

DOI: 10.31499/2307-4906.2.2018.149244

УДК 784:[7.011.28:398.8(=161.2)-043.37

Василь Семенчук,

заслужений працівник культури України, доцент,
завідувач кафедри музикознавства та
вокально-хорового мистецтва
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини

КІТЧЕВІ ПІСНІ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСНОВНИХ ЗАКОНОМІРНОСТЕЙ РОЗВИТКУ РЕГІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Стаття присвячена дослідженню китчу як одного із жанрів сучасної української фольклористики на основі матеріалів польових записів регіональної народної музичної творчості. У статті розглядається проблематика китчу в зарубіжній та вітчизняній науці, тематика китчевих пісень, їх походження та взаємозв'язок з іншими жанрами українського музичного фольклору. Зроблено спробу дати власне визначення китчевим пісням, де китчеві пісні – це лірично-епічні музично-поетичні твори, які сформувалися у другій половині XIX – першій половині XX ст. в міщанському середовищі і ввібрали в себе особливості його культури та побуту, мігрували в сільський пісенний фольклор.

Ключові слова: китч, китчеві пісні, фольклор, музична фольклористика, етномузикологія, жорстокий романс, солдатсько-рекрутські пісні, балада.

The article is devoted to the research of kitsch as one of the genres of contemporary Ukrainian folklore on the basis of regional folk musical teams records. In the folk culture of modern times, there is the survival of folk songs – kitsch both in text and in music. Despite the leveling up of such songs when collecting folklore by many scholars, these works are well preserved in the oral tradition and are used as folk kitsch. The article deals with the problems of kitsch in foreign and domestic science, the themes of kitschy songs, their origin and interrelation with other genres of Ukrainian folk music.

Kitschy songs have a small number of characters who are sharply opposed to each other by their spiritual qualities, intentions, and life positions. Soldier-recruiting is one of the most widespread themes in a separate group of kitschy songs. Ukrainian kitschy folk songs have been studied as an underground culture in folklore, songs between city and village, that is, folk songs, but have already created under the influence of urban culture, so they are in such a multicultural stratum. In these works one can observe how some texts

of ancient folk melody have been written, which already have a kind of urbanization. In the scientific article we give examples of texts that have been recorded in the Uman region.

An attempt has been made to give its own definition to the «kitsch songs», where the «kitsch songs» are lyrical and epic musical and poetic works that are formed in the second half of the 19th and first half of the 20th century in the bourgeois environment and absorbed the features of its culture and everyday life, migrated to rural folk songs. Tithes songs are the result of the impact of the processes of urbanization and globalization on the modern folklore tradition.

Keywords: *kitsch, kitschy songs, folklore, musical folklore, ethnomusicology, cruel romance, soldier-recruiting songs, ballad.*

Від давнини до сучасності український фольклор пройшов складний багатовіковий шлях розвитку. Залежно від історичної долі народу в різні епохи, суспільних і політичних процесів, культурних впливів, зв'язків із фольклором інших народів народжувалися нові твори, зазнавали змін, збагачувалися новими темами, сюжетами, мотивами, образами або ставали пережитками і забувалися попередні набутки усної народної словесності. Однак, у народній пам'яті стійко зберігалися й оберігалися найцінніші надбання фольклору, все те, що було пов'язане з життям, обрядовими і звичаєвими традиціями. Вони передавалися від покоління до покоління, були важливим фактором єдності народу та показником етнічної особливості, самобутності.

Становлення української фольклористики відбувалося в період романтизму – в першій половині – всередині ХІХ ст. (видатні представники: Михайло Максимович, Йосип Бодяньський, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш). У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. теоретичний потенціал українських учених засвідчив власний іманентний шлях розвитку вітчизняної фольклористики, її академічну фундаментальну сутність, а відтак і європейськість. Визначний внесок в українську фольклористику зробили Олександр Потебня, Михайло Драгоманов, Павло Чубинський, Микола Лисенко, Микола Сумцов, Іван Франко, Михайло Павлик, Борис Грінченко, Дмитро Яворницький, Володимир Гнатюк, Михайло та Катерина Грушевські, Климент Квітка, Олександр Андрієвський, Філарет Колесса [4, с. 6–7].

