

3. Бандрівська О. Науково-методичні праці, статті, рецензії / Одарка Бандрівська // Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – Львів, 2002. – Вип. 6. – 147 с.
4. «Без пісень нема життя...» (До 40-річчя заснування музичного факультету Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника) / Музично-красознавчий альманах ; [упорядники: Дутчак В. Г., Карась Г. В., Ортинська М. З., Чоловський П. М.]. – Івано-Франківськ : Гостинець, 2006. – 140 с.
5. Гарсиа М. Школа пения / Мануэль Гарсиа. – М. : Музгиз, 1957. – 389с.
6. Грабовський В. «Легінь» / В. Грабовський // Українська музична енциклопедія ; [ред. Г. Скрипник (гол.) та ін.] – Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. – Т. 3. – 628 с.
7. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Наталія Євгенівна Гребенюк. – К., 2000. – 39 с.
8. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учебное пособие / Леонид Борисович Дмитриев. – М. : Музыка, 1968. – 676 с.
9. Качкан В. Постаті : Студії. Есеї. Сильвети. Рефлексії : у 2-х томах. Т. 2 / Володимир Качкан. – Івано-Франківськ : місто НВ, 2012. – С. 676–681.
10. Мандзюк Л.С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Любов Сергіївна Мандзюк. – Харків, 2007. – 18 с.
11. Приватний архів П. М. Чоловського.
12. Стасько Г.Є. Творче і раціональне в системно-методичному забезпеченні професійної підготовки вокалістів / Г.Є. Стасько // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. VI. – Івано-Франківськ, 2003. – С. 46–58.
13. Чеченя К. Традиції ансамблевої гри в Україні / К. Чеченя // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал. 4'2006. – Київ : Міленіум, 2006. – С. 69–74.
14. Чернікова С. В. Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Світлана Валентинівна Чернікова. – Харків, 2008. – 18 с.
15. Юссон Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Рауль Юссон ; [пер. с фр. Н.А.Вербовой.] – М. : Музыка, 1974. – 262с.
16. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навчально-методичний посібник / Юрій Євгенович Юцевич. – К., 1998. – 98 с.

УДК 784.1 (477)

Л. О. НЕМЦОВА

### УКРАЇНСЬКА ХОРОВА ПІСНЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

*У статті представлено український хоровий спів в художній інтерпретації письменника – в уривках його прози. Звернено увагу на притаманне образне мислення І. Франка: національна органічність цих співочих виявів (спонтанних або традиційних) виступає у різноманітних життєвих ситуаціях, історичних і соціокультурних обставинах.*

**Ключові слова:** спів, пісня, хор, церковні співи, весільні пісні, обрядові пісні.

## УКРАИНСКАЯ ХОРОВАЯ ПЕСНЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ИВАНА ФРАНКА

*В статье представлено украинское хоровое пение в художественной интерпретации писателя – в отрывках его прозы. Подчеркивается характерная черта для образного мышления И. Франко: национальная органичность этих певческих проявлений (спонтанных или традиционных) выступает в разнообразных жизненных ситуациях, исторических и социокультурных обстоятельствах.*

**Ключевые слова:** пение, песня, хор, церковное пение, свадебные песни, обрядовые песни.

L. O. NEMTSOVA

## UKRAINIAN CHORAL SONG IN ARTISTIC PROSE OF IVAN FRANKO

*In the article the Ukrainian choral singing is presented, in artistic interpretation of the writer – in the fragments of his prose. The inherent to the vivid thinking of I. Franko is underlined the national organic of these singing displays (spontaneous or traditional) in the various of vital situations, historical and socio-cultural circumstances.*

*The Ukrainian choral singing «is heard» on the pages of stories, narratives and dramas of I. Franko from the mouths of characters from different social strata and age-related groups. He can be character by numerous inspirations. These songs are of high school students in the story of «Petriyi» and «Dovboschuky», that at one time were sung by an author, during the studying in the Drohobych gymnasium. These are the entertaining singing of young people from the sacred families or workers in the time of leisure. In relation to the working authentic «songs» of other maintenance – angrily-satiric in the story «Borislav laughs» – model is a parallel comprehension of their genesis and features in scientific story about ethnography of the Ukrainian people.*

*In a historical story «Zakhar Berkut» separate moments are recreated from life of heathen society, that accompanied by the military and ritual singing of the feast.*

