аб;рб и в композициях с рефреном, превышающим размеры строфы (в т.н. большой кольцевой форме).

Ключевые слова: рекрутчина, строевая песня, рефрен (припев), силлабо-тоническое стихосложение.

Anna Kolomytseva. Refrain as one of composite sings of the genre marching songs. Marching songs are a common phenomenon in the world of musical practice. Among the repertoire of authentic Ukrainians there are songs related to the genre not ritual lyrics and by musical and stylistic parameters corresponding marching songs. Their function is the organization of a synchronous March a large number of soldiers.

These songs are characterized by syllabic-tonic (loosely syllabic) verse, accent-dynamic type of rhythm, melody repeats, relying on the harmonic logic in constructing a melody. All of these characteristics are most clearly embodied in compositions with refrains - binary form with verse ab;rb and compositions with the large refrain, which called the Great Circular Form.

Key words: conscription, marching song, the refrain, accentual rhythm, syllabic verse.

Хода в строю під час військових походів або навчання є невід’ємною складовою військового життя з давніх часів. Історично склалися декілька способів організації одночасної ритмічної ходи – за допомогою гри на інструментах, стройової пісні або скандування словесних команд.

Термін «стройова пісня» відомий широкому загалу. Існує безліч авторських стройових пісень. Наприклад, у СРСР особливо популярними в

армії були радянські пісні часів Другої Світової Війни. Ймовірно, ходити у строю під спів пісень могли і солдати царської армії. В етномузикознавчих дослідженнях пісні, первинна функція яких – організація спільної ходи великої кількості солдат строем, «в ногу», фігурують як «маршові» і входять до тематичного циклу рекрутських і солдатських пісень. У цій статті, як синонім терміну «маршові», пропонуємо назву «стройові» пісні.

На українській етнічній території рекрутчина¹ (пізніше солдатчина) була впроваджена після розформування царицею Катериною козацького війська (1775). Нове – рекрутсько-солдатське – соціальне середовище і події, пов'язані з військовим побутом недавніх селян, породили й нові явища у традиційній культурі. Саме до них належать рекрутські та солдатські пісні.

За музичними (а частково і текстовими) параметрами вони поділяються на дві основні групи: традиційну лірику та пісні маршового складу – власне стройові.

Вузько-конкретне призначення стройових пісень вимагало від них обов'язкову наявність таких специфічних рис:

1. Тексту, котрий би легко запам'ятовувався (цьому могли сприяти повтори та наявність приспівів);
2. Чіткої розміреної ритміки;
3. Простої, логічної мелодики без особливих розпівів, яка, скоріш за все, мала би спиратися переважно на закономірності функціонально-гармонічної ладової системи (останнє припущення базується на факті формування так званих петровських кантів приблизно в той самий час – на межі 17-18 ст., коли створювалася російська армія, а також на відомостях про одночасне виникнення перших примітивних оркестрів, які, переважно, супроводжували танці, забави та різного роду процесії).

¹ Рекрутська повинність – спосіб комплектації регулярного війська, що у буквальному перекладі з французької означає набір, вербування. Рекрутування спочатку з'явилося в європейських країнах, а в ході військової реформи Петра I у 1699 році було введено і в російській імперії. Але тут рекрутчина кардинально відрізнялася від європейської системи добровільного найму. Це був примусовий набір на довічну військову службу. Щороку до неї потрапляли близько 40 тис. осіб, і переважно це були селяни – представники найчисельнішого шару населення. Відбирали здорових, дужих чоловіків і парубків у віці від 15 до 32 років. На момент скасування козацтва, під владою Росії знаходилася, головним чином, лівобережна Наддніпрянина; правобережні землі входили до складу Речі Посполитої. Протягом 1772-1795 рр. російські володіння активно розширювалися за рахунок земель правобережжя. За межами російської імперії продовжували перебувати терени сучасних Волинської, Тернопільської (обидві частково), Львівської, Івано-Франківської, Чернівецької та Закарпатської областей, які у той самий період увійшли до складу Австрійської імперії. На початку XIX ст. до Росії повністю приєдналися землі Волині. На нових територіях, що опинилися під царською владою, одразу впроваджувалася рекрутська повинність.

Щодо земель, які не належали Росії, то там найм-рекрутування запроваджувалося у різні роки: на Закарпатті – у 1715, на Галичині – у 1783, на Буковині – у 1825 р.

Термін служби у російській царській армії впродовж всього існування рекрутчини час від часу змінювався. Як зазначено вище, за Петра I служба була довічною. У 1793 році цариця Катерина скоротила термін служби до 25-ти років. З 1834 року термін став скорочуватись спочатку до 20-ти, згодом – 15, 10 років.

