



УДК 398.8

DOI: 10.18413/2075-4566-2018-43-2-252-258

КАРАГОД КАК КОД «ЖИТИЯ» РУССКОГО НАРОДА**KARAGOD AS THE CODE "LIVES" OF THE RUSSIAN PEOPLE****О.Н. Кудымова, М.С. Жиров, О.Я. Жирова**
O.N. Kudymova, M.S. Zhirov, O.Ya. ZhirovaБелгородский государственный институт искусств и культуры,
308033, Россия, г. Белгород, ул. Королева, 7Belgorod state Institute of arts and culture,
7 Koroleva St., Belgorod, Russia, 308033

E-mail: Zhirov MS@bgiik.ru

Аннотация

Статья раскрывает некоторые теоретические и практические аспекты жанра «карагод» – одного из самых архаичных форм традиционной музыкальной культуры славянских народов, которая развивалась по своим законам, отражая менталитет, систему ценностей, национальные черты характера создателей и носителей традиционной культуры русского народа, уровень их художественно-творческого самовыражения.

Abstract

The article reveals some theoretical and practical aspects of the genre "Karagod" – one of the most archaic forms of traditional musical culture of the Slavic peoples, which developed according to its laws, reflecting the system of values, national character traits of creators and bearers of tradition, the level of their artistic and creative expression. Karagod is a special cultural-historical phenomenon in the system of genres of music of the Slavic peoples. He is endowed with a specific set of artistic and expressive means, due to the functions in culture, open to interaction with other vocal and instrumental genres, thus performing a unifying, consolidating, communicative role in the creation of the "product" of folk music.

Ключевые слова: культура русской провинции, терминология, карагоды, хороводы, танки, народный танец, обрядовая семантика, музыка, танец, игровое действие, музыкальное творчество, духовная практика народа, южнорусская певческая традиция.

Keywords: culture of the Russian province, terminology, Karagod's, round dances, tanks, folk dance, ritual semantics, music, dance, game action, musical creativity, spiritual practice of the people, South Russian singing tradition.

Культура российской провинции, благодаря своей укоренённости в традиции, оказалась менее подвержена вызовам современности, сохранив множество ценностных духовно-практических начал славянской цивилизации в таких её проявлениях как народная песня, народный танец, народная игра, обрядовый фольклор, народное музыкальное творчество и исполнительство. Как показывает анализ, многие элементы этих уникальных памятников духовной и материальной культуры несут в себе её архаичные черты и свойства, сохраняемые силой традиции, народной памяти, творческого гения народа. В ряду наиболее загадочных и, на наш взгляд, менее изученных в культурологических аспектах (теоретическом и прикладном) являются хороводы.

В народной терминологии они именуются близкими по определению понятиями: «карагоды», «караводы», «корогоды», «круги», «танки», «улица». По назначению и содержанию хороводы представляют собой сложный комплекс песенно-танцевальных, ин-

струментальных и игровых явлений и текстов и одновременно самостоятельную форму духовной практики народа, которая развивалась по своим законам, отражая менталитет, национальные черты характера носителей, уровень творческого, культурного, ценностного измерения человеческой личности создателей.

Этот постулат подтверждается этимологическим сходством данных определений:

– «хоровод – русская народная игра – движение людей по кругу с пением и пляской, а также вообще цепь вставших в круг людей – участников, какой-нибудь игры» [Ожегов, 1981, с.771];

– «хоровод – древнейший вид народного танцевального искусства; сочетает хореографию с драматическим действием, пляской, песней. Встречается у многих народов» [СЭС, 1987, с.1471];

– «хороводъ – или харагодъ и карагодъ, юж. кругъ, танокъ, улица, собранье сельских девокъ и молодёжи обоого пола на вольномъ воздухе для пляски съ песнями; хороводныя песни, особыя, протяжныя, и хороводная пляска, медленная больше ходьба, нередко съ подражанием въдвиженьяхъ словамъ песни» [Даль, 1999, с.561]. По свидетельству В.И. Даля, танок представляет собой хоровод, игровую пляску, круг, улицу [Даль, 1999, с.390].

По утверждению О.А. Пашиной, «термин “хоровод” в восточнославянских языках может обозначать: 1) всякое гулянье, веселье на открытом воздухе; 2) толпу, сборище людей; 3) песенно-хореографический жанр восточнославянского фольклора» [Пашина, 2009, с.109], что вполне согласуется с вышеобозначенными трактовками.

