

БЪЛГАРИТЕ В СЕВЕРНОТО ПРИЧЕРНОМОРИЕ

ИЗСЛЕДВАНЯ И МАТЕРИАЛИ

ТОМ XI

МУЗИЧНИЙ ПІСЕННО–ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ БОЛГАР

Інна Щербіна

Кримський університет культури, мистецтв і туризму

Процес руху людської думки від незнання до знання є пізнанням, в основі якого лежить відбиття і відтворення в свідомості людини об'єктивної дійсності з концепцією виживання, де сукупність суспільних та матеріальних умов є ґрунтом для популяції, продуктивної діяльності та духовного розвитку певного соціуму, етносу, міжетнічної спільноти, для творення родових культурних традицій, які за своїм функціональним призначенням мали в ідеалізованій умовній формі передавати свій життєвий досвід, що обумовило тенденцією вироблення свого субстрату понятійних і рецепторних елементів, орієнтирів творчої діяльності середовища, який включає широкий спектр семантичних, структуротворчих параметрів: вибір ідеї (logos) сюжетів, репертуару, способів виконавства тощо. При цьому регіональний поділ, різні релігійні конфесії, міжетнічні зв'язки, з часом, сприяли дивергенції локальних середовищ і їх колективного модусу мислення, в межах яких багатоскладова цілісна система народної культури не обмежується лише реліктовими традиціями, а постійно вбирає в себе й сучасні форми вираження знань, цінностей, норм і зразків життєдіяльності народу. Тобто, народна культура є цінною спадщиною, важливим джерелом, вивчення і усвідомлення якої сприяє збереженню етнічного генофонду та розвитку національної самобутності. Тому, комплексне дослідження народної культури і всебічний аналіз її складових, зокрема музичного пісенно-

танцювального фольклору, є актуальним в теорії та практиці культури, мистецтвознавства та освіти.

Болгарська традиційна культура – явище складне і самобутнє. Коріння її сягають в глибінь тисячоліть, а специфічні національні риси обумовлені історичними співвідношеннями з сусідніми державами та довготривалою боротьбою за незалежність і є символом національної свободи, духовності і самодостатності. Вона в рудиментальній формі зберегла зашифровану інформацію щодо світоустрою та місця в ньому людини, методи та способи укладання домов між «чужими» світами на реальному та сакральному рівнях. Як своєрідний універсальний засіб комунікації між поколіннями, народна традиційна культура болгар протягом століть розвивалася, адаптувалася відповідно соціальним умовам існування, ретельно передаючи системно пов'язані між собою три ціннісні джерела – до етнічні (архетипні), етнічні і національні, таким чином зберігаючи генофонд життєвого досвіду та розкриваючи «Дух» нації [16, с. 246, 251]. Тому репрезентація змісту та функціонального навантаження музичного пісенно-танцювального фольклору, як складової сучасної традиційної культури болгар в контексті культурогенезу є одним з головних завдань етнологічного дослідження.

Різноманітні відомості щодо традиційної культури болгар містяться в літописах IX ст., в свідченнях представників римської (X ст.), візантійської (XIV ст.), німецької (XVI ст.) науки, на монастирських і церковних стінописах, в описах, зроблених чужинцями та болгарами XVIII – XIX ст., такими як граф д'Отрив, Огюст Дозон, Фелик Каниц, Е. Водовозова, К. Махан та ін. Польові записи дослідників нового часу, з хорошою фаховою підготовкою, більш повні і точні [4, с.9-10], однак мають певні недоліки щодо паспортизації.

До польових і архівних матеріалів болгарського фольклору дослідницький інтерес виявили історики, лінгвісти, мистецтвознавці, фольклористи та педагоги, зокрема І. Срезневський, П. Сокальський, М. Сумцов, О. Потебня, О. Шульговський, Ф. Колесса, К. Квітка, С. Джуджев, А. Варбанский, Д. Христов, Д. Державін, В. Стоїн, М. Гайдай, Х. Обрешкова, П. Панова, Р. Карцарова, О. Правдюк, С. Гриця, М. Михайлов, Б. Цонев, та інші.