*I. Franko did not go round of the traditional church singing in stories «Borislav laughs», «Bases of public», in the narration «Ripnyk» and other works. In drama «Teacher» children begin the open examination to parents by a song, that is original treatment by I. Franko of Lysenko anthem «Goodness large, only» for junior schoolchildren. All these fragments are represented by an author true, with sense and understanding of cathartic possibilities of religious music.*

*With the not less respecting I. Franko described the separate types of the national ceremonial-choral singing in a story «Large noise». In detail, for certain and at the same time the «scenario» of wedding celebrations is artistically convincingly represented with singing of participants of the family ceremonial acting (matchmakers, friends and guests) on withstand most ancient customs. In the same work it is mentioned about the «merry carol singing» of winter calendar-ceremonial cycle.*

*It costs to add, that the adopted types of the ceremonial singing became the articles of scientific researches of Franko-scientist also.*

*Considerable attention was devoted by I. Franko-writer to the herd singing during labour. These labour songs that are appeared in his texts mainly as merry and cheerful (fairy-tale «Without labour», story of «Lesyshyna servants»). Only in drama «Stolen happiness» sounds sad song of girls during spinning, as a pre-announcer of tragedy in the finale of the composition.*

*Ivan Franko in his prosaic works showed the own attitude toward the choral singing and his interpretation, as an inalienable component of Ukrainian life purport space and age. The choral song is provided with a writer by the wide spectrum of action, influence, various setting: from social and political – to entertaining, from a student's – to labour, from the ritual to folk-ceremonial (mithopoetic) and liturgical. But everywhere it remains perceptibly-ontological express of the soul of people – his psychological and mental signs, ethic-moral principles and originally-cultural face.*

**Key words:** singing, song, choir, church songs, wedding songs, folk songs.

Геніальність І. Франка полягає в широкоаспектному вивченні української музичної культури. Немає жодної сфери, в якій би не торкалося перо Великого Каменяря. Особливо це стосується пісенної творчості, якій І. Франко присвятив широкий ряд наукових статей і великих наукових розвідок.

Тема «Іван Франко і музика» неодноразово привертала увагу дослідників (О. Дей [1], М. Загайкевич [2], Б. Кудрик [3], С. Людкевич [4], А. Рудницький [5], М. Черепанин [29] та ін.). Звернення до неї були викликані переважно пам'ятними датами життєтворчості І. Франка й торкалися здебільшого різних аспектів його особистої причетності до музичної культури та композиторської творчості на його тексти. На жаль, ця проблема в українському музикознавстві ще недостатньо висвітлена й потребує подальших наукових пошуків.

Мета статті – висвітлити погляди І. Франка на роль і місце хорової пісні в житті українців через призму його художньої прози.

Як і в поезії, у прозових художніх творах Іван Франко віддає належне українському хоровому співу, що «лунає» на сторінках його оповідань, повістей і драм з уст персонажів із різних соціальних прошарків і вікових груп, у численних інспіраціях і проявах.

У повісті «Петрії і Довбошуки» один із головних героїв, Андрій Петрій, прощається зі шкільними товаришами, виконуючи батькове прохання про повернення додому. За щирими прощальними словами «...слідували пісні – тії розгульні, ученицькі, молодецькі пісні, заховані ще з давніших часів» [20, с. 25]. Автор і сам співав їх, навчаючись у Дрогобичі в гімназії. Про це написав у автобіографічному «Передньому слові» до чотирьох нарисів під загальною назвою «Рутенці». Зокрема, про «товариські співи» учнів його класу [19, с. 10] і про заснований музикантом Стецівим (який прибув до Дрогобича із Перемишля) хор учнів-русинів «вищих класів, охочих та здібних до співу» [19, с. 11]. Стеців, який «навчив їх початків нот» [19, с. 11], був лише одним із низки диригентів гімназійного хорового осередку, що мав досить давню традицію і з якого вийшло немало визначних співаків. В четвертому нарисі «Патріотичні пориви» музика, танці й веселі співи молоді із священничих родин у домівці панотця Іллі виступають різким контрастом до обставин у хатині його сусіда, бідняка Максима, де помирає хвора жінка [16, с. 35–36].