Пріоритетними напрямками сучасної української фольклористики є дослідження основних закономірностей розвитку фольклору, його суспільної, ідейної та естетично-виховної функції в різні періоди історичного буття народу; вивчення національних особливостей фольклору, місця в міжнародному науковому процесі його окремих жанрів, творів, тем; висвітлення стану українського фольклору в сучасному глобалізованому світі; розгляд фольклорно-літературних

взаємозв'язків, ролі народної творчості в розвитку культури тощо (В. Бойко, О. Бріцина, О. Вертій, Я. Гарасим, С. Грица, О. Дей, М. Дмитренко, Л. Дунаєвська, А. Іваницький, С. Мишанич, Г. Нудьга, В. Осадча, Ф. Погребенник, В. Погребенник, М. Лановик, З. Лановик, Є. Луньо, Р. Кирчів, М. Чернопиский, І. Хланта та ін.).

Наша сучасність внесла і вносить у фольклорний процес великі зміни. Загальне поширення письменності, підвищення освітнього рівня і «рухливість» населення, преса, радіо, телебачення, кіно, вплив книжки, різних видів професійної культури, художньої самодіяльності, масової популярної культури істотно позначилися і на специфіці побутування й функціонування фольклору, і на його творенні.

Фольклор твориться безперервно, повсюдно й скрізь, «щогодинно й щохвилино, де розмовляють і думають», – стверджував геніальний Олександр Потебня [10, с. 59]. У фольклорній культурі нового часу спостерігаємо побутування народних пісень – кітчевих як за текстом, так і за музикою. Попри нівелювання таких пісень при збиранні фольклору багатьма науковцями – ці твори добре збереглися в усній традиції і побутують як фольклорний кітч.

Мета статті – з'ясувати специфіку прояву та прийоми творення «кітчу» в українському регіональному пісенному фольклорі.

Проблематиці кітчу присвячено небагато публікацій у зарубіжній і вітчизняній науці [1; 2; 6; 9; 13; 14]. Серед них назвемо насамперед праці Т. Адорно, Г. Гадамера, К. Грінберга, К. Дальхауза, Х. Ортеги-і-Гассета, Т. Гундорової, В. Боревої, В. Рожновського, Б. Сюті, Т. Чередніченко.

Аналіз наукової літератури показав, що матеріали саме про фольклорний кітч (кітчеві пісні) майже відсутні. Це і зумовило актуальність наукової теми статті.

Пісенний фольклор – це своєрідний живий літопис життя нашого селянства – з його міграціями, іноземними впливами, «модою» на місто та російські пісні. Ось, наприклад:

*Одна дівушка лет шестнадцаті,
У любові єщо не била,
Улюбилася у воєнного,
Но не знала, што вдома жена.
Приїхав милий з поля,
Подарочок привьоз:
Колечко золотое,
Букетік разних роз.
Колечко розпаялось,
Букетік присов'яв –
Наверно, мой мильонок
З другою загуляв [5].*

Мабуть, потреба у серіалах та детективах – якщо не відео, то хоча б аудіо – існувала давно. Вражає дитячо-наївне поєднання трагічності описуваних подій із примітивністю їхнього вираження. Певно тому і з'являлися твори, що описували страшні події: вбивство з ревнощів, самогубство через втрату надії на повернення коханої, або, наприклад, історію інцесту брата із сестрою, що скінчилася так:

*Очумелий брат написав пісьмо,
Положив он его на столі,
Взяв верьовочку і повесілся
На простором своєм чердакі [5].*

Це не давні й не обрядові пісні. Це сюжетні твори, своєрідні мильні опери в умовах відсутності телесеріалів. Такі пісні можна назвати кітчевими. Спочатку термін «кітч» пов'язували з дешевими промисловими товарами з претензією на «багатість».

Кітч можна назвати містечковим фольклором – люди ще близькі до землі, але вже намагаються бути містом. Існує думка, що кіч є породженням урбаністичної культури: в сьогоденні села він прийшов із міст, а не навпаки. Відповідне твердження має під собою достатньо переконливе підґрунтя: навіть у стародавньому світі кіч з'являвся лише тоді, коли суспільство вступало у фазу цивілізації, тобто з появою міської культури та наростанням великих і безликих мас міської людності.

