

УДК 82.09 (4–6)

Цитування:

Мочернюк О. І. Інтерпретація міфологеми «рідна земля» у одному із текстів «Співаника» («Ми йдемо в бій» Р. Купчинського), «Червоної калини». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 308–314.

Мочернюк Оксана Ігорівна,
викладач кафедри методики музичного
виховання та диригування
Прикарпатського національного університету
імені В. Стефаника
<https://orcid.org/0009-0001-7318-9102>
belkooksana3@gmail.com

Mocherniuk O. (2023). Interpretation of the “Native Land” Mythologeme in One of “Spivanyk” (Song-Book) Texts (“We Are Going into Battle” by R. Kupchynskyi), “Chervona Kalyna”. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 308–314 [in Ukrainian].

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ «РІДНА ЗЕМЛЯ» У ОДНОМУ ІЗ ТЕКСТІВ «СПІВАНИКА» («МИ ЙДЕМО В БІЙ» Р. КУПЧИНСЬКОГО), «ЧЕРВОНОЇ КАЛИНИ»

Метою цієї статті є виявлення семантики та асоціативного поля у використаного Р. Купчинським ряду символів і метафор, які формують варіант міфологеми «рідної землі». **Методологія дослідження** зумовила використання фундаментальних принципів теорії пізнання (історизм, неупередженість, цілісність, розуміння взаємозалежності процесів тощо) із оперттям на міждисциплінарний і неklasичний ціннісний підходи. Методами є історико-стильовий, системний, жанрово-стильовий, семантичний, хорознавчий, порівняльний, виконавський та прагматичного і структурного аналізу фольклорного твору. У галузі історіографічного методу цінним виявився синхроністичний аналіз, що дозволив порівнювати безпосередньо не пов'язані опуси та концепти різних ареалів, котрі є складовими наддержавної культурно-історичної цілісності. **Наукова новизна** полягає в тому, що уперше розглянуто патерни хорової музики в творчості українських композиторів західних теренів у зв'язку із актуальними для того періоду міфологемами та підсумовано концептуальні вияви естетики суспільної культури у патернах в українській хоровій творчості міжвоєнного періоду. **Висновки.** Властивості одного з текстів «Великого співаника “Червоної калини”» виявляють надзвичайно кропітку працю над вибором магістральних ідеологем для впровадження і, що не менш важливо, утримання у національній свідомості патерну національного. Саме вони створюють глибинне семантичне і знакове «підтекстування», котре сьогодні дозволяє виявляти і усвідомлювати те реальне навантаження, яке було покладене на українських митців, а також з'ясовувати численні аспекти їх тогочасного світосприйняття. Вивчення патернів розширило розуміння особливостей культурно-історичних процесів і належних до певних етапів їх розгортання закономірностей мистецької творчості. Завдяки міждисциплінарній взаємодії передусім у теоретико-методологічній сфері і поширенню висновків за принципом аналогій на матеріал різних сфер, застосовані різними вченими підходи до дослідження патернів у гуманітарній сфері відкрили нові перспективи розвитку і фахових галузей, і окремих проблем у музикознавчій культурології.

Ключові слова: інтерпретація, масовий спів, міфологема, музичне мислення, патерн, стилістика, традиції, українська культура, хорова творчість.

Mocherniuk Oksana, Lecturer, Department of Music Education and Conducting Methods, V. Stefanyk Precarpathian National University

Interpretation of the “Native Land” Mythologeme in One of “Spivanyk” (Song-Book) Texts (“We Are Going into Battle” by R. Kupchynskyi), “Chervona Kalyna”

The purpose of this article is to identify the semantics and associative field of a number of symbols and metaphors used by R. Kupchynskyi that form a variant of the “native land” mythologeme. **The research methodology** is based on the fundamental principles of the theory of knowledge (historicism, impartiality, integrity, understanding of the processes correlation, and others) with the use of interdisciplinary and non-classical value approaches. The methods used are historical and stylistic, systematic, genre and style, semantic, choral studies, comparative, performance, pragmatic and structural folklore work's analysis. With respect to historiographical method, the synchronic analysis proved to be valuable, allowing comparing directly unrelated opuses and concepts of different areas, which are components of the supranational cultural and historical integrity. **The scientific novelty** is that for the first time the patterns of choral music in the works of the Western territories' Ukrainian composers are considered in connection with the mythological themes relevant for that period and the conceptual manifestations of social culture aesthetics in the patterns in Ukrainian interwar

