

# БЪЛГАРИТЕ В СЕВЕРНОТО ПРИЧЕРНОМОРИЕ

## ИЗСЛЕДВАНИЯ И МАТЕРИАЛИ

### ТОМ ДЕСЕТИ

---

#### ИНТОНАЦИОННО-СТИЛЕВОЙ МОДУС МЫШЛЕНИЯ БОЛГАРСКИХ ХОРО

(«Не найде ли моя меден кавал»,  
«Царските коне опасали босиплека на Яна»)

Виктория Бескорая, Инна Щербина

Общечеловеческая система ценностей, включающая в себя социально-юридические, моральные, этические нормы и образцы поведения отдельных человеческих объединений была и остается в центре внимания специалистов различных сфер деятельности. Как система, регулирующая взаимоотношения людей внутри конкретной ячейки общества, в социуме в целом, и возможных взаимоотношений с представителями из других (иногда, чуждых) миров.

Именно изучение составных элементов системы ценностей, к которым относится и песенная традиция, позволяют понять модус мышления представителя того или иного общества, выявить принципы функционирования социума в контексте культурно-исторического процесса и понять суть соотношения универсального и уникального, общечеловеческого и этнически неповторимого, таким образом, решая ключевые проблемы ряда прикладных наук.

Обратимся к исследованию интонационно-стилевого модуса мышления песенной традиции в системе календарного комплекса на примере болгарского фольклора. Исследование болгарской фольклористики сегодня представляет собой фундаментальную область знаний, основанную на работах ряда ученых в области фольклористики, истории, этнографии и т.д. Большое значение в ходе развития болгарской фольклористики имела деятельность М.П. Драгоманова [1, 24-42], взгляды И. Франка на поэтическое творчество болгар [2, 103-121; 3, 385-389], И. Срезневского, А. Потебни, Н. Сумцова, Ф. Вовка, Н. Малаярчука [4, 103-106; 5, 62-68], работы по музыкальному фольклору П. Сокальского [6, 375].

Исследуя обряды и объясняя их древнее происхождение, к примеру, Н. Сумцов приходит к выводу, что все народные гуляния первично были составными языческого праздника. Праздник почитался как действие, ко-

торое способствует уравниванию мирового порядка (в таком празднике принимали активное участие боги и люди). Он наполняется комплексом соответствующих ритуалов, которые на протяжении времени выделились в отдельные обрядовые комплексы по своим функциональным предназначениям [7; 8, 3-5; 9, 61-69; 10, 7].

Н. Сумцова поддерживают К. Кавелин, Я. Головацкий и др. В свою очередь, И. Земцовский на основе анализа музыкальной структуры календарно-обрядовых, ритуальных, а также свадебных песен славян, подтверждает выводы ученых XIX в., и развивает их в новом контексте, обосновывая, что обряды направлены на достижение определенной цели — обеспечение порядка и благополучия как в социуме, так и в семье [11; 12].

Совокупность символических стереотипов в обрядовом действии может выражаться в форме ритуального договора, который закрепляется устойчивыми, символически обозначенными, формулами. Он является своеобразным способом установления прямого контакта между представителями «разных» миров. При этом, обозначение взаимосвязи между «своим» – «чужим» на сакральном и социальном уровнях, возможно на основе драматургии календарного обряда.

Следует подчеркнуть, что, как правило, в состав таких формул может входить структурный элемент – звуковысотная вербалика, состоящая из стандартных и специальных семантических кодов, определяющих сущность конкретных ритуальных действий и модус мышления исполнителей. В автохтонных песнях данный элемент выражается через поэтический и музыкальный текст.

О том, что музыкальная иллюстрация является рудиментом обряда, свидетельствует, прежде всего, жесткая силабико-тоническая стихотворная акцентация во взаимодействии с музыкальными фразами, состоящими из кварто-квинтовых группировок тона-полутоновых звукообразований в малом амбитусе, образуя наипростейшие гетераметрические стопы. Таким образом, выполняется функция «сигнала» к началу действия и задается общее настроение и ритуально-магическое содержание [12; 13, 239-242; 14; 15, 124-217]. Отклонение нейтральной терции к большой/малой, отражает отношение исполнителя к обрядовому действию, а значит и его мировоззрение, отношение к жизни и окружающим.