Вони внесли вагомий внесок у розвиток болгаристики, розглядаючи окремі аспекти традиційної культури, зокрема «мусичного» та «пластичного» фольклору – розмежувавши, систематизувавши та класифікувавши його за зовнішньою формою, організацією та складом виконавців, жанрами та видами, тощо...

Дослідники болгарського музичного, пісенно-танцювального фольклору поєднуються в думці, що самотність і специфічність виконавського стилю виявляється не лише за рахунок варіативності музичної інтерпретації, діалектичного вислову поетичного тексту, зовнішнього прояву рухів людського тіла та різнобарвності художніх форм, а і специфічним наповненням, методом тлумачення, почерком подачі музичної пісенно-танцювально-рухової інформації відповідно епохи та місцевим традиціям, що природно зумовило представників етнології, музикології та хореології досліджувати болгарський фольклор за регіональними особливостями, де в основу було покладено групування за такими етнографічними областями сучасної Болгарії: Тракійська, Родопська, Пиринська, Шопська, Северняшка и Добружанська [3; 4; 16]. Наприклад: в Тракійській етнографічній області для західної музичної пісенно-танцювальної традиційної культури характерно широта та легкість в танцювальних рухах, в міру сильний прояв почуттів та настрою, енергійність, так щоб шибкі та повільні танці наздоганялися жіночим співом або супроводжувалися музичними інструментами таким, як кавал, гедулка, гайдата, тепан. В Східній Фракії танці як правило поділяються на дві частини – повільна і швидка в 2-х, рідше в 9-ти дольних розмірах. Вони насичені складними танцювальними рухами між якими, по команді, виконуються перехідні «трополі», які у жінок найчастіше замінюються присядками. У чоловіків танці мають більш змагальний характер і насичені такими рухами, як стукіт, опустившись на кортячки або стоячи на колінах, і т.д. В Страджах розповсюджене виконання Ярешката, Чорбаджийската, Хуркіната, Бонината та інших хората, для яких характерно більш широкі і легкі танцювальні рухи з превалюванням пісенного супроводу в таких розмірах, як 2/4, 5/16, 7/16, 9/16, і в більшості пов'язаного з якимось релігійним ритуалом. Родопська пісенно-танцювальна культура зберегла численні хора шлюбного функціонального навантаження

з превалюванням розмірів 2/4, 5/8, 7/8, 8/8, 9/8 з характерним одноголосним співом та інструментальним супроводом на гайді та кабі. Інші інструменти майже не зустрічаються. Проте гедулка (кемане), дюдюк, двоянка, кавал, поширено використовуються чоловіками в Пирині, а танцювальні рухи наповнені кроками-човганням з низьким підйомом стоп ніг з чисельними пружними і низькими стрибками. При цьому зурна і тюпан, гайда и тамбура, тепана и тампето (дааре) зазвичай озвучують коледні, русальні та інші обрядові дії, чоловічі танці супроводжуються жіночим співом та грою на тамбури, а жіночі хоро переважно виконуються під пісню [4, с. 17-24] і так далі.