Кітч нікуди й не зникав, просто науковці ігнорували цей фольклор з ідеологічних причин. Сімдесят років сприйняття фольклору мало бути ідеологічно правильним і «чистим». Кожна ідеологія шукала собі опору в фольклорі, тому не дозволяла жодних варіацій і приватної ініціативи.

Український фольклорний пісенний кітч можна впізнати за російськомовним походженням тексту (суржик), інколи авторською основою тексту, наявністю неологізмів, а також новими музичними інтонаціями, запозиченими з міської пісні та романсу.

В етномузикології цим терміном характеризують стильову версію ліричних народних пісень, що набула нових музичних та поетичних якостей та вийшла за межі «канонів» стародавньої лірики.

Український фольклорний пісенний кітч – це така андеграундна культура у фольклорі, пісні між містом та селом, тобто це пісні народні, але створені вже під впливом міської культури, тому вони знаходяться у такому собі міжкультурному пласті. В цих творах можна спостерігати за тим, як на якусь старовинну народну мелодію пишуться тексти, де вже є машини і своєрідна урбанізація.

Кітчеві пісні не мають чіткої лінії побудови – це може бути сучасна мелодія, навіть, відома мелодія, але зі старими народними текстами, або ж старовинна народна мелодія з текстами про кохання, про вбивства, про якісь любовні історії, досить часто з кривавим сюжетом. Сюжет – це

першооснова. Там не може бути чогось абстрактного, як, наприклад, у фольклорі календарного типу, то ж сюжет – головна ознака кітчевої пісні. Якщо порівнювати народну кітчеву пісню з календарним фольклором, то у останньому завжди мала місце якась робота, якась важка діяльність, обов'язково календарний фольклор створювався або під час якихось обрядових подій або безпосередньо під час роботи. Там же він і функціонував. А кітчеві пісні мають ліричний зміст, вони створювалися у вільний час, коли не було потреби у такій активній діяльності, пісні про те, що «накипіло», коли не можна не написати, коли воно вже так в душі зосередилось і засіло, що стало творчістю за душевною необхідністю.

Тематика кітчевих пісень щонайрізноманітніша – це і родинно-побутові і суспільно-побутові. Великий пласт кітчевих пісень – це жорстокі романси.

У своїй науковій статті ми подаємо ті зразки, які були записані нами в селі Халаїдове Монастирищенського району Черкаської області.

Цікаво, що бабусі (респонденти), які є носіями унікальних мелодій та текстів, особливо старовинних пісень, не відрізняють фольклор від кітчевої пісні. Зазвичай, про фольклор вони кажуть: «Ось це дуже стара пісня», але коли просиш їх заспівати щось улюблене, тобто, коли приходиться фольклорист записувати і каже, заспівайте те, що вам подобається, як правило співають як раз кітчі. Всі ці жорстокі романси, несамовиті сюжети – це, зазвичай їхні улюблені пісні, старовинний фольклор їм подобається набагато менше.

У сучасній фольклористиці не існує єдиного визначення для жанру жорстокого романсу. Більш того, ні в одній літературознавчій енциклопедії, ні в жодному зі словників літературознавчих термінів ми не знаходимо навіть згадок про цей жанр. Тим часом жанр цей існує і розвивається, поповнюючись все новими творами, зокрема такими як кітчеві.

У навчальних посібниках і підручниках представлені лише найзагальніші жанрові ознаки жорстокого романсу, до числа яких нерідко потрапляють і риси балади, і риси необрядової ліричної пісні. В принципі своєрідність даного жанру і полягає в гармонійному синтезі жанрових принципів балади, ліричної пісні, романсу. Але є у нього і свої, особливі риси, за якими жорстокий романс можна виокремити з широкого пласту ліричних пісень або балад.

Розглянемо наявні в науці погляди на жанрову природу жорстокого романсу.

На думку Д. Балашова, жорстокий романс розвивається на основі жанру балади. Він вважає жорстокий романс напівфольклорним явищем – баладою і напівлітературним – романсом [3, с. 139].

В. Я. Пропп виділяє головну відмінну рису досліджуваного нами

жанру: «За сюжетом може збігатися з баладою. Відрізняється від неї мелодраматизмом» [11, с. 139].