У 1861 році почалася державна реформа, за якою не тільки було скасовано кріпацтво, а й проведені зміни у військовому устрої, зокрема й у формуванні війська. 1 січня 1874 року наказом російського царя Олександра II рекрутська повинність була остаточно змінена на загальновійськову. Відтепер всі молоді люди, які досягли 21 року, повинні були відслужити 6 років у строю та 9 років у запасі незалежно від матеріального стану. Це явище отримало назву – солдатчина.

Відтак, пісні здебільшого характеризуються помірним або досить рухливим темпом, відсутністю або мінімальною кількістю внутрішньо-складових розспівів, ознаками силабо-тонічності у віршуванні², моторним ритмом, організованим на основі регулярності акцентів. Однією з виразних особливостей таких пісень є опора на чотиридольну ритмічну сітку, яка у більшості зразків слугує і формотворчим чинником. Всі окреслені особливості втілилися на практиці у двох композиційних групах пісень – строфічних формах та композиціях з рефренами.

До пісень строфічної структури належить група зразків, строфи яких побудовані з 12-складових рядків на основі чотиристопного амфібрахія³ з типовим сюжетом про матір-зозулю, яка виряджає сина у солдати (нот. 1-3). Регулярні текстові наголоси дають підстави говорити про силабо-тонічний принцип віршування, який вплинув на ритмічну будову мелодії. Композиційний устрій усіх зразків досить простий – дворядкова строфа, яка зазвичай збільшується за рахунок повтору 2-го рядка. В ладомелодичній організації пісень значну роль відіграє функціонально-гармонічна логіка. Особливо розповсюджені співставлення тоніки і домінанти у паралельних мажорі та мінорі.

З огляду на особливості музичної будови та віршування можна припустити, що утворилися пісні цієї групи досить пізно, і витoki їх мало пов'язані з сільським середовищем. За висловом К. Квітки, *«ніяка міра з відомих у теорії «тонічного» віршування не провадиться регулярно в довгих українських народних піснях, – за винятком пісень явно новітнього літературного походження»* [4, с. 44-45]. Сусідство в одному тексті різних за часом походження сюжетних мотивів, посилення ліричної сторони сюжету також підтверджує їх пізніше походження.

Характерним, хоча і не надто чисельним явищем для рекрутських та солдатських пісень є форми з приспівом або рефреном.

Приспиви зустрічаються переважно у композиціях з 4-дольними рядками і будовою вірша 4+4, 4+4+6, 4+3, 6+6, 7+7, як виняток 4+6. Не зважаючи на вільно-силабічний принцип віршування, всі пісні чітко вписуються у 4-дольну ритмічну сітку, а отже містять риси силабо-тоніки.

У залежності від обсягу рефрену, способу його утворення та розташування у формі, пісні поділяються на декілька груп:

² У такому принципі віршування при незмінній кількості складів і регулярності акцентів відсутні стабільні цезури. Втім, на практиці силаботоніка реалізовується далеко не в усіх зразках. Здебільшого ритміка пісень заснована на вільно-силабічному віршуванні (термін Б. Луканюка), основою якого є незмінний загальний музичний час пісенного рядка і стабільні цезури. Внутрішнє ритмічне наповнення рядка змінюється через коливання загальної кількості складів у рядку.

³ Розгляду амфібрахія та його побутування у пісенному фольклорі К. Квітка присвятив цілу статтю «З записок до ритміки українських народних пісень. Амфібрахій» [4]. Але цікаво, що серед прикладів, які містяться у дослідженні К. Квітки, немає жодного із солдатською тематикою.

1 група – рефрен знаходиться в кінці рядків або цілої строфи і дорівнює одній силабогрупі (нот. 4):

Ой у полі, полі росло два дубочки,
Схилилися верхи до купочки. Да гей, люля-люля.

2 група – шляхом поєднання рефренних слів і повтору частини (другої силабогрупи) першого рядка утворюється цілий приспівний рядок (нот. 5-8):

Зажурилася вдова, що не вродила трава,
Гей, гей, у-ха-ха, що не вродила трава.

3 група – рефрен, розташований після заспівної частини, набагато переважає її у масштабах і до того ж містить повністю новий текст (нот. 9-13):

Виорю я нивку, нешироку, довгу.
Чорнявая моя,
Чорнобровая моя,
Чорноброва, чорноглаза,
Раскудрява голова.
Раску... раску... раскудрява,
Раскудрява голова.

Перша група – найменша за кількістю зразків і, можливо, потрапила до циклу випадково. Мало того, усі зразки в ній не тільки організовані за однаковим композиційним принципом, але й мають спільний сюжет, вельми побіжно пов'язаний із солдатськими піснями. Початок тексту нагадує баладу про двох голубів і лише наприкінці пісні йдеться про набір до війська жонатого і його оплакування батьками і дружиною:

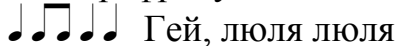
Жонатого беруть у солдати,
Плаче батько, плаче стара мати. Да гей люля, люля.
Не плач, мати, бо вже ти старая,
Нехай плаче жінка молодая. Да гей люля, люля. (нот 4)

Саме завдяки цій контамінації пісні і потрапили до рекрутського циклу.