Реконструкция модуса мышления песенной традиции в системе календарно-обрядового цикла требует установления ее функциональной нагрузки и сакрального кода на основе поэтического текста. Рассмотрим интонационно-стилевой модус на примере болгарской хоро «Не найде ли моя меден кавал»\*.

\*ИМ — БАН. — 1261 — №1196. «Не найде ли моя меден кавал». — с. Попово, Борисовградск, ноябрь, 1837 г. Носители традиционной культуры — Златка Хахалова, Ганка Джангозова, Вида Кобурова.

Смысловое значение текста подчеркивается в музыкальной структуре произведения. Первая строфа поэтического текста частично дублируется второй. Начинается произведение с интонационного перехода от среднего устоя ( $g^1$ ) к верхнему ( $c^2$ ), образуя кварту вверх («внимание, оклик») и возвращаясь к среднему устою.

Вторая строфа распевается секвенционно-вариативно в амбигусе кварты, начиная на секунду выше. Повышение мелодики подтверждает обращение, но с неустойчивой ( $a^1$ ) на «бяла» с постепенным нисходящим движением, начиная с устоя  $g^1$  — распевая слог «До» и заканчивая на нижнем устою ( $e^1$ ) на слог «не», тем самым подчеркивая, что обращение именно к «Доне».

Особое значение имени «Доне» подчеркивается и во второй строфе, вокализируя его в основные устои. Расширение общего амбигуса мелодического текста до квинты («сигнальность, утверждение действия») — раскрывает смысл оклика. Его значимость обозначается в следующей строфе — способом борьбы нижнего ( $e^1$ ) и среднего устоев ( $g^1$ ) в амбигусе терции. В целом же, музыкально-поэтический материал имеет цикличную форму, как в рамках одного куплета, так и в рамках всего произведения.

Специфика построения музыкально-поэтического текста хора «Не найде ли моя меден кавал» свидетельствует о том, что первично могло быть заложено четкое ритуально-сакральное значение. Согласно учета строфичности, закрепление размера  $2/4$  — амплифицирован как постоянный — хороводно-танцевальный размер, в котором  $2/4$  выступают составляющим для переменного размера —  $4(2+2) + 4(2+2) + 8(2+2+2+2)$  или  $6(2+2+2) + 2 + 8(2+2+2+2)$ , образуя два квадрата (см. таблицу) с дольной пульсацией  $IIII IIII + IIII \Theta \Theta$ ; при этом дольный пульс первого квадрата органично вписывается в дольный пульс второго, что дает возможность предположить, что именно этот дольный пульс —  $IIII \Theta \Theta$  — первоначально был структурным элементом, скрепляющим весь ритуал.

Та же аналогия прослеживается и в следующем музыкальном примере — «Царските коне опасали босилека на Яна»\*. Напев-формула имеет древнейшую мелодико-ритмическую структуру, которая схематически выражается:

1) внимание, начало действия (квинтовый скачок вверх на верхний устой) с последующей персонификацией и конкретизацией действия в строфе  $6(2+2+2)$ ;

2) фрагмент «но, моме» в амбигусе кварты — оклик (обращение), имя — конкретизация индивида плюс фонация на основных устоях подчеркивает важность персоны, к которой обращаются в каждом куплете. Фактически — это модернизированное или трансформированное зазывание («заклик»)

\*ИМ — БАН. -1255- №1190. «Царските коне опасали босилека на Яна». — с. Дебер, Борисовградск, ноябрь, 1937 г. Носители традиционной культуры — Маланка Ж. Петрова



пункт), а так же гуцулка — в котором во время игры на кожаных (редко имеют металлические) струнах, резонируют струны-«подгласники», образуя звуковой фон, так называемый органний пункт.

Таким образом, при коллективном пении звуковое пространство напева-формулы расширяется согласно древним канонам — опевание основных устоев или их бурдонирование в амбитусе не более сексты в трех регистровых плоскостях, с тремя борющимися устоями и возможными элементами подголосочной полифонии.

Анализ интонационно-стилевого модуса болгарской хоро «Царските коне опасали босилека на Яна» приводит нас к весенне-летнему обрядовому циклу в силу структуры музыкального полотна, особенностей интонационного строя и музыкального диапазона произведения.

На первый взгляд хоро «Царските коне опасали босилека на Яна», а точнее, если говорить об открытом значении поэтического текста, то перед нами шуточная игровая модель. Следует отметить, что песня, сопровождающая обряд, может иметь различную степень соотношения с самим ритуалом: непосредственно возлагая на себя ритуальную функцию или гедонистическую (удовлетворение внеобрядовых, эмоциональных, моторных и ряда других потребностей).