Між тим, нині ми не можемо окреслити чіткої межі між регіональними виконавськими особливостями з куту зору взаємовпливу художньо-творчої музичної пісенно-танцювальної діяльності, особливо стосовно перехідних форм або дуже схожих за видом та стильовою технікою виконання. Більш зрозумілим є тенденція розвитку, консервації чи занепаду тієї чи іншої складової художньо-творчої традиційної культури. Про те за цими вже регіонально означеними стилістичними особливостями, можна дослідити яких форм побуту набула музична пісенно-танцювальна традиція свого попереднього мешкання у переселенців за межами історичної батьківщини, зокрема в місцях компактного проживання бессарабських та таврійських болгар. Наприклад: нині, згідно традиції застілля, болгар півдня України починають спів з гайдучьких пісень присвячених героїчній боротьбі народних месників з іновірцями та турками, потім виконують балади про тяжку жіночу долю у полоні та лише опісля затилють веселі пісні, поступово переходячи до масового виконання хоро. Весь цей музичний фольклор, раннього та пізнього походження, був утворений на місцях попереднього мешкання, зокрема привезений з прабатьківщини – Стара-Плавина. Безперечно, що процеси переселення мали певний вплив на розвиток традиційної культури та формування модусу мислення болгар різних регіонів України. Головним чином спостерігається тенденція збереження та консервації складових традицій попереднього мешкання та розвиток більшої толерантності у побуті [3]. Однак сусідство з іншими культурами обумовило утворення

самобутніх рис та специфічної стилістики, притаманних лише тому чи іншому осередку, зокрема превалювання гетерофонії чи багатоголосся в традиційній співочій культурі, що відповідно потребує сучасних комплексних етнокультурологічних наукових досліджень з залученням суміжних наук, таких як історія, лінгвістика, етнологія та інші.

Протягом століть цілеспрямовано вивчалися окремі елементи болгарської народної художньої культури, як продукти колективної творчості з описом і аналізом конкретних надбань з історичної, етнографічної, мистецтвознавчої і естетичної точок зору, що в результаті призвело до обмеженості, вузькості аналізу окремо взятих видів і жанрів з образотворчого, декоративно-прикладного, словесного, пісенного, інструментального, ігрового, театрального та хореографічного форм народного мистецтва як явища культури, яке репрезентує генезу духовних цінностей народу. Було виявлено, що в фольклорній скарбниці болгарського народу й нині збереглися рудименти фракійського, проболгарського, македонського та слов'янського походження; асимільовані залишки сусідніх чужорідних культур: еллінської, римської, візантійської та турецької; етапи становлення і способи організації обрядово-правового культурного простору болгарської нації та засоби боротьби проти поневолення [3; 4; 10; 16]. Наприклад: жорсткі кроки, сміливі рухи в танцювальній культурі [4, с.7] та багатство мелізматики в болгарському музичному фольклорі вважається ознакою східного впливу проболгарських (тюрксько-азіатських) музичних пісенно-танцювальних традицій, а не наслідком часів турецького панування [10, с.6-7]. До культурних здобутків стародавньої фракійської цивілізації відносять культ бога Діонісія та обрядовість, що висловлює віру в чотири основні космічні стихії: Повітря, Земля, Вода, Вогонь і культу Сонця та Великої богині-матері, яку й до нині можна спостерігати в Страндже та Родопах в автентичній формі функціонування обрядів таких, як кукери та нестинарство [4, с.6-7]. В місцях компактного проживання болгар, зокрема в Північному Причорномор'ї та Приазов'ї, й нині в пасивно-побутовій формі існування під час застілля активно функціонують ледве упізнані складові культу Діонісія та традиція виконання хоро, які, на думку

Платона та Геродота, вже V ст. до н.е. були сформовані як складові законодавчо-правової обрядової системи, ретельно зберігалися, дозволяли підтримувати мир та порядок в суспільстві, укладати договори, тощо [5, с.38-65; 12, с. 4, 107, 304, 359, 453, 497, 554]. Хоча, усвідомлення первинного сакрального значення обрядово-ритуальних традицій застілля у сучасних носіїв болгарської народної традиції втрачено, їх традиційне виконання й нині дозволяють отримати прогнозований позитивний результат на соціальному рівні – природно знайти спільну мову, налагодити й розвинути дружельобні стосунки, укласти домову та вирішити ряд окреслених проблем, сформувати позитивні емоції, насолоду від спілкування, тощо.