period choral works are summarised. **Conclusions.** The properties of one of the “Velykyi Spivanyk of Chervona Kalyna” texts reveal an extremely painstaking work on the choice of mainstream ideologemes for the implementation and, not less importantly, the retention of the national pattern in the national consciousness. Namely they create a deep semantic and symbolic “subtext” that today allows us to identify and understand the real burden that was placed on Ukrainian artists, as well as to clarify numerous aspects of their of the time worldview. The patterns study has expanded the understanding of cultural and historical processes nature and the artistic creativity common factors belonging to certain stages of their development. Thanks to interdisciplinary interaction, primary in the theoretical and methodological field, and the extension of conclusions under analogy-based principle to various areas’ materials, the approaches applied by different scientists to the study of human sciences patterns have opened new perspectives for the development of both professional branches and individual issues in musicological cultural studies.

Keywords: interpretation, mass singing, mythologeme, musical thinking, pattern, stylistics, traditions, Ukrainian culture, choral creativity.

Актуальність теми дослідження. «Співаник “Червоної калини”» – фундаментальне джерело української патріотичної пісенно-поетичної творчості міжвоєнного періоду ХХ ст. У ньому зібрано величезний масив знакових для цього пласту образів, концептів та навіть сюжетів, які у сукупності формують численні грані національно характерних міфологем. Вони ж, насамперед, дозволяють простежити прояви фундаментальних ідеологічних патернів і механізми їх активізації через низки сюжетних ліній. Тому актуальним є аналіз вербальних текстів, що дозволяє зрозуміти причини вибору тих чи інших музично-стильових засобів композиторами, а відтак – прокласти шлях до осягнення інтонаційної семантики, як нового етапу активізації тих же патернів у вже значно ширших суспільно-громадських колах. Аналіз досліджень і публікацій проблеми показав, що хоча пісенно-поетична і хорова творчість українських митців, які брали участь у визвольних змаганнях, упродовж останніх кількох десятиліть, отримала ґрунтовну розробку у обсязі від принагідних статей до фундаментальних монографічних і дисертаційних праць, все ж ракурси наукової проблематики не тільки не вичерпані, а й щоразу доповнюються новими важливими аспектами. Чи не найгучнішим «маніфестом» патріотизму в західноукраїнській музичній культурі міжвоєнного періоду стала коротка передмова композитора, фольклориста і музиколога З. Лиська до «Великого співаника “Червоної калини”». У ній напрочуд вдало обґрунтовано концепцію втілення самої ідеї національного у хоровій творчості, пієтет до якої лунає вже у захопленій характеристиці її загального неосяжного спектру. «Така різноманітна в темах, така багата музичними елементами, що, плекаючи її, охоплюємо мистецтвом усі прояви нашого національного життя» [9]. Також використовувались праці вчених кінця минулого століття і сьогодення, зокрема, «Архетипний аналіз: теорія мітів» Н.

Фрая, «Архетипи української культури» С. Кримського, «Архетипи в культурі у проєкції на творчість сучасних українських композиторів» М. Севериної, «Архетиповий патерн “тінь” у народній прозі про іногородців І. Грищенко», «Міфопоетичні архетипи смислового топосу української народної художньої культури» С. Садовенко. Була проаналізована ідея про функціонування патернів на основі і завдяки механізмам масових стереотипів, як елементів національних міфологем, продуктивних для аргументування особистісної діяльності і поведінки. Тому значний пласт теоретичної бази статті становлять роботи, котрі стосуються виявів міфологічних чинників у суспільному житті і культурі. (Ю. Лотмана і Б. Успенського, Р. Барта, М. Еліаде, К.Г. Юнга).