Так музыкально-поэтический материал, сопровождающий обряд, мы можем структурировать как непосредственно закрепленный за обрядом и временно обрядовый. При этом функциональное соотношение ритуала, поэтического текста и мелодико-гармонической конструкции покажут нам непосредственно закрепленные песни за обрядом. А временно-обрядовые будут характеризоваться предназначением песни. Естественно, что они относятся к определенному жанру: лирико-бытовому, игровому, комическому, сохраняя строфичную или куплетную форму и, как правило, развернутый сюжет [18, 58].

Временно-обрядовые песни приобретают миграционный характер в структуре календарного цикла и не поддерживают ритуально-ситуативную линию обряда в целом. Сохраняя миграционный характер, временно-обрядовые песни могут встречаться несколько раз в рамках календарного цикла при условии сохранения жанрового предназначения и сюжетной нагрузки.

Если рассмотреть представленный пример с позиции временно-обрядового предназначения, то мы имеем шуточную песню о девушке Яне и сюжет песни разворачивается вокруг определенной жизненной ситуации:

*Забравила Яна,  
Порти да затвори,  
Навлезнали царювите коне,  
Опасали ранния босилек.*

Но попробуем обратиться к сакральному скрытому значению музыкально-поэтического текста. Возможно, данный пример приводит нас к обрядовому

комплексу чествования весеннего солнца. Цикл весеннего праздника отображает приход молодого Солнца на землю (в Явь), пробуждение природы от зимнего сна и зарождение зерна («зарод земле»). С этой позиции мы можем расшифровать поэтическую строки:

*На нова градинка...,  
Ранняя босилек.*

Частично поэтический текст может быть отнесен к определенным разговорным действиям, которые проводятся на весенние празднества. Таким образом, анализ музыкально-поэтического текста хоро «Царските коне опасали босилека на Яна» позволяет предположить ее миграционный характер, но в рамках весенне-летнего календарно-обрядового цикла.

Следует также заметить, что интонационно-стилевого модуса песенной традиции может рассматриваться во взаимоотношении «своего»–«чужого» под разными сакральными кодами (отношение к «своему»–«чужому»: человек — человек, человек — бог): «свое»–«свое» — положительное, «свое» — «чужое» — положительное-отрицательное. При реконструкции мелодико-гармонического песенного состава обозначается формула, которая определяет метрическое развитие и дольную пульсацию ритуала. Метроритмическая пульсация во взаимодействии с ритмами человеческого организма может нести положительное/отрицательное влияние. Также влияние оказывает фонация гласных определенной звуковысотности. Одна и также реконструированная формула может выступать положительной–отрицательной (помогающая–вредящая).

В результате расшифровки музыкально-поэтического текста мы имеем возможность:

1. установить формулу ритуальной песни, на основе которой варьируется поэтический текст;
2. обозначить дольную пульсацию ритуала, которая должна выдерживаться на протяжении исполнения всего произведения и, фактически, та же дольная пульсация является основополагающей для всего ритуального действия;
3. расшифровать поэтический текст, определить диалектические особенности, которые обуславливают повышение/понижение звуковысотности на  $1/4$  —  $1/8$  тона и корректировку звуковой вибрации;
4. расшифровать сакральное значение текста (скрытое/открытое, сакральное/поверхностное);
5. определить звуковысотность, темп, tessitura исполнения, звуковые вибрации на основе:
  - а) горлового звукообразования (разговорное однофазное звукоизвлечение),
  - б) грудное звукообразование (двухфазовый режим звукоизвлечения),
  - в) тончик (головной регистр, трехфазовый режим звукоизвлечения).