Віршова будова рядків – 4+6, але кількість складів першої силабогрупи часто змінюється з 4 на 6. Основу ритмічної схеми усієї композиції складає чотиридольник, який має стабільне дроблення у другій силабогрупі:



Ритм рефрену також вписується у чотиридольну сітку:



Зразки належать до єдиного спільного мелотипу, у якому виразно протиставлені дві ладових опори – на 1 та 4 шаблях. При цьому мелодичний рух і кадансування відбуваються таким чином, що фактично стають модуляційним переходом то в одну, то в іншу тональність. Винятком є зразок, опублікована у збірнику «Пісні з Волині» [14], який скоріше є ліризованим варіантом цієї пісні.

Практично усі зразки цієї сюжетної підгрупи були зафіксовані у Волинській та Рівненській обл. Але недостатня їх кількість дозволяє зробити лише гіпотетичне припущення, що ареал розповсюдження цих пісень обмежений територією етнографічної Волині.

Спільною ознакою пісень другої групи є, в першу чергу, їх композиційна форма, яка має двочастинну будову. Рефренний рядок в ній складається з двох текстових елементів: власно приспівних слів (найчастіше це асемантичні вигуки або команди для маршування типу «Гей, гей, уха-ха», «Раз, два люле-люле» тощо) та повтору другої силабічної групи першого рядка:





Тому добре йти в солдати, в кого єстя й отец, мати,
Гей, гей, у-ха-ха, в кого єстя й отец, мати. (нот. 7)

Отже, пісні означеної групи, не зважаючи на різноманітні варіанти їх семантичного наповнення, належать до спільної віршової структури аб;рб. Тільки в одних випадках композиція дворядкова, в інших – чотирирядкова.

Ритмічною особливістю більшості пісень з рефреном є їх переважно чотиридольна основа. Кожен рядок складається з пари чотиридольників. Втім, утворена шляхом дроблення/об'єднання різних долей похідна ритмічна форма не є однаковою в усіх зразках (табл. 1). За музичним часом рефрен завжди дорівнює половині другої частини строфи. Але кількість складів рефрену коливається від 1 до 10 (табл. 2).

Розширення кількості силаб у рефрені призводить до виникнення цезури після перших двох долей. Тим самим одноколінний приспів перетворюється на 2-колінний і набуває масштабів цілого рядка. Отже, в одних випадках рефрени зберігають свою «первинну» форму, а в інших, в наслідок текстового розростання і ритмічного дроблення (а то й наддроблення), вони набувають вторинної форми. Цей процес викликає зміни пульсації ритмічних одиниць. Так, у тих рефренах, що містять додаткову цезуру, пульсація ритмічних одиниць удвічі швидша. І навпаки, якщо рефрен складається лише з 2 вигуків (наприклад, «Гей, гей»), то загальний час звучання все одно залишається тим самим, а ритмічна пульсація уповільнюється. Таким чином, фактично, виникає поєднання ознак дольного і тонічного принципів ритмічної організації.

Серед групи пісень з приспіваними виокремлюються зразки з шестидольним рядком. Їх віршова форма досить стабільна 4+7:

Походила / Степанина по воду	
Та й згубила / срібні ключики в воду, да	
Раз, два, / три люле, люле, люле,	
Та й згубила / срібні ключики в воду.	

(ЧРК: Жашків: Тальне, запис Є. Єфремова)

Втім, на усіх інших рівнях організації форми – композиційному, словесно-віршовому, ладо-мелодичному (включно з системою ладових опор) – пісні шестидольної структури вповні відповідають особливостям окресленої групи.

Ритмічна будова пісень з текстом аб;рб базується на принципі повторності. І тільки рефрен у більшості зразків відрізняється за

ритмомалюнком від інших силабогруп; тож загальна ритмічна форма виглядає як aa,ba. А у пізніших за часом виникнення піснях ритм приспіву повторює (з варіантами) ритмічний малюнок інших пісенних колін – aa;a₁a (нот. 6). Варто додати, що у деяких прикладах (з силаботонічним принципом віршування) спостерігаємо зовсім інший – регулярно-акцентний тип ритмічної організації.

Повторність простежується також на рівні мелодичної будови. У більшості зразків друга частина (приспівний рядок) повністю повторює першу – $\alpha\beta/\alpha\beta$ (нот. 5-6). В інших випадках, лише рефрен мелодично відрізняється від решти строфи (схема $\alpha\beta/\gamma\beta$).

Ладова система базується на неодмінному протиставленні 2- чи 3-х ладових опор у наспіві. Опори у більшості пісень, незалежно від їхнього нахилу, розташовані на відстані однієї або двох кварт. Типовим для цієї групи пісень є співставлення шаблів 4-1-4-1 (S-T-S-T) (нот. 8) або 5-1-5-1 (D-T-D-T) (нот. 5). Інший спосіб ладової організації пов'язаний з функціонально-гармонічною мажоро-мінорною системою – вертикально-гармонічні засади мислення тут тісно переплітається з горизонтально-мелодичними.