Особливо вагомими для розуміння взаємозв’язків між елементами міфів у творчості та ідеологією на контекстуально відповідному матеріалі були праці

«Універсально-культурні структури міфологічних підвалин масової політичної свідомості» О.С.Кирилюк, «Активізація міфу у період кризи: особливості міфологем «війни» та «героя» Л.Й. Зубрицької, «Давня та сучасна соціальна міфотворчість: своєрідність творення та функціонування» Ю.В. Даниленко. Внаслідок виникла необхідність для прояснення сутності самого терміну «міфологема» та культурно-історичних особливостей відповідних явищ, задля чого аналізувались такі розробки, як «Метафізичний сенс міфологеми землі у музичній шевченкіані («Прощай, світе, прощай, земле...»)), «Міфологема землі в українській музиці у контексті весняної тематики: обрядовий і соціальний аспекти» Х. Казимирів, «Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного» О. Рощенко, в котрих прояснювалась сутність самого терміну «міфологема» та культурно-історичних особливостей відповідних явищ а також «Міфологема: історія поняття в науковому

дискурсі» І. Костюк, «Міфологема в контексті моделювання національної ідентичності» Р. Демчук.

Метою цієї статті є виявлення семантики та асоціативного поля у використаного Р. Купчинським ряду символів і метафор, які формують варіант міфологеми «рідної землі».

Виклад основного матеріалу. Обстоювання національної ідеї у всіх можливих формах – основна умова і завдання творчості західноукраїнських композиторів міжвоєнного періоду. Національне як культурний і водночас культуротворчий патерн (англ. cultural pattern; нім. Kulturmuster) піднесло фактично всі належні до цієї сфери явища на рівень домінуючих цінностей, водночас створюючи дистанцією з польськими, німецькими, австрійськими як іншими за національною приналежністю музичними подіями чи явищами. Втім, і сам цей патерн, і його сутність були визначені задовго до бурхливого міжвоєнного двадцятиліття – у пору «весни народів» середини XIX століття. Значний хронологічний відтинок з того часу тільки сприяв його поглибленню, укрупненню і диференціації внаслідок сприйняття і освоєння різними соціально-громадськими верствами. Також була створена значна і різноманітна сфера його ознак, які набули мобільності внаслідок пристосування до історично різних реалій суспільного життя. До цього комплексу явища від ідеологічно знакових символів (наприклад, прапора, гімна і герба) стосуються шаблонів поведінки у повсякденні та святах. Неминучим було й «втягування» патернів ієрархічно «нижчих» або суміжних рівнів. Тому, окрім вербальної мови, національне як cultural pattern поступово проникав у жанри авторської творчості, розширюючи зони свого впливу через стильові елементи, семантику і впізнавану музичну символіку, формуючи контекстуальні узгодження у конкретних творах та між різними опусами тощо.

Одразу ж потрібно зробити важливий «конкретизуючий відступ». «Патерноспрямована» роль ансамблево-хорової пісенності для різних виконавських складів (від одноголосся до багатоголосся) і умовно-фольклоризованої (пісні літературного походження) або умовно-авторської (пласт обробок) у західних теренах – явище далеко не нове і відоме, принаймні з часів «Богогласника». Але до руйнацій Першої світової війни домінував акцент на релігійно-конфесійному чиннику; тому у популярних «Співаниках» та «Бібліотеках» істотну частку займали опрацювання обрядової пісенності або

новочасні духовні пісні. Ці видання поряд з нововасиліанською пісенністю створили важливе підґрунтя для привнесення нового варіанту центруючого ідеологічного патерну у регіональну культуру. На відміну від Радянської України з її державно-суспільним символічним («майже-рівноправним») статусом, національно свідомому громадянству західних теренів в той час не потрібно було шукати методів «перековування старої людини на нову». Але крах надії на здобуття державності істотно поглибив і загострив прояви патерну національного як у повсякденні, так і мистецтві. До того ж, спогади про воєнне лихоліття крили у собі цілком певну подвійність, пропонуючи незнані доти образи січових стрільців, воїнів УПА і державотворців та як цілком певну альтернативу відгомонам про радянські чи більшовицькі «звитяги», згодом доповнені ілюзіями інтернаціоналізму і «вільного соціалістичного будівництва». Така консолідація в умовах бездержавності досить успішно долала умови іншодержавного панування, стимулюючи неформальні і справді ментально глибокі якості різних явищ.

Однак, функціональна і розвиваюча сутність національного, як культурного патерну, ще більш чітко вивела систему образно-тематичних рівнів у таких глибоко-вкорінених сферах українського мистецтва, як народна пісенність і хоровий спів. Внаслідок об'єктивних обставин вони ще більше посилили свою монолітність: фактор рідної мови і походження неначе сам-по-собі ідеологізував їх статус навіть поза тематичними групами. І водночас, як і в іншій частині України, репертуар побутового, аматорського і професійного гуртового чи хорового співу використовувався як ідеологічно значущий агітаційний інструментарій. А оскільки хорове мистецтво ставало дедалі масовішим і водночас організованішим, цей патерн не просто істотно впливав на музичну мову, а й визначав стилістичні прийоми, жанрові.