У повісті «Борислав сміється», присвяченій темі визискування робітників на нафтових промислах Борислава, автор описує шлях головного героя Бенедя Синиці на роботу до Борислава попри церкву Святої Трійці у Дрогобичі. Тоді була неділя і «дяки гриміли хвалу Божу» [7, с. 302]. Навпроти церкви скупчилися робітники, щоб по закінченні служби – «хвали Божої» – вирушити до Борислава. В цій самій повісті І. Франко звертає увагу на відсутність «звичайних косарських пісень» у час косовиці – доби «самої оживленої і поетичної польової роботи» – в зв'язку з неврожаєм, викликаним несприятливими погодними умовами, через що підгірські оселі тоді мали «мертвий вигляд» [7, с. 343]. Після змови проти власників нафтових промислів раніше покірні робітники різко змінили свою поведінку: «ходять улицями, гомонять, регочуться, грозять, то співають» [7, с. 446]. Цим демонстрували свою громадську силу та одностайність. Коли власники погодилися на їхні умови (точніше, вдали, що погодилися), робітники сміливіше ходили «товпами по Бориславі. Веселі пісні роздалися від одного кінця до другого» [7, с. 462]. Та найбільш переконливо автор змалював потугу пісні як одного із видів зброї у первісному варіанті XVI розділу цієї ж повісті, що зберігся як автограф у архіві письменника. Зустрічаючи своїх гнобителів на вулицях, робітники-«ріпники» «допікали» їх, як пише І. Франко, «співанками з бориславського життя». «По кількадесят голосів складалося до купи і, величезним хором, мов ревом бурі піднята, розлягалася по Бориславі гнівно-сумовита пісня» [13, с. 502]. Показовими рисами двох рядків цієї пісні є її характерний зміст – «на злобу дня» – та іманентна коломийкова формула (4+4+6). «Грізні співаючі громади ріпників на вулицях» наводили страх на нафтових магнатів, вони «порядно-таки тремтіли» [13, с.503]. Прикметно, що у своїй науковій розвідці «Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу» І. Франко згадує цю ж пісню як зразок новітньої народної творчості, подає її паспортизацію («записано в Нагуєвичах від Митра Лялюка» [10, с. 189–190]). Згадану та інші записані ним пісні про Борислав відносить до «зложених свіжо, за наших днів» [10, с.186]. Вони є доказом того, наш народ «... усе ще спосібний видобувати чимраз нові тони,

відзиватися чимраз новими, а все хорошими, ... характеристичними піснями на всякі біжучі справи, котрі глибше діткнуть його життя і показують вплив на його суспільні і економічні обставини» [10, с.187].

Такими можуть бути не лише народні, а й авторські пісні – це І. Франко демонструє у повісті «Хома з серцем і Хома без серця», коли двоє знайомих, з однаковими іменами та цілком протилежними характерами й світоглядами, зустрілися після політичних зборів. Інші молоді люди, прихильники Хоми з серцем, вітали його з успішною промовою, ділилися враженнями й надіями (в той час як Хома без серця – постійно критикував). «Швидко звичайна розмова стала занадто вбогою і холодною для їхнього ентузіастичного настрою, і вони почали співати. Сама собою з їх уст зірвалася пісня, уложена Хомою з серцем, якої остатні куплети будили серед молодезі особливий ентузіазм... Кінцеві два рядки («Терпливість – се наша найтяжча провина! Отим-то все бідні ми!» – Л. Н.) повторено з таким притиском, що аж шибки в вікнах забряжчали» [218, с. 16]. Письменник правдиво відтворив тут колективну спонтанність співу та його емоційно-настрійову самодостатність.

У повісті «Захар Беркут» Іван Франко вкраплює у канву історичного сюжету з «громадського життя карпатської Русі в XIII віці» хорові співи у їхніх найдавніших і традиційних функціях – застольних («серед радісних окликів і співів почалася гостина» [11, с. 86], мілітарних («кожда громада несла наперед себе бойову хоругву; охочі, смілі їх пісні лунали далеко по горах» [11, с. 101] і ритуальних пісень (коли Захар Беркут помер, односельці «з радісними співами обмили його тіло і занесли його на «Ясну поляну», до стародавнього житла прадідівських богів» [11, с. 154]).