## НЕ НАЙДЕ ЛИ МОЯ МЕДЕН КАВАЛ

хоро

БОЛГАРСКИЙ  $\downarrow = \text{ДВ}$

Soprano 

1.1. Ма-ри До-не, би-ла Ду-не, ки-то ме-теи дво-ри. 1.2. До-не.

| Структура поэтического текста  |  | Структура музыкального текста               |                                |  |                |
|--|--|---|--------------------------------|--|----------------|
| 1.1. «Мари Доно,<br>било Доно,<br>Като мечти двори.                          | $\begin{cases} 4(2+2) \\ 4(2+2) \\ 6(2+2+2) \end{cases}$             | A1 (a1+a2)<br>B1 (b1)+a2<br>B1 (a1+a2)      | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I + $\Theta$ (I.3) + $\Theta$ | A1<br>B1<br>B1 |
| 1.2. Мари Доно,<br>било Доно,<br>Като мечти Доно.                            | $\begin{cases} 4(2+2) \\ 4(2+2) \\ 6(2+2+2) \end{cases}$             | A1 (a1+a2)<br>B1 (b1)+a2<br>B1 (a1+a2)      | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I + $\Theta$ + $\Theta$       | A1<br>B1<br>B2 |
| 2.1. Не койно ли кавало,<br>не койно ли, било Доно,<br>Моя меден кавал?      | $\begin{cases} 6(1+2+1+2) \\ 8(1+2+1+2+2) \\ 6(2+2+2) \end{cases}$   | G1 (r1+r2)<br>G2 (r1)+B1 (b1)+a2<br>D1 (a1) | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | III + I(II) I<br>III + II П<br>I1 + I(III) I + $\Theta$ (I.3) + $\Theta$ | A2<br>B2<br>B1 |
| 2.2. Не койно ли кавало,<br>не койно ли, било Доно,<br>Моя меден кавал?      | $\begin{cases} 6(1+2+1+2) \\ 8(1+2+1+2+2) \\ 6(2+2+2) \end{cases}$   | G1 (r1+r2)<br>G2 (r1)+B1 (b1)+a2<br>D1 (a1) | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | III + I(II) I<br>III + II П<br>I1 + I(III) I + $\Theta$ + $\Theta$       | A2<br>B2<br>B2 |
| 3.1. Найдох, койно,<br>моята медно,<br>на меза го донех.                     | $\begin{cases} 4(2+2) \\ 4(2+2) \\ 6(1+2+1+2) \end{cases}$           | Ж1 (ж1+ж1)<br>З1 (a1+a2)<br>И1 (a1+a2)      | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I + $\Theta$ (I.3) + $\Theta$ | A1<br>B1<br>B1 |
| 3.2. Найдох, койно,<br>моята медно,<br>на меза го, медно.                    | $\begin{cases} 4(2+2) \\ 4(2+2) \\ 6(1+2+1+2) \end{cases}$           | Ж1 (ж1+ж1)<br>З1 (a1+a2)<br>И2 (a1+a2)      | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I<br>I1 + I(II) I + $\Theta$ + $\Theta$       | A1<br>B1<br>B2 |
| 4.1. В селцях да го тури,<br>в селцях да го тури, медно,<br>да се не изгуби. | $\begin{cases} 6(2+1+1+2) \\ 8(2+1+1+2+2) \\ 6(1+1+1+3) \end{cases}$ | K1 (a1)<br>K1 (a1)+a2<br>Л1 (a1)            | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | III + I(II) I<br>III + II П<br>I1 + I(III) I + $\Theta$ (I.3) + $\Theta$ | A2<br>B2<br>B1 |
| 4.2. В селцях да го тури,<br>в селцях да го тури, медно,<br>да се не изгуби. | $\begin{cases} 6(2+1+1+2) \\ 8(2+1+1+2+2) \\ 6(1+1+1+3) \end{cases}$ | K1 (a1)<br>K1 (a1)+a2<br>Л1 (a1)            | 4(2+2)<br>4(2+2)<br>8(2+2+2+2) | III + I(II) I<br>III + II П<br>I1 + I(III) I + $\Theta$ + $\Theta$       | A2<br>B2<br>B2 |
| 5.1. До веторо ая,<br>медно,<br>На която седяло.                             | $\begin{cases} 6(1+3+2) \\ 2 \\ 6(1+2+3) \end{cases}$                | M1 (a1)<br>a2<br>H1 (a1)                    | 6(2+2+2)<br>2<br>8(2+2+2+2)    | I1 + I(II) III<br>I(II) I<br>I1 + I(II) I + $\Theta$ (I.3) + $\Theta$    | A1<br>B1<br>B1 |
| 5.2. До веторо ая,<br>медно,<br>На която седяло.                             | $\begin{cases} 6(1+3+2) \\ 2 \\ 6(1+2+3) \end{cases}$                | M1 (a1)<br>a2<br>H1 (a1)                    | 6(2+2+2)<br>2<br>8(2+2+2+2)    | I1 + I(II) III<br>I(II) I<br>I1 + I(II) I + $\Theta$ + $\Theta$          | A1<br>B1<br>B2 |