Для нових площин його функціонування, що створювались і динамічно корегувались у військово-польових умовах стрілецького чи українсько-галицько-армійського середовища, були властиві специфічні визначаючі риси. Попри незаперечність авторських чинників та можливу індивідуалізацію змісту, в цих фольклоризованих творах від початку було закладене особливе позиціонування: будучи апріорі колективним навіть у ліриці, вихід на рівень загалу (своєрідного «ми») у стрілецькій та УПА-пісенності приховував дистанціювання навіть від національного свідомого, але

«обивательського» середовища. Воно створювало один зі знаків «впізнання» нової лицарської верстви.

Такий ракурс входження індивідуальної поведінкової реакції, проявленої через сюжети пісенності, у соціальні стосунки свідчить про залежність від панівних культурних патернів того часу. Ця залежність досить симптоматична, оскільки модель дій героїв в межах таких сюжетах, по суті, є певним культурним патерном. Вона залежить не стільки від особистої реакції на зовнішні (об'єктивні) та внутрішні (суб'єктивні, психологічні, емоційні) виклики, а більше від від загальноприйнятих (суспільних) поведінкових патернів. Також ця залежність виявляється через якості і характеристики героїв, що також диференціюються за ступенем наближення до прийнятно-очікуваної реакції.

Посилимо ці спостереження прикладами зі різних ракурсів втілення міфологеми «рідна земля». Ця міфологема має особливий статус у кожній культурі та національній історії. У західноукраїнській літературі і мистецтві міфологема землі, маючи тривку основу у минулому як багатогранний сукупний образ, у 1920-х роках «вмотивувала функціонування образу землі як втраченої батьківщини, зруйнованих надій, актуалізуючи біблійні мотиви всесвітнього блукання, вигнання з раю, розриву глибинних духовних зв'язків з прадідівськими традиціями (поети “празької школи”, Т. Осьмачка, О. Олесь та ін.)» [8, 4]. Оскільки ця міфологема вже глибоко досліджена літературознавцями, доцільно використати ці результати. Зокрема, С. Ленська пише щодо обсягу її використання митцями по обох сторонах кордону: «образ землі у найширшому спектрі семантичних значень був художньо реалізований у десятках ліричних, епічних і драматичних творів. М. Хвильовий, Ю. Яновський, М. Івченко, А. Головка, Т. Осьмачка, В. Барка, Г. Косинка, П. Тичина, Є. Маланюк, І. Сенченко, М. Куліш та багато інших митців 1920-х років семантизували образ землі від буквального, матеріального значення, до символічно-узагальненого» [8, 4]. Тільки сам перелік прізвищ виказує стильові ракурси її втілення. Звернімо увагу на висновок Х. Казимирів про метафізичний аспект цієї міфологеми у творчості Т. Шевченка через ототожнення її з образом «святої землі»: «Вона формується на основі таких векторів образних значень як правда, справедливість, де виникають зв'язки з асоціатом очищення водою чи вогнем, і мати – Батьківщина (рідна земля). Таке поєднання двох наріжних основ життя –

води і землі – є джерелом розширення метафізичного трактування міфологеми. На нашу думку, воно розділяється на певні семантичні сфери. Перша сфера пов'язана із проникненням енергії світла – земля «плодюча», «матір». Друга сфера “сирої землі” асоціюється зі смертю, землею, що ховає, і її головною характеристикою є морок, оскільки лексема “морок” споріднена із лексемою “смерть”, на що вказував О. Потебня» [3, 107]. Така «поляризація» міфологеми тільки сприяла активізації вміщуючого її патерну, оскільки апелювала і до героїчних, і ліричних, і трагічних інтерпретацій. Тим більше, що її споконвічна сакралізація у народній свідомості слугувала на користь повернення до ідеї сакралізації національного в цілком нових історичних умовах.