В широком значении слово «хоровод» совпадает с крестьянским понятием «улица», «широкая улица». Так называлось место (луг, выгон, невысокий пригорок), где водили карагоды, подтверждая бытующие до сих пор в сельской среде выражения: «собрался карагод», «окарагодили (окружили) гармонистов». Здесь собирались в праздничные дни сотни людей, чтобы вместе попеть, поплясать, поиграть, пообщаться на бытовые и житейские темы. «Словарь русских говоров» также указывает на другие значения слова «карагод» – праздничное сборище людей; укладка снопов из десяти бабок; твёрдо закреплённое в каждом селе место для карагодов: «на плану», «зли клуба», «у саду» и др.

В среднерусских и южнорусских говорах понятие «улица» широко используется в период весенне-летних гуляний в таночных и карагодных песнях: «Ах, улица, наша, улица, а улица наша ровныя» (Грайворонский район Белгородской области); «Улица, улица, да улица широкая» (Яковлевский район Белгородской области); «А на улице, на улице ж широко, да на мураве зеляно» (Прохоровский район Белгородской области).

Столь же широко на территории Белгородчины известны наименования «гулянье», «гулянка», «гульба», «гульбище», обозначающие увеселения молодёжи в тёплое время года: «Ой, гульба, моя, гульба, гульба воли не дала» (Валуйский район Белгородской области); «Я гуляю на гульбе, завсегда милая на уме», «На гульбу иду – семьярых вяду»; «Ох, да ты, гольбушка – гульба, развесёлая была» (Прохоровский район Белгородской области).

В середине XIX века бытописатель здешних мест А.С. Машкин указал на одну из таких особенностей гульбы: «Народное веселье и забавы летом и зимой состоят преимущественно из игрищ на улицах. В праздничные дни молодёжь, одевшись в нарядное платье, собирается на улицу, составляет хоровод, по-здешнему «карагот» (карагод). Девки, молодые бабы становятся в кружок, взявшись за руки, ходят по кругу, поют, пристукивая ногами в такт песне, а молодые парни среди круга, закинув шапку набекрень, пляшут, высказывая друг перед другом своё искусство. Сюда собираются также сельские музыканты, и, после пения в хороводах, начинается пляска под музыку» [Машкин, 1862, 27].

Для обозначения этого песенно-хореографического жанра широко используется и термин «танок», имеющий общий корень со словом танец, ввиду чего песни называются таночными, танковыми. Существует версия, что слово «танок» связано с русским словом



«тын» (плетень, тынок), «ряд кольев, переплетённых хворостом, напоминает ряд певцов, взявшихся за руки» [Веретенников, 1993, с.68].

Для нас более аргументированным является довод об общности танка с танцем, поскольку хореография выступает неотъемлемым компонентом структуры синтетического хороводного текста. Более того, определённая хореографическая композиция в танке всегда имеет строгую закреплённость за конкретным напевом и даже песней. Богатейшая орнаментальность танков: «вилёк», «у рядок», «в четыре ряда», «поясок», «журавль», «ворота», «плетень», «ручеек», «капустка», «кривой» и др. – свидетельство обрядовой семантики хореографических рисунков, направление движений которых в течение весны менялись, сообщая на своём языке об изменениях в природном мире и поведении участников игр [Берштам, 1991, с.137].

Вождение танков в ранневесенний период подтверждает их особую обрядовую функцию в аграрном цикле, наличие «говеенских» танков – строгую приуроченность к Великому посту. Наличие в танках ведущего (танководник, хазун), умеющего организовать его пространственное воплощение, возрастной ценз участников (девушки брачного возраста и молодки, не родившие детей), подтверждает особую статусность данного жанра. В карагоде же все участники равны по статусу вне зависимости от возраста и пола. Исключение составляют музыканты – участники внутреннего круга и искусные танцоры. Карагод – самая демократичная форма досуга, выполняющая коммуникативную, социально-регулирующую функцию, ввиду чего выступает централизующим компонентом системы музыкальных жанров. Как видим, хоровод являет собой синкретичный вид народного творчества, объединяющий в разных соотношениях песенную или инструментальную музыку, танец и игровое действие с целью удовлетворить собрание сельского населения на вольном воздухе посредством творческого самовыражения в пляске с песнями.