В останньому випадку ритуальні співи пов'язані ще з язичницькими віруваннями й обрядами згідно із задумом і суспільно-культурним контекстом історичної повісті. Християнські ж церковні співи згадуються у прозі І. Франка значно частіше. Окрім повісті «Борислав сміється», знаходимо розлогіші уривки такого змісту в інших творах. А саме, недільна відправа у селі Товстохлопи, що супроводилася всенародним богослужбовим співом: «з церкви розлягався голосний на ціле село, протяглий спів літургії; у церкві співали всі, хто лиш міг: чоловіки, жінки, хлопці і дівчата гармонійним хором. Здавалося, що величезна хвиля тих голосів розпирає стіни старої церкви і підносить її на собі вгору» [13]. Виразні епітети та метафоричні вислови свідчать про глибину усвідомлення їхнім автором сутності літургійної музики. «Святі співи» зустрічаються у фрагменті відправи в повісті «Основи суспільності» [15, с. 186]. «Церковні співи» на Великдень поруч із веселими вигуками «Христос воскрес», як одна із радісних сцен сільського життя виникають у уяві Івана-ріпника яскравим спомином – повною протилежністю до його теперішнього безправного становища найманого робітника в Бориславі (оповідання «Ріпник») [23, с. 46]. Розповіді учасниці про прощу зі Львова повністю присвячено оповідання «Різуни». Проща від костела св. Анни до Кальварії – святого місця відпусту католицької церкви («де показана доочне мука господа і де найсвятіша мати раз у раз робить чудеса» [22, с. 205]) – відбулася 1884 року. Цією подією хотіли скористалися розбійники, яким однак не вдалося здійснити свої плани. Франко відштовхнувся від історичного факту, надавши йому «рух і тепло», як висловився сам про необхідність цих якостей для письменника у передмові до невеликого циклу із двох історичних оповідань [17, с. 190]. Тому правдиво й одночасно з почуттям зобразив релігійне дійство з неодмінними процесіями, хоругвами й «побожними співами» при цьому [22, с. 198; с. 202; с. 205]. «Побожні співи» чергувалися з молитвами, проханнями й риданнями великої кількості людей, оскільки була посуха й насувалася загроза голоду: «тим-то й пливе нарід ріками на Кальварію» [22, с. 205]. На такій основі розгорнувся епізод із життя іншої учасниці прощі.

Як відомо, до святкової Служби Божої інколи залучають дитячі хори. Ця національна традиція відображена в оповіданні «Іригація», коли хор сільських школярів співав у церкві «під проводом свого учителя» з нагоди певної урочистості [12, с. 122; с. 125]. У драмі «Учитель» діти розпочинають відкритий іспит перед інспектором і своїми батьками піснею, спеціально вивченою до цієї події разом з учителем. Це своєрідний поетичний переспів Франком Лисенкового гімну «Боже великий, єдиний» на слова О. Кониського, адаптований для

молодших школярів. Після його виконання дорослі діляться враженнями від пісні, зауважуючи, що вона викликає сльози і що її можна співати й у церкві [26, с. 114].

«Вікові звичаї» (І. Франко) українського народу, ці своєрідні культурні «прафеномени», віддзеркалилися не лише в релігійній гілці хорového співу, а й в обрядовій, що сягає дохристиянських часів. Два основні типи традиційно-обрядового хорového співу – родинно-побутовий та календарний – представлені в повісті «Великий шум».