**БЪЛГАРИТЕ В СЕВЕРНОТО ПРИЧЕРНОМОРИЕ. ЕТНОЛОГИЯ**

|                               |                |            |            |                                |    |
|-------------------------------|----------------|------------|------------|--------------------------------|----|
| 6.1. Хам да сит го воявац,    | 6(1+1+1+1+2)   | O1 (o1)    | 4(2+2)     | ПП + I(П)I                     | A2 |
| хам да сит го воявац, моголо, | 8(1+1+1+1+2+2) | O1 (o1)+a2 | 4(2+2)     | ПП + П П                       | B2 |
| и да си поспирани             | 8(1+1+1+3)     | H1 (h1)    | 8(2+2+2+2) | I I + I(П)I + Ф (I. S) + Ф     | B1 |
| 6.2. Хам да сит го воявац,    | 6(1+1+1+1+2)   | O1 (o1)    | 4(2+2)     | ПП + I(П)I                     | A2 |
| хам да сит го воявац, моголо, | 8(1+1+1+1+2+2) | O1 (o1)+a2 | 4(2+2)     | ПП + П П                       | B2 |
| и да си поспирани             | 8(1+1+1+3)     | П1 (п1)    | 8(2+2+2+2) | I I + I(П)I + Ф + Ф            | B2 |
| Долънмет гугуле               |                |            |            | I I I I I I I I<br>I I I I Ф Ф |    |

**ЦАРСКИТЕ КОНЕ ОПАСЛИ БОСИЛЕКА  
НА ЯНА**

БЪЛГАРСКИЙ ♩ = 120

хоро

Soprano

1. За-бра-ви-ла Я-на, Я-на мо-мс, за-бра-ви-ла

Я-на, цор-ти да ш-тво-ри

| Структура поэтического текста |           |          | Структура музыкального текста |                         |   |
|-------------------------------|-----------|----------|-------------------------------|-------------------------|---|
| 1. Забравил Яна,              | 6 (4+2)   | A(a1+a2) | 6 (2+2+2)                     | I I + I I + I I         | A |
| Яна моме,                     | 4 (2+2)   | B(a2+v1) | 2                             | П П                     | B |
| Забравил Яна,                 | 6 (4+2)   | A(a1+a2) | 8 (2+2+2+2)                   | I I + I (П) I + O + O   | C |
| Портн да затвори.             | 6 (2+1+3) | C        | 8 (2+2+2+2)                   | I I + I (П) I + O + I   | D |
| 2. Забравил Яна,              | 6 (4+2)   | A(a1+a2) | 6 (2+2+2)                     | I I + I I + I I         | A |
| Яна моме,                     | 4 (2+2)   | B(a2+v1) | 2                             | П П                     | B |
| Забравил Яна,                 | 6 (4+2)   | A(a1+a2) | 8 (2+2+2+2)                   | I I + I (П) I + O + O   | C |
| На нова градина.              | 6 (2+1+3) | Г        | 8 (2+2+2+2)                   | I I + I (П) I + O + I V | D |
| 3. Че съ навлезнали,          | 6 (2+4)   | Д        | 6 (2+2+2)                     | I I + I I + I I         | A |
| Яна моме,                     | 4 (2+2)   | B(a2+v1) | 2                             | П П                     | B |
| Че съ навлезнали,             | 6 (2+4)   | Д        | 8 (2+2+2+2)                   | I I + I (П) I + O + O   | C |
| Царните коне.                 | 6 (4+2)   | Е        | 8 (2+2+2+2)                   | I I + I (П) I + O + I V | D |



|                                   |           |          |             |                |   |
|-----------------------------------|-----------|----------|-------------|----------------|---|
| 4. Че съ опсалли,<br>Яла мома,    | 6 (2+4)   | Ж        | 6 (2+2+2)   | II+II+II       | A |
|                                   | 4 (2+2)   | B(x2+e1) | 2           | ПП             | B |
| Че съ опсалли,<br>Ракла босилка.  | 6 (2+4)   | Ж        | 8 (2+2+2+2) | II+I(П) I+Θ+Θ  | C |
|                                   | 6 (3+3)   | З        | 8 (2+2+2+2) | II+I(П) I+Θ+IV | D |
| 5. Да викала Яла,<br>Яла мома,    | 6 (1+3+2) | И(n1+e2) | 6 (2+2+2)   | II+II+II       | A |
|                                   | 4 (2+2)   | B(x2+e1) | 2           | ПП             | B |
| Да викала Яла,<br>Вика та запалка | 6 (1+3+2) | И(n1+e2) | 8 (2+2+2+2) | II+I(П) I+Θ+Θ  | C |
|                                   | 6 (2+1+3) | K        | 8 (2+2+2+2) | II+I(П) I+Θ+IV | D |
| Долгий путь                       |           |          |             | IIIIΘΘ         |   |