Безусловно, в период своего зарождения хороводы несли в себе действия продуцирующего типа, способствующие росту культурных растений: льна, конопли, мака. Свидетельством тому служат широко распространённые у русских названия весенних хороводов: «Просо», «Мак», «Лён» [Агапкина, 1992, с.50].

Весенние танцы и хороводы, исполняемые только девушками и молодками на возвышенностях, в южнорусской песенной традиции также осмысливаются как действия продуцирующего типа. Хлопки об пол ладонями в карагодной «Сею, вею, беленький ленок» села Куськино Чернянского района Белгородской области воспринимаются как ритуальные действия, направленные на гармонизацию природных сил земли, способствующих произрастанию и поднятию ввысь злаков.

Как правило, тексты таких песен имеют магическое содержание, закликающее плодородие: «уродися, мой ленок, да под самый потолок»; «где хоровод ходя, там жито родя» (Красненский район Белгородской области). В Белоруссии бытовал обряд «заскакванья» – затанцовывания весны: обходя дворы, молодёжь кружилась в хороводе вокруг каждого с пожеланиями хорошего урожая, приплода скота, здоровья хозяевам.

Связь с древними заклинательными обрядами обусловили тематическую направленность хороводных (карагодных) песен, в которых представлены мотивы и взаимосвязь аграрно-промыслового и любовно-брачного содержания:

Эх, я посеяла лянку,
В чистом поле в уголку.
Уродился мой ленок,
Тонок, долог и высок.

(с. Камызино Красненского района Белгородской области);

Ой, кумушки, да подруженьки,
Да сходитесь, да вы на улицу.
Говоритя речи, пословицу
Про своих мужьёв хороших.
(с. Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области);
У ворот винограда, у ворот зеленая.
Да потому, эх, зеленому, да молодец гуляя,
Виноградью да ломая, к сабе девок бая.
(с. Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области).

Семицко-троицкие праздники и обряды, любовно именуемые народом «семиковой» или «зелёной» неделей, напрямую связанные с древним культом растений, духов растительности земли-матушки, умерших предков, также сопровождалась вождением карагодов вокруг берёзки, липы, в ряде мест Белгородчины – вокруг яблони. Согласно народному поверью, верхушки деревьев и ветки являются средоточием особой силы роста, которую надлежит использовать посредством их завивания, убранства жилища, крещения похорон «кукушки», вождения танков и карагодов «на гранях» как «способа уловления и сохранения этой силы» [Пропп, 2000, с.73].

На бытовом уровне понятия «хоровод» и «карагод» имеют определённое различие. Так, например, в белгородских сёлах под карагодом понимают не только движущих, поющих и танцующих в кругу людей, но и собравшихся вместе, стоящих рядом, способных и готовых в любой момент войти в активную художественную форму самовыражения. Движущим фактором этого была высокая певческая и хореографическая этнокультура народа, который «владел своим родным музыкальным и пластическим языком и поэтому творил. Драматургия и композиция действ диктовалась устоявшейся традицией, условиями жизни, отношением к наследию» [Веретенников, 1993, с.17].

Поэтому вокруг «играющих» песню всегда собирался ещё один круг потенциальных исполнителей, активных соучастников действия, поскольку они по-своему входили в него, подпевая, украшая песню хлопками, выкриками, притопами. По существу, это была своего рода прелюдия для вхождения в соответствующий песенный образ с целью пополнения «основного» состава карагода.

Согласно мысли М.С. Жирова, «на юге России понятие «карагод», кроме движения по кругу, имеет и более широкое этнокультурное значение, включающее:

- ритуальное движение по кругу, как солярному знаку. Результат этого движения – гармонизация сил, необходимых для роста любого социального или биологического побега;
- приуроченность к важнейшим для земледелия временам года (радуницкие, троицкие, всевятские, петровские, пятницкие, николевские, ивановские, ильинские, успенские семенинские, капустинские, покровские);
- наличие двух субъектов действия – ведомого и водимого, разыгрывающих драматическое действие;
- фигуры-символы карагода, элементы его хореографии подтверждают солярную природу, основу драматической сути как гармонизацию двух начал, связь с древними восточными космогоническими теориями рождения мира» [Жиров, 2000, с.46].