Оскільки етнічна культура в Україні цілеспрямовано руйнувалася, особливо прискорено в часи масових репресій, штучного голодомору та депортації в 30-40-х роках ХХ ст. – відповідно, відродження болгарської національної культури в Україні, головним чином, відбувається за рахунок ознайомлення з науковими дослідженнями традицій болгар, репродуктивної академічної освіти, аматорської та професійної художньої творчості, просвітницької діяльності болгаристів. Тому нині величезне значення мають сучасні етнографічні експедиції, які організовуються для збору та обробки болгарської національної традиційної художньої творчості, видання, що репрезентують зафіксований музичний фольклор та розглядають теоретичні, методичні та інші питання в галузі болгарської традиційної народної творчості. У дитячих садках, школах та учбових закладах болгар України, активно розучуються народні пісні, танці, ігри, гатанки, разговорки, броялки, і так далі [3; 4; 8; 10; 15]. До навчального процесу опанування традиційного болгарського мистецтва залучаються спеціалісти з Болгарії. Така тенденція збереження традиційного фольклору поступово нівелює місцеві художньо-творчі виконавські особливості до академічного узагальнення й одночасно сприяє феномену широкого використання його на сімейних, корпоративних та масових святах, сучасними МСІ й ді-джеями на дискотеках, тощо.

Аналіз наукових видань та навчальних посібників [3; 4; 8; 9; 10; 15], дають підставу стверджувати, що в болгарському музичному пісенно-танцювальному фольклорі найбільш чисельно зберегли-

ся й найбільш активно функціонують в пасивно-побутовій формі існування хора, які й нині зберегли архаїку в своєму музично-поетичному тексті. Про те свідчить звуковисотна вербаліка, яка складається зі спеціальних семантичних кодів, що визначають сутність певних ритуальних дій і модус мислення виконавців; жорстка сілабіко-тонічна віршотворена акцентуація во взаємодії з музичними фразами, які побудовані з $Ч_4$ - $Ч_3$ угруповань та 1-1/2 т ланцюжків з малим амбітусом, утворюючи найпростіші гетераметричні стопи. Такі звукоутворення виконують функцію «сигналу» до початку дії і задають загальний настрій магічного ритуалу, а відхилення від H_3 (нейтральної) до B_3 або M_3 , віддзеркалює відношення виконавця до обрядової дії, життя і оточуючого середовища [16, с.247-253].

Наприклад: популярне Самоковське хоро «Купила ми мама шарени чорапки» [5, с. 106-108] нині є жанрово міграційним розважальним народним танцем й виконується на стародавньому наспів-формулу з різними поетичними текстами, зокрема «Росен здоровець» та «Славейче пее нейде в полето». За сучасною народною танцювальною традицією, воно виконується як ведене (розімкнене) хората з початком і кінцем, або як склучене (зімкнене), у чотирьохдольовому з тривременою групою на четверту долю розмірі 9/8, має три такти мелодії та музикальний період 8-тактів (числова символіка безмежності та географічної визначеності території) де часткова синхронізація припадає на кожен 12 такт (12 місяців на рік, пів доби, символ Сонця, $12 = 1+2 = 3$, чверть кола, містично число будови Всесвіту, символ Сонця, тощо), а повна синхронізація відбувається на кожному 24 такті (24 години на добу, $24 = 2+4 = 6$ пів року, Сонце). За поетичним текстом та метро-ритмічною, дольною будовою наспів-формули: «Купила ми мама» – дівчина на виданні, має хлопця – претендента на чоловіка, попередня домовна щодо гри весілля укладена ($9/8 = 5/8+4/8$, де порядок сполучення 5 і 4 символізує Луну і жінку); «шарени чорапки», «лачени пантофки», «сърмено коланче» – характеристика соціального статусу парубка ($9/8 = 3/8+6/8$ – числове визначення Сонця, чоловіка); «Дали да го нося, или да го гледам» – дівчина ще має можливість і час прийняти остаточне рішення – вийти заміж, або ще подивитися ($9/8 = 4/8+5/8$, в такому порядку 4 символізує Сонце й чоловіка, а 5 – Луну й жінку) – хоро

функціонально спрямовано на підбор шлюбних пар серед молоді, що мають одружитися. В цілому воно побудовано за принципом Сонячного коловороту з почерговим проявом чоловічого та жіночого і може використовуватися у святкові дні протягом року.