Цікаво, що тексти пісень такого типу насичені російськомовною лексикою або ж у деяких випадках цілком російськомовні. Сюжети в них мало пов'язані з військово-службовою тематикою, а зміст часто має жартівливий або іронічний характер. Тексти нерідко містять любовні чи завуальовано-еротичні мотиви:

Лет семнадцати дєвчонка, пошла Лиза в лес гулять. Ой люли, люли жи.
В лесу тьомном гуляла, жука чорного нашла...

<....>

-Ай ты, Лиза-Лизавета, выбрось жука за окно...

Я не сделаю того, я не брошу за окно...

А я брошу на кровать, с собой ночку ночевать... [20, с. 130].

Серед пісень з рефренами трапляються зовсім оригінальні за формою досить рідкісні зразки, масштаби яких виходять за межі звичайної строфічної композиції. Їх структура складається з двох пропорційно нерівних частин: сольного заспіву і великого тирадоподібного гуртового приспіву. Особливості будови пісень такого типу цілком відповідають великій кільцевій формі (ВКФ).

В залежності від кількості складів, цезур та логіки слідування кадансів, заспівну частину у різних зразках можна буде трактувати то як рядок, то навіть як строфу, де довершений каданс зазвичай має мелодичну зв'язку-перехід до наступної приспівної частини. Цей прийом забезпечує цілісність сприйняття форми в цілому. В свою чергу приспів складається зі швидкого розділу з моторним ритмом (як хід у ВКФ) і кадансування, для якого типовим є повтор мелодичної лінії другої силабогрупи заспівного рядка (кінцівка ВКФ).

Тексти пісень такої структури нерідко мають контамінації з сюжетними мотивами інших жанрів, а заспівні частини в них за змістом не пов'язані з приспіваними. Наприклад, сюжет пісні «За городом козу пасла» (нот. 9) явно запозичений із жартівливих, рефрен же насичений командними вигуками і словами військової тематики (рота, барабан та ін.). Контраст заспівної і приспівної частин виявляється і на рівні мови: заспів українською, а приспів практично повністю російськомовний. Звідси виникає припущення, що заспівом могла слугувати будь-яка пісня з місцевості соліста-заспівувача.

Потрапляючи до сільського репертуару – разом із звільненими зі служби солдатами – пісні могли зазнавати протилежних трансформацій. Вони пристосовувалися до місцевої стилістики, з'єднувалися з іншими текстами, ліризувалися. При цьому їх композиційна форма залишалася практично незмінною.

Цей процес яскраво простежується на прикладі пісень з текстовою формою аб;рб. Серед них є зразки не тільки маршові, динамічні, з акцентним типом ритміки, чіткою структурою і моторним темпом, але й такі, які мають заповільнений темп, численні розспіви складів і вставні слова, що повністю відповідає особливостям традиційної пісенної лірики (нот. 8).

Для ліричних пісень рекрутсько-солдатської тематики більш характерними є українськомовні тексти, які детально відображають події набору, несправедливе визначення рекрута радою багачів, містять описи обрядових моментів проведень до війська. Втім, навіть тут рефрени зберігають вигуки, які нагадують військово-стройові команди, а самі пісні, таким чином, виявляють генетичну спорідненість із солдатськими піснями-маршами.

Отже, немає жодного сумніву, що пісенні двочастинні композиції з рефреном беруть свій початок саме від стройових солдатських пісень. Їх характерна музично-віршова форма була зручною у практичному втіленні і відповідала основному призначенню пісень. Повторність співу рефрену та частини заспівного рядка давала можливість не зачувати текст, а швидко підхоплювати його на ходу. Мелодичні повтори також давали змогу швидко зорієнтуватися у пісні та приєднатися до співу буквально з першої строфи, особливо у приспіві. Двомірна система регулярних акцентів наспіву чітко організовувала маршовий рух солдатів «в ногу».

Але загадка таких зразків полягає в тому, що серед російських солдатських пісень практично відсутні більшість відомих в українському фольклорі солдатсько-рекрутських сюжетів, а щойно розглянута двочастинна форма є великою рідкістю⁴. Втім, така форма властива російським хороводам. Серед пісень інших жанрів українського фольклору також зустрічається форма аб;рб. Наприклад, приспів «у-ха-ха» притаманний жартівливим пісням; двочастинна репризна форма трапляється у піснях до танців, а композиції з приспівом вельми розповсюджені в календарно-обрядових наспівах, наприклад, у колядках, весняних та купальських хороводах.

⁴ Виключенням хіба що є російський козацький репертуар, зокрема, пісні донських козаків.