*Графические обозначения:*

Θ — половинная длительность,

I. — четвертная с точкой,

I — четвертная длительность,

П — две восьмые длительность,

̣ — восьмая длительность,

̣̣ — шестнадцатая длительность,

I. (П ̣) — где I. общая длительность склада, (П ̣) составляющие слог ноты.

V — четвертная пауза (дыхание).

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Франко І. Болгарські праці М. Драгоманова // Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти томах. К.: Наукова думка, 1986. — Т. 46. — Кн. 2.

<sup>2</sup>Руда Т.П. Болгарія в колі наукових інтересів Франка – фольклориста і письменника // Руда Т.П. Іван Франко – дослідник слов'янського фольклору. — К.: Наукова думка, 1974.

<sup>3</sup>Руда Т.П. Южнославянский фольклор в научных интересах И. Франка // Славянские культуры и Балканы: В 2 т. — София: Изд-во БАН, 1978. — Т. 2.

<sup>4</sup>Гольберг М.Я. Проблеми південнослов'янського фольклору в працях О.О. Потебні // А.А. Потебня и некоторые вопросы современной славистики: Тезисы докладов и сообщений III Республиканской славистической конференции, посв. 125-летию со дня рождения А.А. Потебни. — Харків, Вид-во Харків. ун-ту, 1960.

<sup>5</sup>Скрипка В.М., Шумада Н.С. Роль П. Срезневського в розвитку міжслов'янських фольклористичних взаємин // Народна творчість та етнографія. — 1962. — № 4.

<sup>6</sup>Сокальський П. Руська народна музика російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики. — К.:

Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959.

<sup>7</sup>Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов: Избр. тр. — М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1996.

<sup>8</sup>Сумцов Н.Ф. Религиозно-мифическое значение малорусской свадьбы. (Изд. редакции «Киевской старины») — К.: Тип. Г.Т. Корчак-Новицкого, 1885.

<sup>9</sup>Сумцов Н.Ф. О свадебных обрядах преимущественно русских. — Х.: Тип. И.В. Попова. 1881.

<sup>10</sup>Сумцов Н.Ф. Научное изучение колядок и щедривок. / Оттиск из февральской книжки «Киевская старина» за 1886 г. — К.: Тип. А. Давиденко, 1886.

<sup>11</sup>Виклади давньослов'янських легенд або міфологія. / Укладена Я.Головацьким. - К.: «Довіра», 1991. — (Додаток до журналу «Хроніка — 2000. Наш край». Серія «Відродження»).

<sup>12</sup>Земцовский И. Мелодика календарных песен. — Л.: Музыка, 1975.

<sup>13</sup>Щербіна І.В. Семантика весільної обрядової пісенності / І.В. Щербіна // Культура України. — Вип. 8. Мистецтвознавство: 36. наук. пр. / ХДАК; Відп. ред. О.Г. Стахевич. — Х.: ХДАК, 2001.

<sup>14</sup>Рубцов Ф.А. Статьи по музыкальному фольклору. — Л., М.: Музыка, 1973.

<sup>15</sup>Рубцов Ф. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. - Л.: Советский композитор, 1962.

<sup>16</sup>Христов Д. Теоретические основы болгарской народной музыки. Метрика. Ритмика. Ладовые и гармонические особенности / Ред. Е.Гордеева. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1959.

<sup>17</sup>Михайлов М.М. Болгарська музична культура / Від. ред. Л.Й.Височинська — К.: Радянська Україна, 1963.

<sup>18</sup>Весільні пісні у 2-х книгах. — Кн. 1. Полісся, Наддніпрянщина, Слобожанщина, Степова Україна. / Упорядкування, примітки М.М. Шубравської. Нотний матеріал упорядкував А.І. Іваницький. — К.: Наукова думка, 1982.