Оскільки утворення сім'ї завжди було дуже важливим і актуальним для суспільства, тому не дивно, що шлюбна музична пісенно-танцювальна культура найкраще збереглася і майже не викликає питань щодо традиції виконання. Проте існують ансамблеві і індивідуальні танці, хоро та леси, від пісенного тексту яких лишилися лише інструментальний супровід та назва, або мають потребу в реконструкції структурних елементів виконання, таких як склад виконавців; різновиди та рівень складності танцювальних рухів; сезонний або добовий час виконання; зовнішня форма, тощо. Це видається можливим, як що феномен болгарського «хоро» досліджувати не лише як синкретичний музично-танцювальний вид народного мистецтва, а як певну систему сакральних дій, яка мала допомогти підтримувати порядок в житті людини, спираючись на результати наукових досліджень, зокрема артефактів «цивілізації Варна» та скіфської культури, міфології, староболгарського календарю та його християнської інтерпретації, використовуючи методологію і парадигми Джйотише в напрямку Платонівського розуміння хора, як системну методу пізнання людини в всесвіті, виходячи з подіб та образів в контексті співвідношення та взаємодії «чужих світів» [1; 2; 5-7; 11-14].

Складний, синкретичний термін «хора» в ведичній літературі Джаіміні і Парашара означає: здатність людини читати долю; період між сходами сонця тобто 24 години; денну (повелитель дня – Сонце) або нічну (керівниця ночі та зірок – Луна) половину доби, південну чи північну половину зодіаку, в суспільстві – жіноче та чоловіче; сонцестояння та рівнодення; термін часу; годину або півгодини; місце часу; якість часу, яка обумовлює певні жертвоприношення, обов'язки та церемонії; час спілкування з богами, полу-богами та померлими предками; настанови які дозволяють коректувати рівень страждань та задоволень, запрограмованих долею; управління часом та визначенням часу; керівництво місцем; чакру чи зодіакальний дім, який окреслює питання матеріального добробуту і так далі [1; 14].

Наприклад: За паспортизацією «На мама се е прияло крадено агне», яке репрезентує одна жінка [9], незрозумілим є функціональне призначення хоро, традиційний склад виконавців, час виконання, зовнішня форма – ведене праве чи ліве, зімкнене або розімкнене, криве або у формі кола, тощо.

«НА МАМА СЕ Е ПРИЯЛО КРАДЕНО АГНЕ»

♩. 162 /хоро/

На ма- ма се е при- я ло, ма-ма, пе-че- но аг-не

кра- де-но, ма-ма, пе-че- но аг-не кра-де- но. ду ду ду ду

ду ду ду ду ду ду ду ду ду ду ду ду

За змістом поетичного тексту, «1. На мама се е прияло печено ягне крадено» – бажання порушити табу не вдається, оскільки «2. Като се прес плет прехвърли, дрехата му се закачи за плетовите колове» – загорожа між «чужими – світами» затримала за одяг злочинця, захищаючи добробут «3. Триста с'ь кучки лайнали, Триста с'ь пушки гръмнали». Від 11-го місяця Собаки (22.10-21.11) до 8-го місяця Овну (Перуну, озброєного вогняними стрілами. 22.07.-21.08) – 10 місяців або 300 днів, відлічивши від якого ще 300 днів, опиняємося в 5-му місяці Дракону (22.04. – 21.05.). $11 + 8 + 5 = 24$, тобто 24 години між сходами сонця, якщо $11 = 1+1 = 2$, то отримаємо 2 (розмір $2/4$), що означає єдність протилежностей, сакральну і профану семантичну опозицію «чуже-своє», Культ Георгія – весняного та зимового циклу життя та смерті скотини, зустріч зими та літа двічі на рік, якщо $24 = 2+4 = 6$ – пів року, $24/4=12$ – рік або половина доби, де 6 і 12 є символ Сонця, а 5 та 13 ($8+5$) – Луну.