Следовательно, хоровод – одна из самых архаичных форм традиционной культуры славян, известная современникам по наскальным рисункам со времён палеолита. Науке неизвестно, у какого народа хороводы зародились. Как отмечает И.П. Сахаров, история не имеет верного указания, когда на Руси начались хороводы, равно как и источников «указывающих прямо на появление их в Русской земле и поэтому все предположения остаются ничтожными» [Сахаров, 1990, с.134].

Далее исследователь «преданий старины глубокой» полемизирует по поводу утверждений филологов о том, что «хоровод» производится от греческих и латинских слов: от греческого «Χοροῦ αἴθεο» – ступаю в хор; латинцы отыскивали созвучие у Горация в IV книге, 7 оде – *horo ducere* – вести хоры, лики [Сахаров, 1990, с.134-135]. Этнограф подвергает сомнению факт заимствования русского хоровода из латинского выражения Горация. Хороводы распространены у многих народов, в том числе у всех славянских, ввиду чего их названия в ряде языков близки или совпадают: «коровод» – украинское; «карагод» – белорусское; «хоро» – болгарское; «хори» – сербско-хорватское; «хорэ» – молдавское; «оро» – македонское; «ehorovod» – чешское; «horovod» – польское; «kortane» – венгерское; литовско-руссы хоровод переименовали в «корогод»; богемцы, хорваты, карпато-руссы, морлаки, далматы обратили его в «Kolo» – круг. Славянское «коло» также сопровождалось песнями, играми как и русский хоровод. Здесь нужно только учесть известную редукцию р/л и переход «коро» в «кара» в диалектной акающей языковой среде.

В русском языке слова «водить», «предводитель», «воевода» имеют ту же структуру слова, что и хоровод; корни – «вод», «год» и греческий «гет» означают одно явление. Слово «год» < «гот» < «гет» = «кат» в близком к значению слов «водить, предводить» > «предводитель, вождь, царь» существовало в середине II тысячелетия до н.э. в индоевропейской языковой среде Эгейского бассейна и в Малой Азии. Отсюда возникает справедливая ассоциация с такими понятиями, как «солнце», «круг», «колесо», т.е. хороводы включали различные комбинации движущихся по солнечному кругу фигур, ввиду чего хороводные песни называются круговыми, и становится понятным смысл выражения «водить хоровод».

Исследователи объясняют это культом солнцу, гор, холмов, например, весенние обряды в честь солнца (хорса), которые сопровождалась зажиганием огней [Зуева, 1998, с.80], выполняющих функцию защиты от враждебных сил. Круговое движение против солнца связано с противопоставлением понятий: светлый/тёмный; зло/добро; жизнь/смерть. По мнению А.В. Юдина, хоровод, идущий в обратном направлении, «посвящён антимиру, где всё наоборот» [Юдин, 1999, с.146].

Первое письменное упоминание о хороводах обнаружено в стихах Гомера, где описываются не простые, а сложные хороводы с разными композиционными фигурами сплетения танцующих: «...юноши в хоре и девы, для многих желанные в жены, за руки взявши друг друга, на этой площадке плясали <...> быстро они на проворных ногах в хороводе кружились, так же легко, как в станке колесо под рукою привычной, <...> или плясали рядами, один на других надвигаясь, много народу теснилось вокруг, восхищаясь прелестным тем хороводом». Таково поэтическое описание очень развитой пляски в соединении с музыкой и пением, изображённой на щите Ахилла [Гомер, 1986, Ил. XVIII 530-606]. Вызывает интерес терминология Гомера, связанная с пением, музыкой и танцами. Так, термин *τοῖρον* означает не только «пение» [Гомер, 1986, Ил. I 472, XVIII 606, Од. I 159. XXI 430], но и «игру в соединении с пением» (Гимн. XIX 24 – Пан «радует свой дух звонкими песнями с пляской»). Есть и глагол *τεῖρον*, означающий не только «пою» [Гомер, 1986, Ил. XVIII 604; Од. IV 17, XIII 27, Гимн. XIX 23], но и «прославляю играми, пением, пляской» [Гомер, 1986, Ил. I 472 – 474].

Девушки в белых одеяниях составляли суть хороводных танцев греческих религиозных обрядов. В Древнем Риме хороводы также были основой священных обрядов: перед изображением богов девушки пели благодарственные гимны. В последствие хороводы в культуре греков и римлян получили такую популярность, что превратились в народную забаву, выйдя за рамки религиозных обрядов.