Ці ознаки, до того ж, з характерністю «колективного» (як аналогу соборного) підходу до актуальної теми, а через неї – патерну національного – ілюструють появу музичних версій до вірша Р. Купчинського «Ми йдемо в бій». Глибинну – навіть у обставинах створення інваріанту – концептуальну соборність цього прикладу стрілецької пісенності, пізніше опублікованого у «Співанику “Червоної калини”», зафіксувало точно збережене датування. О. Кузьменко вказує ці точні відомості: «На початку березня 1917 р. усусуси виходять на фронт, у сторону м. Бережани (тепер Тернопільська обл.). Саме у цей час виникають похідні пісні Р. Купчинського “Готуй мені зброю”, “За рідний край”. Пісня “За рідний край” на мелодію Михайла Гайворонського вперше була опублікована того ж року в зб. “Тим, що впали” (1917, 13). Вона швидко стала одним із найкращих і найбільш відомих стрілецьких маршів. На це вказує ремарка із “Сурми”, у якій автор наголосив, що пісню виконували на концерті у Києві в період гетьмана Павла Скоропадського” [не пізніше серпня 1918 р. – О.К.]» [5, 469].

Потрібно також усвідомлювати, що і загалом однією з головних складових стрілецької ідеології було соборництво. Його мотиви превалювали у всіх стрілецьких помислах і вчинках. Цілком припустимо, що повернення до ідеї цієї пісні під час оборони у обох частинах України слугувала додатковим імпульсом до її сприйняття як вияву соборності або, принаймні, міцного зв'язку між галицькими і наддніпрянськими оборонцями рідної землі. Мелодія до вірша, як вказує О. Кузьменко, «хронологічно – це період активних бойових дій стрілецьких бригад УГА на території Наддніпрянської України влітку 1919 р.» [5,

469]. Громадянська позиція автора музичного розспіву цього тексту – М. Гайворонського – свідчить про відчуття ним у вірші глибоко актуальної змістовності, що сягала знакових для українського народу образів і символів. Тим більше, що вже у той час було спостережено існування фольклоризованих варіантів із доповненнями до початкового тексту.

Поодиноким сольним «перекладенням» у цей період належить Я. Ярославенку. До того ж, було також неодноразово застосовано іншу назву – «За рідний край», яка посилювала патріотичну налаштованість. Сам М. Гайворонський першим створив хорovu редакцію для чоловічого складу (1921) і застосував зміну назви, а через п'ятнадцятиліття (1936) написав більш адаптований варіант для однорідних хорів. У 1937-му році з'явилися однойменні опуси Б. Вахнянина (мішаний, чоловічий і дитячий склад), З. Лиська (мішаний хор) і М. Колесси (чоловічий); 1943 – Б. Кудрика (чоловічий хор). Таке «варіантне помноження», котре є більш характерним для фольклорної пісенності, ніж для авторської, тільки посилює враження надзвичайно активної дії патерну національного на основі міфологеми «рідної землі» з ієрархічно нижчого рівня – варіанту її оборони. Така фольклоризація була принциповою ознакою творчого процесу творців стрілецької пісенності; вона створювала чіткий аналог до імпровізацій народних співаків. Свого часу І. Соневицький наводив спогади М. Гайворонського про те, що Р. Купчинський і Л. Лепкий «як це буває і у народних співаків, ніколи тотожно не повторяли придуманої мелодії. Коли пізніше я записував менш-більш усталені мелодії, то мої записки вже за кілька днів видавалися авторам не вірні» [10, 9].

Вірш Р. Купчинського, якого Б. Лепкий називав «поетом-ліриком з витонченою формою вірша й із знанням модерної та давньої поезії» [8, 110], криє чимало граней попри його зовнішню спрощену декларативність. Певну роль у цьому відіграло успадковане від часу співпраці з угрупованням «Митуса» тяжіння до символізму, перетворивши кілька елементів в цьому тексті у чіткі знаки-символи української історії. У тексті твору, лаконічність якого не є типовою для похідної пісенності, міститься значний «набір» національно значущих образів-ідей. Очевидно, що це є однією із причин віршованих доповнень до нього у процесі поширення твору у війську. Трактування окремих слів має цілком чіткий, недвозначний