Поетичний текст розспівується на 15 тактів, де в межах 5 (матеріальний добробут) тактів на 10 метродолей ($15=5 \times 3$, $10 \times 3 = 30$ – може означати слов'янський «веку», «вечный мир», 30 днів – місяць,

3 куплети – 3 місяця, проти часової стрілки від 11-го місяцю Собаки до 5 місяцю Овну знаходяться 3 сузір'я – 3 зодіакальні епохи, як що від $11-5 = 6$ пів року, Сонце, літо) припадає 8 (безмежність, визначення географічного місця) дольнопульсових ударів (всього $24 - 24$ години на добу, 3 дні всього $72 - 3$ права на ліво «тридев'ять» (27, 12), $7+2=9$ – завершення). (Сонце $6 +$ Луна $10 =$ Юпітер $16 -$ влада), (Сонце $6 +$ Луна $15 =$ Венера $21 -$ любов, життя). Приспів на «Ду» (імітація духового інструменту – магічна дія – керівна, захисна, воєнна...) складається з 8 (4+4) тактів: $2(4) + 2(4) + 2(3) + 2(3) + 2(4) + 2(4) + 2(3) + 2(2) = 4(8) + 4(6) + 4(8) + 4(5)$. В місяці Собаки днями Святого Георгію, вважаються 02.10 та 15.10 (між ними 13 діб) й 10.11. та 16.11 (між якими 6 днів). При цьому слід звернути увагу на те, що між 02.10 та 10.11, а також між 15.10 та 16.11 сакральна кількість днів – 40, визначення якості довговічності, умови проникання у Тартар та здатність звідти вийти) як що до 15.10 додамо 11, 12, 13 днів, а від 10.11 їх відрахуємо, то потрапимо в 26 жовтня «Дмитрів» день – початок зими, 27.10, 28.10): $26(2+6 = 8 -$ безмежність), $27(2+7 = 9 -$ завершення), $28(2 + 8 = 10 = 1 -$ початок). Умови, що обумовлюють матеріальні прибутки в 11- му, є джерелом збитків у 12-му. Саме в цей період, за міфологією відбуваються крадіжки, які призводять до літальних наслідків і можуть повертатися за домовою. Так за зимовим культом Георгію 27 листопада (12 – й місяць Свини починається 22.11) все остаточно вмирає і має ожити під час переходу від зими до літа, який датується 23 квітням, як початок весняного культу Святого Георгія, вигін скотини, який супроводжується ритуальним жертвопринесенням, як правило запеченого ягня. Через 13 днів, 6 травня – день Святого Георгія – початок літа. Тобто, хоро має виконуватися відповідно звичаям та обрядам культу Святого Георгія за традиційною зовнішньою формою зімкнутого кола. Воно не має відношення до побутової пастушачої танцювальної традиції та ініціації парубків. Танцюристи – видатні дорослі чоловіки осередку, мають змагатися за статус керівника, (владу-добробут-довговічність), демонструючи силу, енергію, оптимістичний настрій, виконуючи переважно складні танцювальні рухи, впевненого, стверджуючого характеру тощо.