Автори підручника «Русский фольклор» Т. В. Зуєва і Б. П. Кірдан розглядають жорстокий романс у складі нової балади, тобто не виділяють цей жанр особливо. Тим не менш, його особливості вони підкреслюють: «Конфлікти нової балади іноді нагадують вже відомі, але їх художнє тлумачення дрібніє. З'являється загострений інтерес до жорстоких драм на ґрунті любові і ревнощів (теми ревнощів стара балада майже не знала). Сюжет робиться мелодраматичним, ліризм замінюється дешевою пасторальністю, допускається убогий натуралізм («Как на кладбище Митрофановском отец дочку зарезал свою...»)» [7, с. 276].

Таким чином, думка, що жорстокий романс виник на основі традиційного жанру балади має право на існування. Між баладою і жорстоким романсом справді чимало спільного. У баладах також розповідається історія з особистого та сімейного життя, в яких виявляється тяга до незвичайних подій, переважно трагічних. Нерідко в цих історіях вплітається і елемент жорстокості:

*І руки й ноги поломаю,
Й тобі я голову знесу,
Тебе на той світ жить отправлю,
А сам на каторгу пойду.*

Зап. від Мельник Анастасії Харлампіївни 1932 р.н.

Вагомим аргументом подібності балади і жорстокого романсу є спільність сюжетів і відповідно назв творів. Звернемо увагу на баладні: «Зведена дівчина», «Брат одружився на сестрі». «Загибель обдуреної дівчини», «Обмовлена дружина». Їм відповідають назви жорстоких романсів; «Сестра отруїла брата», «Вбивство дівчини судженим» (і навпаки), «Як брат запрошував сестру гуляти» і т.п.

І все ж у порівнянні з жорстоким романсом сюжети балад є набагато багатшими і різноманітнішими. Сімейні історії, які пропонує слухачам традиційна балада, іноді завершуються щасливо, для жорстокого романсу це майже неможливо. У баладах зовсім немає надриву і смакування жорстокістю.

Отже, жорстокий романс – ліро-епічний жанр міського фольклору, що сформувався в другій половині ХІХ століття в міщанському середовищі, що ввібрав в себе особливості її культури і побуту. Жорстокий романс розвинувся на основі традиційної російської балади, йому властива вузька сімейно-побутова тематика. У рішенні конфлікту і розвитку сюжету жорстокому романсу притаманний екзотизм, прагнення до смакування жорстокістю, мелодраматизм і трагічна кінцівка (вбивство, самогубство, смерть від горя і т.п.) [5].

Майже всі ці ознаки притаманні кітчевим пісням, які досліджуються нами.

Як висновок з вищесказаного, ми зробимо спробу дати власне визначення кітчевим пісням.

Кітчеві пісні – це лірично-епічні музично-поетичні твори, які сформувалися у другій половині XIX – першій половині XX ст. в міщанському середовищі і ввібрали в себе особливості його культури та побуту, мігрували в сільський пісенний фольклор. Кітчеві пісні є результатом впливу процесів урбанізації та глобалізації на сучасну фольклорну традицію.

У кітчевих піснях, близьких до жорстокого романсу, можна виділити трохи більше десятка сюжетів. Вони відрізняються один від одного головним чином причинами трагедії, а вибір кінцівок і зовсім невеликий: вбивство, самогубство, смерть від горя чи смертельне горе.

Улюблений сюжет жорстокоромансових кітчевих пісень – спокушання дівчини підступним спокусником. Обдуреній залишається або померти з туги, або звести рахунки з життям, або помститися:

*А я милого тай заріжу,
Свою суперницю уб'ю,
Сама, сама я молодая
В Сибір на каторгу піду...
Любов, любов, любов я порішаю,
Сама в Дунаю утоплюсь.*

Зап. від Мельник Анастасії Харлампіївни 1932 р.н.

Дівчина буквально сохне від ревнощів та несамовитого кохання. Життя її більше не радує, усюди ввижається «мілою з другою», з яким вона тепер живе в розлуці:

*Ой мамо, мамо говорят люди,
Що я сухотою больна,
Вони любові моєї не знають,
Любов – сухота есть моя.
Ой мамо, мамо, что мне снилось,
Що я видала його с неї,
Що мілою мой гулял з другою,
А я горела вся в огні.*

Зап. від Семенюк Поліни Федорівни 1928 р.н.