Весілля парубка Костя Дум'яка з панною Галею відбулося за усталеним детальним сценарієм на два дні святкування, в якому брали участь різні дійові особи. Відтак кожна хорова група втілювала певну роль: хор свашок (що відповідав на заспів матері молодого «згідними притишеними голосами») чергувався з хором дружок («мов рій бджілок, забриніли голоси дівчат»). Паралельно відбувалося плетення вінків і випікання короваю – «все з піснями, з примовинами, усталеними старим звичаєм» [8, с. 268]. Під час цього «повіяло якимось дивним духом по хаті; навіть найстарші свахи втирали сльози, навіть запечені пекарки, що пріли біля печі, плакали та хлипали, як малі діти, а дівчата-співачки затулювали хусточками заплакані очі» [8, с. 268]. (Згадка про «дивний дух» дуже показова, вона сприймається як вказівка на праотчий дух, що єднає покоління роду, з огляду на архетиповий, генеалогічно-субстанціональний характер весільного обряду – одного із найдавніших у нашій культурі.) Коли до хати ввійшли троїсті музики, розпочалися танці – запальні коломийки. «Почулися співи, зразу невинні, весняні, майже дитячі» [8, с. 269], адже староста застеріг дружбу, щоб першого дня не звучали пісні із сороміцькими словами. «Пішли танці і співи. Співали лише парубки... співи свах при жіночій столі тільки десь-колись вчувалися з гамору танечників, як тихий бренькіт мурашок серед ревучої бурі... гарячі співанки вилися над юрбою, як ластівки над буйною нивою» [8, с. 270]. На другий день обряд продовжувався: завітчанний «поїзд» від двора молодого вирушив по молоду, супроводжуваний піснею свашок. З панною молодою попростували до церкви, де вистояли цілу Службу Божу й відбулося вінчання. Після цього, по дорозі до дому молодого, «заграли музики, заладали свахи» [8, с. 271]. Усталені «церемонії» мали місце й при вході до двора: «свахи, ставши біля входу, співали» [8, с. 271], звертаючись до матері молодого. Сама ж гостина також доповнювалася традиційними співами. «Почався епічний, весільний обід, що тривав аж до заходу сонця, з горівками, пивами й медами, з музиками та співами, з піснями до кожної страви, з похвалами і придирами» [8, с. 272]. Автор докладно відтворив перегуки двох хорів за святковими столами, коли один «величав» страву, а інший «ніби кепкував» з неї. На кожну зміну страв була своя пісня. По закінченні обіду свахи заспівали подячну пісню Богу та господарям. Забава продовжувалася всю ніч, «та з-посеред молодежі частіше й частіше лунали сороміцькі пісні, безсоромні, смілі, пластичні і оригінальні, та при тім наївні і чисті в своїй натуральності, як твори Сапфони й Аристофана» [8, с. 277–278]. І. Франко яскраво, виразно й з повагою до кожної подробиці передав пісенно-драматичну святкову атмосферу українського весілля, добираючи влучні художні характеристики до способів автентичного контонування-співголосся (за І. Мацієвським), до різних семантичних відтінків змісту пісенних текстів. Письменник вловив прадавню естетику дійства з його пануючими настроями доброзичливості, гостинності, добродушного гумору, сердечності та обопільної пошани як головних учасників, так і гостей. Це поєднання художності й достовірності не випадкове – адже І. Франко був визнаним фольклористом. Що ж стосується весільного обряду, то ще 1886 року він написав передмову до зібраних Ольгою Рошкевич весільних пісень з її рідного села Лолин Стрийського повіту [18], пізніше рецензував праці, що торкалися народної творчості цього типу ([21, с. 212], [20, с. 332]). У згаданій передмові, зокрема, зазначив про глибоко поетичний характер деяких весільних пісень із Лолина, проте, на його думку, більшість із них – «римовані обрядові формулки» – мали «символічне та міфологічне» значення [18, с. 40].

Зимові календарно-обрядові пісні (їх І. Франко також студіював і присвятив їм наукові розвідки) також присутні в повісті «Великий шум». Тут вони вплетені в контекст оповіді про справедливе звільнення з-під варті Костя Дум'яка (де він перебував після інциденту з представником влади) напередодні Різдва. Завдяки цьому зміг провести Святий вечір з родиною. «А по селі, по якій годині тиші, коли йшла рокова, церемоніальна вечерея з

примівками і обрядами по старому звичаю, з дідухом і кутею, почалися веселі колядкові співи про те, як Бог родився і всі святі раду радили, яке б йому ім'я дати, а Пречиста не згодилася ані на Петра, ані на Павла, тільки на «самого Суса Христа», або про те, як Бог з ангелами міряв небо і землю. Вони лунали аж до півночі під зоряним, тихим небом» [8, с. 309].

Називаючи пісню «каждочасною товаришкою нашого русина при роботі» [9, с. 246], І. Франко у своїх повістях і оповіданнях навів кілька прикладів гуртового співу під час трудового процесу. Не зважаючи на переважно важкі умови праці простих людей, ці пісні зазвичай веселі й життєрадісні. Таке враження виніс І. Франко ще зі своїх років навчання, коли проживав у тітки Кошицької, власниці столярні в Дрогобичі: «... столярня дуже часто лунала піснями. Особливо всяка стичність з фарбами та пензлями якось сама собою викликала пісні на уста... я, навчившись швидко всіх пісень, популярних у столярні, допомагав своїм пискливим голосом кожному» [25, с. 186]. Ось опис літньої польової роботи в одному селі: «по полях, куди оком кинеш, блискали серпи, бренькотіли коси, розлягалися співи, сміх і переक्лики робучого люду» [28, с. 316]. З пісні парубків і дівчат, що прядуть, мотають пряжу й плетуть з неї рукавиці, розпочинається перша дія драми «Украдене щастя». Обрана народна пісня «Ой там за горою, та й за кременною», однак, не є веселою, бо, за наміром автора твору, вона покликана бути передвісницею майбутньої трагедії. Пісню молодих людей перериває сусідка головної героїні, зауважуючи несумісність її змісту до спокійного життя господарів цієї хати [24, с. 7–8]. В оповіданні «Лесишина челядь» літній ранок у селі розпочався, як звичайно: пастухи «... співали весело, гойкали та вилускували батогами, женучи свій товар» [14, с. 254].