Древнегреческий философ Платон в своём последнем произведении «Законы» свидетельствует в пользу хороводов, в которых участники объединяются в песнях и плясках, наделённые богами чувством гармонии, ритма, сопряжённым с удовольствием. По мысли философа, в божественных празднествах с участием Муз, Аполлона, Диониса происходит

первоначальное воспитание детей, а также исправление недостатков воспитания искусством, в частности, занятиями прекрасными телодвижениями и прекрасными песнями.

Платон подчёркивал, что истинное мерило муссического искусства – удовольствие, полученное людьми, наделёнными добродетелью и хорошим воспитанием. С их природой и привычками к согласуются как хороводные слова и напевы, так и сами хороводы, имеющие серьёзную цель – достичь гармонии. «Тот, кто не упражнялся в хороводах, человек невоспитанный, а кто достаточно упражнялся, тот воспитан» [Платон, с.366].

Как видим, хоровод у Платона трактуется как наиболее цельное, синтетическое искусство, способствующее формированию души и тела человека. Более того, мыслитель создал собственную классификацию танцев. Именно Платону принадлежит мысль об основах песен и пляски как изначально присущих людям, что полностью подтверждается феноменальной многовековой творческой практикой народа, где каждый возрастной период человека, начиная с детских лет, сопровождался определёнными хороводами, играми, плясками, формирующих ценностный кодекс «жития русского человека».

В монографическом исследовании В.М. Щурова «Южнорусская песенная традиция», понятия «хоровод», «танок», «пляска» не дифференцируются, выступая синонимами: «Место календарных обрядовых в данном районе прочно заняли сезонные хороводные (карагодные) и их особая разновидность – «таночные» песни, <...> чередовались хороводные игры и пляски» [Щуров, 1987, с.51]. Аналогичной точки зрения придерживается И.Н. Карачаров: «В сельской традиции основными формами бытования хороводно-плясовых песен являются танки и карагоды» [Карачаров, 2004, с.17].

Поскольку хороводы (в народе – карагоды) и танки являются базовым компонентом певческой традиции многих регионов России, в том числе Белгородского, оказывая существенное влияние на другие музыкальные жанры, следует указать их отличительные особенности. По утверждению М.С. Жирова, это «позволит не только описывать предыдущие формы музыкального фольклора, но и «читать» его современные проявления и образования, а возможно и прогнозировать будущие» [Жиров, 2011, 25]. Полагаем, обоснование принципа единства противоположностей этих двух жанров (хороводы, танки) представляется значимым с точки зрения их оппозиции на уровне:

– этнографического контекста (взаимосвязь, функции, назначение, мотивация, ритуально-мифологический смысл, мифопоэтическая основа, семантика, календарная приуроченность, иерархическая статусность участников и др.);

– культурно-исторического явления (генезис, эволюция, трансформация, миропонимание и музыкальное мышление народных исполнителей, их система ценностей, духовная сущность, формы проявления этнической ментальности в творческом процессе и др.).

Таким образом, карагод – это особое культурно-историческое явление в системе музыкальных жанров славянских народов. Он наделён специфическим набором художественно-выразительных средств, обусловленных функциями в культуре, открыт для взаимодействия с другими вокально-инструментальными жанрами, таким образом выполняя объединяющую, консолидирующую, коммуникативную роль в созидании «продукта» народного музыкального творчества.

Список литературы

References

1. Агапкина Т.А. О некоторых магических действиях в масленичной обрядности славян. Фольклор и этнографическая действительность. СПб.: Наука : С.-Петербург. отд-ние, 1992: 201.

Agapkina T.A. Some magical action in the end of the rites of the Slavs. Folklore and ethnographic reality. SPb.: Nauka : S.-Peterburg. otd-nie, 1992: 201.

2. Берштам Т.А. Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора: (традиционный аспект русской культуры). Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб.: Наука : С.-Петербург. отд-ние, 1991: 318.