Ще одна феноменальна властивість двочастинної композиції – вона може мати різні масштаби. Це явище обумовлене дольною природою її ритмічної будови, яка дає можливість шляхом ритмічного дроблення долей збільшувати в кілька разів число складів тексту і сприяє утворенню додаткових цезур. Уповільнення темпу збільшує ритмомалюнок, розтягуючи дрібні тривалості, та надає їм значення долей нового масштабу. Таким чином, двочастинна строфічна форма аб;рб, перетворюється на складну двострофну композицію АБ;РБ, де друга строфа стає великим приспівом, а повтор охоплює цілий рядок, а не його частину⁵ (нот. 8).

Процес ліризації практично не торкнувся пісень з великою кільцевою формою, а отже, великі приспиви у розглянутих піснях найбільшою мірою відповідають функціональному призначенню «стройових» пісень – спільної організованої ходи великої кількості солдат. Утворювалися подібні зразки, вочевидь, у солдатському середовищі – у військових гарнізонах та частинах, а потрапляли до сільського побуту або після повернення солдата додому (що стало можливим лише після реформи Олександра II у 1874 р.) або при безпосередньому контакті селян із солдатами у місцях розташування військових частин. Згадаємо, що до рекрутчини/солдатчини на території України існувало потужне козацьке військо, в якому під час походів також, очевидно співалися подібні за стилістикою пісні. Тож, можна припустити, що стройові солдатські пісні частково унаслідували ті музичні засоби, що були вироблені раніше у циклі козацьких маршових пісень.

Функціональне призначення пісень, особливості їх поетичного змісту та віршової організації, специфіка ритмічного та мелодичного складу, а також певний набір композиційних форм дають підстави трактувати пісні з маршовими ознаками як **специфічний жанр української народнопісенної творчості**.

Література

1. *Возняк Оксана, Луканюк Богдан*. Гаївки [Текст, ноти] : спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної творчості Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка) / О. Г. Возняк, Б. С. Луканюк. – Львів : СПОЛОМ, 2015. – 154 с.
2. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – Москва : Сов. Композитор, 1971. – 304 с.
3. *Єфремов Є.* Дослідження народнопісенного виконавства через моделювання інваріанта пісні / Є. Єфремов // Українське музикознавство. – Київ, 1985. – Вип. 20. – С. 79–88.
4. *Квітка К.* З записок до ритміки українських народніх пісень. Амфібрахій / К. Квітка // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1929 – Вип. 1. – С. 34–60.
5. *Квітка К.* Пісенні форми з удвоє збільшеними ритмічними групами / К. Квітка // Музика. – 1923, №2. – С. 16–18.

⁵ Подібна композиція є тотожною європейській простій двочастинній репризній формі.

6. Колесса Філарет. Ритміка українських народних пісень // Колесса Філарет. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С.Й. Грица. – Київ : Наукова думка, 1970. – С. 19–223.
7. Луканюк Б. Українська думка про народну музику: Читанка з курсу «Вступ до етномузикознавства» / Б. Луканюк : У 2 ч. . – Ч. 1. – 140 с.; Ч. 2. – 109 с. + CD. – Львів, 2006. – (ЛДМА).
8. Луканюк Б. Ритмічне варіювання / Б. Луканюк // Сьома конференція дослідників народної музики червоно руських (галицько-володимирських) та суміжних земель : Реферати / [ред.-упоряд. Б. Луканюк] – Львів, 1996. – С. 3–16.
9. Луканюк Б. Диференціальний принцип тактування / Б. Луканюк // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: / Зб. наук. праць. — Київ, 1989. — С. 59–86.
10. Луканюк Б. К теории песенного типа / Б. Луканюк // Народная песня. Проблемы изучения : сб. научн. Трудов / [сост. И. И. Земцовский ; ред. кол.: В. Е. Гусев и др.]. – Ленинград : ЛГИТМиК, 1983 – С. 124–135. – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии.
11. Милорадович В. Прощание рекрута и рекрутския песни в Лубенском уезде Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина, 1897, т. 58, №7–9. – С. 80–90.
12. Мурзіна О. Тонічний чинник української народнопісенної силабіки в музичних зразках українського фольклору / О. Мурзіна // Метроритм-2. ІМФЕ. – Київ, 2005. – С. 27–30.
13. Народное музыкальное творчество: [учебник] / [отв. ред. О. А. Пашина]. — Санкт-Петербург : Композитор, 2005. — 568 с. : нотн. прим., ил.
14. Пісні з Волині / упоряд. текстів та прим. О.Ф.Ошуркевича, упоряд. нот матеріалів М.С.Стефанишина. – Київ : Музична Україна, 1970. – 332 с.
15. Пісні Слобідської України. Фольклорна збірка. Пісні з Лебединщини / прим. та упор. Л. Новикової. - Харків: «Майдан», 1998. – вип. 2. – 202 с.
16. Правдюк О. Пісні про рекрутчину та солдатчину / О. Правдюк // вступна стаття до збірника «Рекрутські та солдатські пісні». – Київ, 1974. – С. 9–43.
17. «Рано-рано да зйду на гору». Серія «Традиційна музика Полісся». – Ч. 2: Весілля, зима / Польові записи І. Клименко, Є. Єфремова. С. Охрімчука, М. Хая. Анотація Є. Єфремова, І. Клименко. Київ: Культурологічна експедиція МНС України + УЕЛФ, 1997. – 1 CD audio. – Б. і.
18. Рекрутські та солдатські пісні / ред.–упоряд О. Правдюк. – Київ, 1974. – 680 с.
19. Туряница Ю. Украинские народные песни о рекрутчине и солдатчине / Ю. Туряница : Автореферат диссертации кандидата филологических наук. – Київ, 1971. – 19 с.
20. Українські народні пісні. Зібрав та упорядкував О. Стеблянко / Олександр Іванович Стеблянко. — Київ [б. в.], 1965. — 158 с.