Тому символічним є епізод із казки «Без праці», головний персонаж якої Іван Лінюх отримав у подарунок перстень, який виконував майже всі бажання. Лише бажання «хочу бути щасливим» не могло бути виконаним. Іван не почувався щасливим, не роблячи нічого і маючи всі матеріальні блага. «А надто вид тисячів людей, зайнятих польовою роботою, будив в Івановій душі якесь прикре чуття... Але найгірше разив його спів отих простих людей» [6, с. 265]. Раніше Іван «співав дуже часто, і, співаючи ті прості, сердечні співанки... пізнавав дивної полегші. Але від часу, коли чудовий перстень обхопив його палець ..., – від тої хвили пісня втекла від нього... Ті люди співають – мабуть, вони щасливі!» [6, с. 265]. Аж коли повернув перстень дідові-чарівникові, відчув полегкість, бо повернувся до своєї роботи. Без праці немає ні пісні, ні щастя – такою є мораль цієї казки для дорослих.

Таким чином, Іван Франко у своїх прозових творах показав власне ставлення до хорового співу та його трактування як невід'ємної компоненти українського смисложиттєвого простору та хроносу. Хорова пісня наділена письменником широким спектром дії, впливу, різноманітних призначень: від суспільно-політичного – до розважального, від учнівського – до трудового, ритуального як народно-обрядового (міфопоетичного), так і літургійного. Але всюди залишається чуттєво-онтологічним виразником душі народу – його психологічних і ментальних прикмет, етично-моральних засад і самобутньо-культурного обличчя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дей О. Фольклорні імпульси у збірці «Зів'яле листя» / О. Дей // Спілкування митців з народною поезією. – К., 1981. – С. 38–77.
2. Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра / М. Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1986. – 175 с.
3. Кудрик Б. Іван Франко в пісні / Б. Кудрик // Просвіта. – 1936. – № 2. – Травень. – С. 43–44.
4. Людкевич С. Іван Франко і музика / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упор. З. Штундер]. – Львів : Вид-во М. П. Коць, 1999. – Т. I. – С. 273–277.
5. Рудницький А. Франко в музиці / А. Рудницький // Свобода. – Ч. 155. – 15 серпня 1956 року.
6. Франко І. Без праці / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 18. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 240–305.

7. Франко І. Борислав сміється / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 15. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 256–480.
8. Франко І. Великий шум / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 22. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 208–317.
9. Франко І. Вугляр / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 14. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 245–253.
10. Франко І. Знадоба до вивчення мови і етнографії українського народу / І. Франко // Т. 26. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 186–193.
11. Франко І. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 16. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 7–154.
12. Франко І. Іригація / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 18. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 119–146.
13. Франко І. Коментарі (Борислав сміється) / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 15. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 499–505.
14. Франко І. Лесишина челядь / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 14. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 254–264.
15. Франко І. Основи суспільності / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 19. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 144–341.
16. Франко І. Патріотичні пориви / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 15. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 35–41.
17. Франко І. Передмова [до «З бурливих літ»] / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 21. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 189–196.
18. Франко І. Передне слово [до збірки «Obzędy i pieśni weselne ludy ruskiego we wsi Łolinie, powiatu Stryjskiego. Zebrała Olga Roszkiewicz, opracował Iwan Franko»] / І. Франко // Т. 27. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 40–43.
19. Франко І. Передне слово [до «Рутенців»] / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 15. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 7–11.
20. Франко І. Петрії і Довбошуки / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 7–243.
21. Франко І. [Рец. на] Pieśni górali bieskidowych z okolic Rabki / І. Франко // Т. 27. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 331–332.
22. Франко І. Різуни. Лист Маньки з Городецького до Касі з Янівського передмістя / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 21. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 197–216.
23. Франко І. Ріпник / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 21. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 25–63.
24. Франко І. Украдене щастя / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 24. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 7–64.
25. Франко І. У столярні. (Із моїх споминів) / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 21. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 171–188.
26. Франко І. Учителю / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 24. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 65–122.
27. Франко І. Хома з серцем і Хома без серця / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 22. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 7 – 29.
28. Франко І. Чума / І. Франко // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 16. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 300–334.
29. Черепанин М. Музикознавчі дослідження Івана Франка / М. Черепанин // Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ століття. Збірник науково-теоретичних статей. Вип. 2. – Івано-Франківськ : Нова Зоря. – 2006. – С. 218–221.