Героїня наступної кітчевої пісні «Хочу, товариші, сказати» не хоче противитись долі. Її коханий зрадив її («З другою сидіт падлец мой мілий»), ревнощі наповнили душу відчаєм і тугою. Гордість і відчай не дозволяють дівчині шукати іншого фіналу, окрім відомстити та піти з життя. Опис її останніх хвилин наповнений глибоким драматизмом:

*І вдруг я вийшла із сіб'я
І отомстить йому рішила,
Всадила в груди йому кинджал,
Ох, люди, я ж його любила...
І прибіжжали мати, отці,
І їй на груди вони упали,
Вставай, вставай, родная доч,
Теб'я вже суди оправдали.*

Зап. від Семенюк Поліни Федорівни 1928 р.н.

Знехтувана дівчина з наступної пісні «Ой моряки, моряки, у вас рожеві губки...» з глибокою щирістю описує історію свого нещасливого кохання. Вона не приховує, що користувалася успіхом у хлопців («Візьміть мене із собою, тільки в одній юбке»). Однак той, кому вона віддала серце і не тільки, насміявся над нею. Не отримавши підтримки від рідних та почуття ураженого самолюбства і ревності виплеснулися в страшний злочин: героїня потопає разом зі своїм сином-немовлям в морі:

*Пойдьом син, пойдьом син,
Тут нас не приймають,
Синє море глибокоє –
Там нас ождидають.
Розійдеться синє море
На дві половинки
Потонула дівчинонька
Із морацьким сином.*

Зап. від Сторожук Надії Якимівни, 1940 р.н.

Образна система кітчевих пісень, близьких жорстокому романсу, небагата. У них налічується невелике число персонажів, які різко протиставлені один одному за своїми духовними якостями, намірами, життєвими позиціями. У цих піснях, таким чином, збережено традиційне для фольклорних творів розподіл героїв на позитивних і негативних. На стороні зла знаходяться свекор чи свекруха («Ой ви, кумушки, ви голубушки...»), коханий-зрадник («Усі вагони погрузоні...»). Їм протистоять залишені кохані-самогубці та їхні діти («Ой моряки, моряки, у вас рожеві губки...»). Але головне місце серед героїв кітчевих пісень жанру жостокішого романсу займають так звані «безвинно винуваті», «виправдані злочинці», герої, які вчинили злочин якби не по своїй волі. Це і нещасна закохана, яка отруїлася («Сьогодні у нас воскресєньє...»), лицемірства і кокетування («Уже вечір вечоріє...»), обдурена і кинута дівчина («Де ж ти, милий, скривсь, де ж тебе іскать...») і т.п. Викладена у творі сповідь їх душі схиляє слухача у бік виправдання героїв: вони викликають співчуття, а жорстокий вирок, укладений у фіналі романсу, сприймається як незаслужене покарання. Емоційне напруження

пристрастей нерідко завершується для виконавця і слухача сльозами співпереживання герою. У цьому ще одна характерна риса творів даного жанру.

Окрему групу кітчевих пісень складають пісні солдатсько-рекрутські. Як зазначав у своїх працях М. Лисенко, що нахил до солдатської пісні зіпсував смак до своєї рідної.

Служба в царській армії привела до появи цілого ряду тем, сюжетів, мотивів, образів, які за нових суспільних умов увійшли в народну творчість як окремий шар фольклору тієї доби. В цих солдатсько-рекрутських піснях народ висловлює своє ставлення до нових історичних та політичних обставин, що суперечили їхній національній психології селян-хліборобів [8, с. 350].

Специфіка цих творів полягає у зображенні подій, породжених явищем рекрутчини та солдатчини. Воно поставало певним етапом у людському житті, що складається з трьох основних віх: відхід до війська, служба і солдатське життя, повернення додому або загибель. Ці різні за тривалістю періоди життя солдата і становлять основні тематичні цикли рекрутських пісень.

Епізод рекрутсько-солдатського набору – одна з найпоширеніших тем серед кітчевих пісень:

*Ти машина, ти жилезна,
Куда милого увезла?
Гей, гей, гей, уха-ха-ха,
Куда милого увезла.
Ти машина, ти свисточок,
Подай милий голосочок,
Гей, гей, гей, уха-ха-ха,
Подай, милий, голосочок.
Налий, мамо, чашку рому,
Бо я їду до прийому,
Гей, гей, гей, уха-ха-ха,
Бо їду до прийому.*

Зап. від Марії Артемівни Гопак 1936 р.н.