зміст в узгодженні з певними історичними феноменами та образами. У першому чотирирядку це – «Руїна», у другому – «дух Мазепи». За такої очевидності приховану, поетизовану складову цих символів формують уточнення: бачення «Руїни» постає через подвійність значення слова «згарища». Цей «мікроряд» – «згарища Руїни» – відповідно до цілісного, загалом оптимістично-героїчного контексту вірша, як не парадоксально, виявляє зв'язок з характерними для тогочасної творчості ідеями «світового полум'я» чи «пожежі, яка спалює старий світ». Здається, що Купчинський у такий спосіб прагне викликати образ, який досягається саме у таких зв'язках і відсутній при виленованому сприйнятті сегментів: "Руїна незворотна, оскільки навіть спалення її атрибутів – у минулому. До того ж, вогонь очистив шлях для воїнів як неперсоніфікованої спільності однодумців (саме цей сенс постає у самоназві – займеннику «ми»), які виявляють рішучість до участі у певному процесі (двічі повторене «ми йдемо в бій»). У наступних кількох сегментах не менш промовисто і водночас символічно окреслюється триєдиний (у цьому варіанті) комплекс «рідної землі»: територія («за рідний край»), етнічно окреслена для оборонців нація («за нарід свій») і незалежна держава («за волю України»). Отже, вже у першій строфі вірша виявляється цілком очевидне прагнення до оперування міфологемою, наділеною істотними ідеологічними, передусім – національно-консолідуючими й організуючими, функціями. До того ж, від початку вміщуючи кілька ракурсів інваріантного ядра «рідна земля» відповідно до розгортання сюжету, у другій строфі поет посилює унікальність використаної міфологеми. А «підведення» до цього рівня, знову ж таки, відбувається за допомогою кількох метафор і цілком «зчитуваних» асоціацій.

Наступний після анафоричного сполучення вислів «земля дуднить», що покликаний зродити уяву про якийсь тотальний, грандіозний і навіть містичний ефект-реакцію «рідної землі» на дію її лицарів. Його символізм найскладніший у тексті, хоча й спирається більшою мірою на біблійні, ніж фольклорні джерела. У другому випадку найпростіше звернутися до цілком ужиткової і реальної знаковості трембітання (поза його суто пастушими функціями) як атрибутів обрядової та військово-сигнальної архаїки. Натомість біблійні аспекти значно більш промовисті, хоча й у етнічному колориті дещо

інші: це і «трубний звук» як додаток до «громовиць і полум'я» при сходженні й перебуванні Мойсея на гору Синай; це також асоціативне апелювання до «ієрихонських труб» (втім, «стіни» Руїни за сюжетом вірша вже не тільки впали, а й були спалені), а також труби вершників Апокаліпсису як «одкровення» перед покаранням неправедних і зміною світового порядку. Щоправда, два заключних рядки відсторонюють ці асоціації і повертають до сенсу основної міфологеми: благословення «могучого духу Мазепи» підносить уяву до полум'яних здобутків українського Бароко і тогочасного протистояння іноземним навалям у міцності віри. До того ж, образ Мазепи, значно істотніший для воїнів зі сходу, посилював чинник соборного єднання української нації.

Цей вектор етичних цінностей «рідної землі» споріднений з міфологемою «святої землі», насиченої правдою, справедливістю і, що важливо, – очищеної вогнем (згадаймо про «згарища»).

Наукова новизна полягає в тому, що уперше розглянуто патерни хорової музики в творчості українських композиторів західних теренів у зв'язку із актуальними для того періоду міфологемами та підсумовано концептуальні вияви естетики суспільної культури у патернах в українській хоровій творчості міжвоєнного періоду.

Висновки. Такі властивості одного з текстів «Великого співаника "Червоної калини"» виявляють надзвичайно кропітку працю над вибором магістральних ідеологем для впровадження і, що не менш важливо, утримання у національній свідомості патерну національного. Саме вони створюють глибинне семантичне і знакове «підтекстування», котре сьогодні дозволяє виявляти і усвідомлювати те реальне навантаження, яке було покладене на українських митців, а також з'ясувати численні аспекти їх тогочасного світосприйняття. Вивчення патернів розширило розуміння особливостей культурно-історичних процесів і належних до певних етапів їх розгортання закономірностей мистецької творчості. Завдяки міждисциплінарній взаємодії передусім у теоретико-методологічній сфері і поширенню висновків за принципом аналогій на матеріал різних сфер, застосовані різними вченими підходи до дослідження патернів у гуманітарній сфері відкрили нові перспективи розвитку і фахових галузей, і окремих проблем у музикознавчій культурології.