Оскільки реконструкція художньо-виконавських складових хоро

відповідно архаїчному архетипу та модус мислення носіїв традиції, не є завданням даної роботи, підведемо висновки щодо вищевикладеного. Нині болгарська музична пісенно-танцювальна традиційна культура є дуже важливою складовою духовного життя болгарського народу. Вона активно збирається і зберігається в архівній, друкованої та пасивно-побутовій формі; вивчається вченими, педагогами, просвітителями, діячами мистецтва і любителями народної творчості; використовуються як дидактичний матеріал у навчальному процесі й як тематичний джерело авторської оригінальної творчості композиторів, співаків, художників, письменників, хореографів; виконується в театрах, філармоніях, на концертних майданчиках, фестивалях і святах, традиційно в пасивно-побутовій формі функціонування професіоналами, аматорами і носіями традиції за метою отримання духовної насолоди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Maharshi Parasara's Brihat Parasara Hora Sastra Том 1-й /Махариши Парашара; Перевод с Санскрита: Гириш Чанд Шарма; Перевод с англ.: Антона Кузнецова. – М.: «Ведаварата», 2009. – 480 с.
2. Белова О.В Фольклор и книжность: миф и исторические реалии / О.В. Белова, В.Я.Петрухин / отв. Ред. С.М. Толстая; Ин-т славяноведения РАН. – М.: Наука, 2008. – 263 с.
3. Българите в Северното Причерноморие. Изследвания и материали. – Т.10. - ОДЕСА – ВЕЛИКО ТЪРНОВО – 2009 – 420 с.
4. Въларов С. Български народни хоро. Учебник за студентите от ВИО «Г.Димитров». Трето преработено издание /С.Д. Въларов. Ред. К. Маджарова. – София, Медицина и физкултура, 1988. – 217 с.
5. Геродот із Галікарнасу. Скіфія. Найдавніший опис України з V століття перед Христом /Геродот; Передм. Ю.М. Хорунжий, О.Домбровського. –К.: Довіра, 1992. - 72 с.
6. Димитров П. Черно море, Потопът и древните митове / Петко Димитров, Димитър Димитров /Petko Dimitrov, Dimitar Dimitrov The Black Sea, the Flood and Ancient Myths: онлайн книга на сайте Института океанологии Болгарской Академии Наук: www.io-bas.bg/noahproject/
7. Добрев П. Древний болгарский календар /Петр Добрев <http://www.sarakt.org/calendar>

8. Извор на красота и родолюбие. Народно творчество в детските градини и в началното училище /Съставители И.Койнаков, Р.Кацарова. - София, Просвѣта, 1994. – 206 с.
9. ИМ-БАН 1186. На мама се е прияло крадено агне. Пяла Маламка Ж. Петрова, мома, с. Дебър, Бормсовградско, ноември 1937 г. – София, Институтът по музика към Българската академия на науките. - 1 с.
10. Михайлов М. Болгарська музична культура /М.Михайлов. Ред. Л.Височинська, М.Хлівецька. - К.: Радянська Україна, 1963. – 48 с.
11. Платон. Соч.: В 3 т. Т. 3(1). /Платон; Перевод С.С. Аверинцева. – М.: Мысль, 1971. – 459 с.
12. Платон. Труды. /Платон; Перевод С.С. Аверинцева. – М.: Мысль, 1971.- 566 с.
13. Прашков Любен Манастирите в България /Любен Прашков, Елка Бакалова, Стефан Бояджие София, Из-во «Спектър», 1992 г. – 456 с.
14. Санджай Ратх. Трудность ведической астрологии – определение времени событий/ Санджай Ратх; Перевод с англ.: А.Ткачева. – Нью-Дели, Из-во «САГАР», 1998. – 227 с.
15. Христов Д. Теоретические основы болгарской народной музыки. Метрика, ритмика, ладовые и гармонические особенности /Д.Христов. Ред. Е. Гордеев. –М.: Гос. Муз. Издат, 1959. – 64 с.
16. Щербина І.В. Хора, як невід’ємна складова сучасної етнокультури болгарського народу /І.В. Щербина //Традиційна культура в умовах глобалізації. род. субкультура і обрядовість. Мат. міжнар. наук-практ конф. (24-25 жовтня) 2009 р. - Х. ХОУНТ, 2009. - С. 245-254.