- Bershtam T.A. The age of the girl in the metaphors of playing folklore: (the traditional aspect of Russian culture). Ethnic stereotypes of male and female behaviour. SPb.: Nauka : S.-Peterburg. otd-nie, 1991: 318.
3. Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород: Везелица, 1993: 114.
Veretennikov I.I. Southern Russian karagods. Belgorod: Vezelitsa, 1993: 114.
4. Гомер. Илиада; Одиссея. Пер. с древнегреч. Н. Гнедича, В. Жуковского; [Предисл. А. Нейхардта; Худож. Б. Машрапов]. - Алма-Ата : Мектеп, 1986: 638,
Homer. The Iliad; The Odyssey . Trans. with ancient Greek. N. Gnedich, V. Zhukovsky; [Pref. A. Neukhardt and; Artist. B. Mashrapov]. - Alma-Ата: Мектеп, 1986: 638.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Том 4. М.: Изд-во «Русский язык», 1999: 683.
Dal' V.I. Explanatory dictionary of the living great Russian language. Tom 4. M.: Izd-vo «Russian language», 1999: 683.
6. Жиров М.С. Народная художественная культура Белгородчины. Белгород, 2000: 266.
Zhirov M.S. Folk art culture of Belgorod region. Belgorod, 2000: 266.
7. Жиров М.С. Теоретико-методологические подходы к исследованию музыкального фольклорного наследия. Музыкальное наследие народных исполнителей: к проблеме преемственности. IV Всероссийские (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения». Белгород, 17-18 марта 2011. Отв.ред. О.Я. Жирова. Белгород: БГИИК 2011: 374.
Zhirov M.S. Theoretical and methodological approaches to the study of musical folklore heritage. Musical heritage of folk artists: to the problem of continuity. IV all-Russian (with international participation) scientific and creative «Manichkiny reading». Belgorod, 17-18 march 2011. Otv.red. O.Ya. Zhirova. Belgorod: BGIK 2011: 374.
8. Зуева Т.В. Кирдан Б.П. Русский фольклор: Учебник для высших учебных заведений. М.: Флинта: Наука 1998: 400.
Zueva T.V. Russian folklore: a Textbook for higher educational institutions. M.: Flinta: Nauka 1998: 400.
9. Машкин А.С. Быт крестьян Курской губернии Обоянского уезда: этнограф. вып.5. СПб., 1862.
Mashkin A.S. The life of the peasants of Kursk province Oboyanskaya County: ethnograph. vup.5. SPb., 1862.
10. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Под ред. Н. Ю. Шведовой. 13-е изд., испр. М.: Рус. яз., 1981: 816.
Ozhegov S.I. Dictionary of the Russian language. Ed. N.Yu. Shvedova. 13 reduced., ispr. M.: Rus.lan., 1981: 816.
11. Пашина О.А. Ранневесенние хороводы. Народное музыкальное творчество: Учебник. Отв.ред. О.А. Пашина. СПб.: Композитор, 2009: 568.
Pashina O.Ya. Early spring dances. People's musical creativity: Textbook. Otv.the editorship of O. A. Pashina. SPb.: Composer, 2009: 568.
12. Платон «Законы». Книга 2. Афинянин. Санкт-Петербург: Наука, 2014: 517.
Platon «Laws». Book 2. Athenian. Sankt-Peterburg: Nauka, 2014: 517.
13. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования: собр. трудов. М., Лабиринт, 2000: 186.
Propp V.Ya. Russian agricultural holidays. Experience of historical and ethnographic research: Sobr. trudov. M., Labirint, 2000: 186.
14. Сахаров И.П. Сказание русского народа: Народный календарь. Обраб. текста и предисл. А.Г. Кифишина. М.: Сов. Россия, 1990: 176.
Saharov I.P. The tale of the Russian people: folk calendar. Obrab. text and Preface. A. G. Kifisia. M.: Sov. Russia, 1990: 176.
15. Советский энциклопедический словарь /гл.ред. А.М. Прохоров. Изд. 4-е. М.: Советская энциклопедия, 1987: 1600.
Soviet encyclopedic dictionary /gl. rent. A. M. Prokhorov. Reduced. 4-E. M.: Soviet encyclopedia, 1987: 1600.
16. Щуров В.М. Южнорусская песенная традиция. М.: «Советский композитор», 1987: 304.
Shchurov V. M. South Russian song tradition. M.: «Soviet composer», 1987: 304.
17. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. М.: Высш. Шк., 1999: 331.
Yudin A. V. Russian folk spiritual culture. M.: Vyssh. Shk., 1999: 331.