Одним з драматичних моментів, що ставав кульмінацією провідів хлопця у солдати, бо означав остаточний присуд парубкові, було примусове й обов'язкове «гоління чуба» – хлопця стригли «на лисо», що було першим приниженням людської гідності. Цей епізод широко відтворений у піснях:

*Забирають у солдати
В вісімнадцятом году,
Стрижуть, бриють, стрижуть, бриють,
Все шовкові волоса.*

Зап. від Сторожук Надії Якимівни, 1940 р.н.

У багатьох кітчевих піснях солдатсько-рекрутського циклу поширений мотив самотності на чужині, туги за домом, солдатське життя подається як жорстоке приречення, у якому не видно просвітку. Мотив каліцтва прослідковуємо в кітчевих піснях про повернення солдата додому:

*Пішов солдат на войну, на войнк більшу,
Побив ручки й ножки, остався хромой.
Пішов я на войну, пішов я у бой.
Одбив германець руку й ногу, пішов я домой.*

Зап. від Семенюк Поліни Федорівни 1928 р.н.

Сама життєва реальність спричинила до того, що рекрутські та солдатські пісні у переважній більшості глибоко трагічні за змістом. «Кожне слово породжене болем і відчаєм, облите гіркими слізьми. Вся образна система їх спрямована на те, щоб передати горе й страждання, настрої туги, суму, розпачу» [12, с. 12].

Серед кітчевих пісень є твори й жартівливого характеру:

*До свідання вся компанія,
Бо вже нагулялася,
Нема мого миленького,
З другим покохалася.*

Зап. від Семенюк Поліни Федорівни 1928 р.н.

Таким чином, досліджуючи кітчеві пісні, ми дійшли висновку, що це твори не давні й не обрядові. Ми з'ясувати специфіку прояву та прийоми творення «кітчю» в українському регіональному пісенному фольклорі. Кітчеві пісні мають ліричний зміст та створювалися у вільний час. Вони можуть бути різних жанрів, але найбільше тяжіють до жанрового різновиду жорстокого романсу.

Межі статті не дають можливості висвітлити всі аспекти окресленої проблеми. Перспективним напрямом дослідження, на нашу думку, може стати розгляд «кітчю» як мікромоделі масової культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Проблемы философии морали / пер. с нем. М. Л. Хорькова. Москва: Республика, 2000. 239 с. (Б-ка этической мысли).
2. Адорно Т. Философия новой музыки / пер. с нем. Б. Скуратова; вст. ст. К. Чухрукидзе. Москва: Логос, 2001. 352 с.
3. Балашов Д. М. История развития русской баллады. Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1966. 72 с.
4. Дмитренко М. К. Українська фольклористика: Акценти сьогодення: Розвідки, статті. Київ: Сталь, 2008. 236 с.
5. Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы. *Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история,*

- лингвистика* (Межвуз сб. науч. тр.). Вып. IV. Саранск, 2003. С. 197–202. URL: http://ec-dejavu.ru/c/Cruel_romance.html (дата звернення 18.10.2018).
6. Жукова Н. А. Елітарний кітч: до постановки. Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2010. Вип. 25. С. 22–29.
 7. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор: учебник для высших учеб. завед. Москва: Наука, 2002. 392 с.
 8. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: підручник. 4-е вид., стер. Київ: Знання-Прес, 2006. 591 с.
 9. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. Київ: Основи, 1994. 420 с.
 10. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков: М. В. Потебня, 1905. VI, 652 с.
 11. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. Москва: Лабиринт, 1998. 352 с.
 12. Соціально-побутові пісні / упоряд. і передм. О. М. Хмільовської; Іл. худож. В. Є. Перевальського, А. Ф. Павленка. Київ: Дніпро, 1985. 331 с.: ілюстр.
 13. Сюта Б. О. Кіч. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ, 2008. Т. 2. С. 419–420.
 14. Сюта Б. О. Музична творчість 1970–1990-х років: параметри художньої цілісності. Київ: Грамота, 2006. 256 с.