Таблиця 1. Ритмічні різновиди рядків у піснях з віршовою формою аб;рб

Вихідна модель	4+4		На би - рьо - зі во - рон кря - че
Похідні ритмічні варіанти	6+6		А в по - лі то - по - ля тон - ка та ви - со - ка
	6+5		О- дін сол дат бед - ний по ле - су і - дьот
	7+7		За - жу - ри - ла - ся вдо - ва, що не вро - ди - ла тра - ва
	4+4+6		На - би - ра - ли не - кру - ти - ків в не - ді - лень - ку вран - ці

Таблиця 2. Ритмічні різновиди рефренів у піснях з віршовою формою аб;рб

Вихідна модель			
Похідні ритмічні варіанти	1-складовий рефрен		Гей!
	2-складовий		Гей, гей
	3-складовий		Ге - ю, гей
	4-складовий		Пше - ни - чень - ка
	5-складовий		Гей, гей, у - ха - ха
	6-складовий		Гей, гей, раз, два лю - ля
	7-складовий		Лю - лі, лю - лі, лю - лі
	8-складовий		Гей, гей, у - ха - ха - ха
	9-складовий		Ох, лю - лі, раз, два, лю - лей
	10-складовий		Гей, гей, гей, гей, раз, два, лю - ля, лю - ля
		Раз, два, ех, лю - бо да й лю - ля	
		Ой да га - ем, га - ем зе - льо - ним	
		Гей, гей, гей, гей, раз, два, лю - ле, лю - ле	

Музичні нотації

А. Група зразків на основі чотиристопного амфібрахія⁶

1. *Одна* $\text{♩} = 90$ *Всі* ЖТМ: Малин: Іванівка

В су - бо - ту піз - не(ге)нь ко в не - ді-лю ра-нень - ко ку - ва - ла зе - зу - ля вса-ду жа - лібнень - ко ку - ва - ла зе - зу-ля в са - ду жа - лібнень[ко].

Співали: Павленко В.С., 1931 р.н., Снітко О.І., 1928 р.н.,
Костюченко Г.Д., 1931 р.н., Олексієнко М.Й., 1927 р.н.,
Бушиленко Н.О., 1927 р.н. Запис І.Клименко. [17, 20]
Нотація схематична (далі НС) А.Коломицевої

2. *Одна* $\text{♩} = 50$ *Всі* *ку(гу) -* КИЇ: Рокитне: Ольшаниця

В су - бо(го)ту пізень - ко, в не - ді-лю ра-н(ге)нь ко ку - ва - ла зо - зу(гу)ля та все(ге)жа - ліб-н(ге)нь ко ку - ва - ла зо - зу(гу)ля та й все(ге)жа - лібнень[о]

Співали: Зінич Н.П., 1938 р.н., Ященко Л.Н., 1930 р.н.,
Кузнецова Л.П., 1928 р.н., Чередніченко Я.І., 1931 р.н.
Запис М.Скаженик. Нотація А.Коломицевої.

3. ЖТМ: Попільня: Макарівка

Ку - ва - ла зо - зу - ля на спа-са ра - нень - ко, на спа-са ра - нень - ко ще ду - же смут нень - ко. На спа-са ра - нень - ко ще й ду - жесмут - нень - ко.

Співала Бойченко Г. Запис А.Шмиговського 1941 року [18, 206]

⁶ Пунктирна тактова риска у поданих прикладах позначає відносно сильну долю.

Б. Пісні з рефреном вкінці строфи

РВН: Зарічне: Морочне

4. *Одна* *Всі*

1. Ой у по - лі, в по - лі рос-ло два ду - бо - чки, си - хи - ли - ли - ся вер-хи до - ку - поч - ки. Да гей, лю - ля, лю - ля.

2. Схи - ли - ли - ся вер-хи до - ку - поч - ки Там си - ді - ло да два го - лу - боч - ки. Да гей, лю - ля, лю - ля.