Література

1. Гушоватий П. Пісенна спадщина композиторів стрілецької доби та її роль у національно-патріотичному вихованні учнівської молоді. Молодь і ринок, 2018, №12 (167). С. 72–77.
2. Джагалов Р. Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом». Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 204–215.
3. Казимирів Х. Метафізичний сенс міфологеми землі у музичній шевченкіані («Прощай, світе, прощай, земле...»). Культура і сучасність. 2016. № 2. С. 106–109.
4. Кобрин Н. В. Стрілецькі пісні літературного походження: витоки та особливості жанру. Львів, 2007. 96 с.
5. Кузьменко О. Шевченківські ідейні концепти у поезиці стрілецького фольклору (Україна, Воля, Слава, Могила). Народознавчі зошити. 2014. № 3 (117). С. 467–477.
6. Лазарович М. В. Ідеологія Українських Січових Стрільців крізь призму їхньої атрибутики. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2017. № 29. С. 60–66.
7. Ленська С. В. Образ землі у творах забутих українських новелістів 1920-х рр.: семантично-функціональні аспекти. Літературознавчі студії. 2013. № 40 (2). С. 3–8.
8. Лепкий Б. Наше письменство. Краків: Українське Видавництво, 1941. 135 с.
9. Лисько З. Наша дума, наша пісня не вмре, не загине. Великий Співаник «Червоної Калини»: збірник пісень стрілецьких, історичних (козацьких), побутових, обрядових, жартівливих в опрацьованні для хорів – мішаного, мужеського й жіночого а capella. Львів: Вид. Кооператива «Червона Калина», 1937. С. 6.
10. Ми йдемо в бій. Повний збірник пісень Романа Купчинського. Нью-Йорк: «Червона Калина» Українська Видавнича Кооператива Інк., 1977. 144 с.
11. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. С. 432
12. Стрілецькі пісні / Упоряд., запис., вступ. ст., комент. та додат. О. Кузьменко. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.

References

1. Hushovatyi, P. (2018). Song heritage of composers of the shooting era and its role in the national-patriotic education of students. *Molodj i rynek*, 12 (167), 72–77 [in Ukrainian].
2. Dzhahalov, R. (2009). Author's song as a genre laboratory of "socialism with a human face". *Novoe lyteraturnoe obozrenye*, 100, 204–215 [in Bulgarian].
3. Kazymyryv, Kh. (2016). The metaphysical meaning of the mythologeme of the earth in the musical Shevchenko song ("Farewell, world, farewell, earth..."). *Kultura i suchasnist*, 2, 106–109 [in Ukrainian].

4. Kobryn, N.V. (2007). Rifle songs of literary origin: origins and features of the genre. Lviv [in Ukrainian].

5. Kuzmenko, O. (2014). Shevchenko's ideological concepts in the poetics of riflemen's folklore (Ukraine, Volia, Slava, Mohyla). *Narodoznavchi zoshyty*, 3 (117), 467–477 [in Ukrainian].

6. Lazarovych, M. V. (2017). Ideology of Ukrainian Sich Sagittarius through the prism of their paraphernalia. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, 29, 60–66 [in Ukrainian].

7. Lenska, S.V. (2013). The Image of the Land in the Works of Forgotten Ukrainian Novelists of the 1920s: Semantic and Functional Aspects. *Literaturoznavchi studii*, 40 (2), 3–8 [in Ukrainian].

8. Lepkyi, B. (1941). *Our writing*. Krakow: Ukrainske Vydavnytstvo [in Ukrainian].

9. Lysko, Z. (1937). Our thought, our song will not die, will not perish. *The Great Songbook of the*

Chervona Kalyna: a collection of riflemen's, historical (Cossack), household, ritual, and humorous songs arranged for mixed, male, and female a capella choirs. Ljviv: Vyd. Kooperatyva “Chervona Kalyna” [in Ukrainian].

10. *We are going into battle*. A complete collection of songs by Roman Kupchynsky. (1977). New-York: “Chervona Kalyna” Ukrainska Vydavnycha Kooperatyva Ink. [in Ukrainian].

11. Bilodid, I. K. (Eds.) (1970-1980). *Dictionary of the Ukrainian language*: in 11 volumes / Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

12. Kuzmenko, O. (2005). *Shooting songs*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.07.2023
Отримано після доопрацювання 17.08.2023
Прийнято до друку 24.08.2023