Співали: Мітнович М.В., 1939 р.н., Хоружа Л.І., 1937 р.н.,
Нагай С.М., 1946 р.н., Мітнович А.І., 1934 р.н.
Запис і НС А. Коломицевої. Архів ДНЦЗКСТК.

В. Зразки з текстовою формою аб;рб

ЖТМ: Ємільчине: Степанівка

5. *Одна* *Вдвох* *Одна* *Вдвох*

1. Що то в ле - сі за вер - ба, без ко - ре - ня без вер - ха? Гей, гей, вой да лю - ля, без ко - ри - ня, без вер - ха.

2. Що то все - лі за в до - ва, сєм лет му - жа не ма - ла? Гей, гей, вой, да лю - ля, сєм лет му - жа не ма - ла.

Співали: Курачинська О.Н., 1932 р.н., Євтушок Н.В., 1940 р.н.
Запис М. Скаженик, А. Коломицевої і О. Коробова.
НС А. Коломицевої. Архів ДНЦЗКСТК.

3. Сєм лет мужа не мала, до контори ходила...
4. До контори ходила, канторщика любила...
5. Канторщика любила, двоє діток родила...
6. Двоє деток родила – Іванюшу й Василя...
7. Іванюшу й Василя чорним шовком сповила...
8. Чорним шовком сповіла, в Дунай-речку втопила...
9. Ох, ти речка, ти, Дунай, моїх деток доглядай...
10. В восемнадцатом году ішла вдова по воду...

11. Стала воду набирать, став корабель припливать...
12. Став корабель припливать, в ньом два парубкі сидять...
13. Один книжку читає, другий вдові питає...
14. Ой ти вдова, ти вдова, чи ти пойдеш за нас два...
15. За одного сама йду, а другому доч даю...
16. Ой, ти вдова, ти вдова, дурна в тебе голова...
17. Ти хотела нас топить, а тепера з нами жить...

6. *Одна* $\text{♩} = 95$ *Всі* КИЇ: Переяслав-Хмельницький: Єрківці

Ти, ма-ши-но, ти, за-ле - зна, Ку-да ми - ло - го за-вез-ла? Гей, гей, о-ха-ха - ха, ку-да ми - ло - го за-вез-ла?

Співали: Литовченко М.Ф., 1944 р.н., Васюхно О.П., 1930 р.н.,
Онищенко О.М., 1941 р.н. Запис А. Коломицевої і Д. Долгіх.
НС А. Коломицевої.

7. *Одна* $\text{♩} = 100$ *Вдвох* РВН: Зарічне: Старі Коні

То - мудоб - ре йти в сал - да - ти, в ко - го єсь - тя о - тец, ма - ти, Гей, гей, у - ха - ха. В ко - го єсь - тя о - тец, мат-[и]

Співали: Шерінга П.А., 1927 р.н., Петровець Н.Я., 1937 р.н.,
Чекун Д.Н., 1936 р.н., Ковтунович М.М., 1938 р.н.,
Ковтунович А.М., 1939 р.н. Запис Г. Качор. Архів ДНЦЗКСТК.
НС А. Коломицевої.

2. А у мене молодойца, нету матір, ні отца...
3. Ой пойдю я ж на могилу, розбудю свою родину...
4. - Встань, родина, встань, ходи, встань в салдати проведи...
5. А родина не встає, мене в салдати не веде...
6. Тільки й одна сестриця, да й та плаче-журица...
7. Да й та плаче-журица: - Чого ж брат не женица?..
8. - Чого брат не женица да чого жінки не бере?..

8. *Одна* $\text{♩} = 84$
 1. На би-(ги) рьо - зі жи тай во - ро - н(и) кря - че, *Всі* Ой а в при - (ги)-йо - мі жи не - крут пла - че жи

Одна
 2. По - ве - ли - (ги) жи тай йо - го жи бри - ті *Всі* Ой а ві - н(и) ду - ма - в(и) ча - ю пить да

Одна
 3. Стой - те жи бра - ття жи тай не стре -(ге) - жи^і - те *Всі* Ой по - ки жи ма - мі - ні - ка при - йдють да

(1) Гей, гей, гей, гей Ра - з(и) д(и) ва лю - ле, лю - ле - (ге). *Всі* Ой а в при - йо - мі жи не - крут плач[е]

(2) Гей, гей, гей, гей Ра - з(и) д(и) ва лю - ле, лю - ле - (ге). *Всі* Ой а ві - н(и) ду - ма - в(и) ча - ю пить

(3) Гей, гей, гей, гей Ра - з(и) д(и) ва лю - ле, лю - ле - (ге). *Всі* Ой по - ки жи ма - мі - нь - ка при - йдють

Аудіофонди Українського Радіо; радіопередача "Золоті ключі".
 Нотація А. Коломицевої.

Г. Пісні з ВКФ

9. Зачин *Одна* Хід *Vci* ≈ 120 ЖТМ: Коростень: Сарновичі

1. За го-ро-дом ко-зу пас-ла, на збі ра-ла гор-шок мас ла. Гоп, лю-ба су-да-ри ня, вре-за ла, у-да-ри ла, вре за ла, вда-ри-ла три ра-за.

2. Горшок масла, миску сиру, вареников наварила...

Три ра-за, три ра-за, ко-за-ко-вій у гла за, ко-за-ко-ві й у гла-за.

3. Єште, хлопці, ше й мочайте, на гарелку вібачайте...

Ба-ра бан гром ко бйот, на ша ро-та строй но йдьот, на-ша ро-та строй-но йдьот. І -

Співали: Толочко О.М., 1935 р.н., Хруцька Г.І., 1938 р.н.,
Лопатюк Л.Г., 1930 р.н., Шушпан О.А., 1933 р.н.,
Толочко А.М., 1937 р.н., Лопатюк Г.Д., 1929 р.н.,
Прус Є.С., 1924 р.н. Запис Є. Єфремова.
НС А. Коломицевої

Кінцівка

дьот, і дьот, і-дьот, і дьот, і-дьот. На-ша ро-та строй но йдьот.

10. Зачин $\text{♩} = 100$ Хід ЧРК: Тальне: Криві Коліна

1. Ой, ска-жи-ка рус-ский бра-ат, сколь-ко в ро-туш-ке сол-да-ат? Эх, лю-ба су-да-ры-ня, вре-за-ла, у-да-ри-ла, вре-за-ла, вда-ри-ла в ба-ра-ба-ан.

2. Як приехав до дворца, здраствуй, милая моя...

Ба-ра-бан гром-ко бьет, на-ша ро-та в но-гу йдет, на-ша ро-та в но-гу йдет. И-

Співали: Витвицька А.З., 1918 р.н., Круть М.З., 1921 р.н.,
Півторак М.А., 1952 р.н., Лавринчук М.Д., 1939 р.н.,
Захарченко Н.П., 1933 р.н. Запис Є. Єфремова, І. Клименко,
О. Парфенюк. Нотація Ю. Созонюк. РП11-39, оК74-12.

Кінцівка

дет, и-дет, и-дет, и-дет, На-ша ро-та в но-гу йдет.

11. **Зачин** $\text{♩} = 44$ **Хід** $\text{♩} = 46$ **ЧРК: Тальне: Криві Коліна**

1. [Ви - о - рю я ни - вку не - ши - ро - ку, до - вгу.] Чор - ня - ва - я мо - я, чор - но - бро - ва - я мо - я,

3. Не вродив горошок, тільки лапаточки...

4. А з тих лапаточків поплели віночки...

Чор-но-бро-ва, чор-но-гла-за, Рас - куд - ря - ва го - ло - ва,

Кінцівка $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 46$

Рас - ку...рас - ку...,рас-ку-дря-ва, рас - ку - дря - ва го - ло - ва.

Співали: Витвицька Н.З., 1918 р.н., Линюк П.О., 1923 р.н.,
Півторах О.О., 1918 р.н., Лисенко Т.Г., 1923 р.н.
Запис Є. Єфремова та І. Клименко. Нотація студентів
НМАУ ім. П.І. Чайковського. РП12-8, оК74-19.

12. **Зачин** **Один** **Хід** **Всі** **СУМ: Лебедин: Кам'яне** *

1. Ви-лі-та-лаптич-ка, ма-ла,не-ве-лич-ка. Чор - ня - ва - я мо - я, чор-но-бро - вень-ка - я,

2. Вилітала друга з-під темного луга...

3. Вилітала третя та з-під очерета...

4. Вилітала четверта ні жива, ні мертва... чор - но - бро - ва, чор - но гла-за роз-куд-ря-ва го - ло - ва. **Кінцівка**

5. Вилітала п'ята та й та довгоп'ята...

6. Вилітала шоста та й та довгохвоста...

7. Вилітала сьома та й та невесьола... Роз-куд-ряв-куд-ряв-куд-ря-ва роз-куд-ря-ва го - ло - ва. Та роз-куд - ря - ва го - ло - ва.

*Надалі виконавець відмовився виконувати верхній голос, додав при цьому, що воно саме підкаже, як співати.
Співав І. Тонкошкур. Запис і нотація О. Стеблянка. [15, с. 160].

13. **Зачин** **Не швидко** **Хід** **ПЛТ: Лубни: Піски**

1. Де - рев - ня, де-рев - ня, де - рев - ня віль-хо - ва. Ні чи-чи, ні го-го, за-мов-чи, **Кінцівка**

2. А у тій деревні солдати стояли...

3. Солдату не спиться - все жонущка сниться...

4. Солдату з вечора - курочка жарьона...

5 А з півночі на зорі і графинчик на столі...

Ні-чо-го не го-во-ри, Го - го - го - го-го - го.

Записали І. Філінський і Ф. Камінський від В. Вовк [18, с. 403]