

УДК 78

СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ ПОЛИТЕКСТОВЫХ НАПЕВОВ ДУХОВНЫХ СТИХОВ КАЛУЖСКИХ И ПЕНЗЕНСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Юровская О.Л.

*ФГБОУ ВПО «Челябинская государственная академия культуры и искусств»,
Челябинск, e-mail: oyurovskaya@mail.ru*

В статье предпринят структурно-типологический анализ духовных стихов в традиционной музыкальной культуре калужских и пензенских переселенцев Челябинской области с точки зрения специфики их функционирования и жанрово-стилистических закономерностей. В данной связи рассматриваются образцы политекстовых напевов, выявляются их структурные типы. Основу музыкально-стилевого анализа составляют нотации звукозаписей напевов, сделанные автором в 1999–2003 гг. в Горнозаводском районе Челябинской области. Анализ выявил строгую закреплённость некоторых структурных типов за определёнными этапами похоронного обряда, а также принадлежность исследуемой коллекции стихов к позднему стадиально-стилевому пласту. Духовные стихи занимают центральное положение в местной системе жанров. Они выполняют как обрядовую функцию в календарном и семейно-бытовом циклах, заменяя похоронные плачи и календарно-земледельческие песни, так и необрядовую наравне с лирическими песнями.

Ключевые слова: традиционная культура, песенные жанры, духовные стихи, политекстовые напевы, похоронный обряд, типологическая систематизация напевов

STRUCTURAL TYPES OF POLYTEXT TUNES OF SPIRITUAL VERSES OF THE KALUGA AND PENZA IMMIGRANTS OF CHELYABINSK REGION

Yurovskaya O.L.

*FGBOU VPO «Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts»,
Chelyabinsk, e-mail: oyurovskaya@mail.ru*

In article the structural and typological analysis of spiritual verses in traditional musical culture of the Kaluga and Penza immigrants of Chelyabinsk region from the point of view of specifics of their functioning and genre and stylistic regularities is undertaken. Samples of polytext tunes are in this connection considered, their structural types come to light. The basis of the musical and style analysis is made by notations of sound recordings of the tunes, made the author in 1999–2003 in the mining region of Chelyabinsk region. The analysis revealed strict fixedness of some structural types behind certain stages of a funeral ceremony, and also, accessory of a studied collection of verses to late stadial style to layer. Spiritual verses hold the central position in local system of genres. They carry out as ceremonial function in calendar and family and household cycles, replacing funeral crying and calendar and agricultural songs, and not ceremonial on an equal basis with lyrical songs.

Keywords: traditional culture, song genres, spiritual verses, polytext tunes, a funeral ceremony, typological systematization of tunes

Цель данной статьи – выявление особенностей функционирования духовных стихов и их жанрово-стилистических закономерностей в традиционной музыкальной культуре калужских и пензенских переселенцев Челябинской области. Тема исследования связана с проблемой изучения региональных певческих традиций, в особенности вторичной локализации.

В традиционной песенной системе пензенских и калужских переселенцев духовные стихи играют чрезвычайно важную роль, что обусловлено их связью с обрядовой и необрядовой сферами региональной традиции. Выполняя обрядовую функцию в календарном и семейно-бытовом циклах, они, как правило, заменяют похоронные плачи и календарно-земледельческие песни, в необрядовой сфере – бытуют наравне с лирическими песнями. Всё это предопределило их центральное положение в местной системе жанров.

В музыкальном стиле рассматриваемых стихов прослеживается влияние элементов богослужебного пения, лирической песенности и кантовой культуры. Это пересечение различных мелодических истоков затрудняет определение стилистических признаков напевов духовных стихов, поэтому без поэтического текста и функционального контекста определить принадлежность напева к данному жанру почти невозможно.

Не менее важным признаком, сближающим духовные стихи с фольклорным, кантовым и богослужебным пением, является наличие политекстовых напевов. Из тридцати девяти записанных образцов пять – политекстовые.

Среди песнопений похоронного обряда переселенцев Калужской области в Серпиевке обнаружен один политекстовый напев. Его стиль восходит к богослужебному пению поздней традиции (*пример № 1*).

Пример № 1 (политекстовый напев 1)

♩ = 84

у - да - рил час нам рас - ста - вать - ся быть - мо - жет на - всег - да,
и - быть мо - жет - на - всег - да

Данный стих маркирует ключевые моменты в похоронной обрядности, связанные с судьбой души человека после смерти. Важность обрядовой ситуации подчеркнута скорбно-торжественным тоном донесения текста и неспешным движением. На эту мелодию исполняется 7 духовных стихов, приуроченных к похоронно-поминальному обряду. Четыре из них («Ударил час нам расставаться», «Вы простите, все родные», «Здесь духовное собрание», «Все живём на этом свете») поются при усопшем в первые два вечера после смерти и в ночь перед 40-м днём. Два других стиха («Матерь Божия святая», «Помяните, братья, сёстры») звучат в день похорон и на 40-й день перед поминальной трапезой. Последний стих («Дорогие, братья, сёстры») исполняется после трапезы.

Мелодические истоки других напевов, приуроченных к похоронной обрядности, восходят не только к культовому пению, но и к кантовой культуре, а также к лирической песне – крестьянской протяжной и городской.

Стихи исполняются ансамблем, включающим чаще всего 2 партии – основной на-

пев и терцовую втору. Реже используются 3 партии – основная, её втора и «подголашивающая» (дублирующая основной голос в октаву). В некоторых случаях в многоголосии духовных стихов воссоздаётся кантовая фактура. В подобных образцах строфа состоит из сольного запева, дальнейшего вступления остальных голосов, развития и схождения мелодических линий в заключительный унисон. Исполняются данные стихи открытым, плотным звуком.

В группе стихов, записанных в Орловке, населенной переселенцами из Пензенской области, из 27 напевов выявлено **4 политекстовых**, на каждый из них исполняется от 2 до 5 поэтических текстов.

Напевы 1 и 2 функционируют только в рамках похоронно-поминального ритуального комплекса. Стихи, связанные с этими напевами («Милосердный отец», «Не за брачным столом», «Для всех солнце светит», «Господи, помилуй»), излагаются как бы от лица усопшего, они проникнуты печалью и безысходной тоской по родным.

Мелодические истоки 1-го напева связаны с городской песней (см. пример № 2):

Пример № 2 (политекстовый напев 1)

♩ = 72

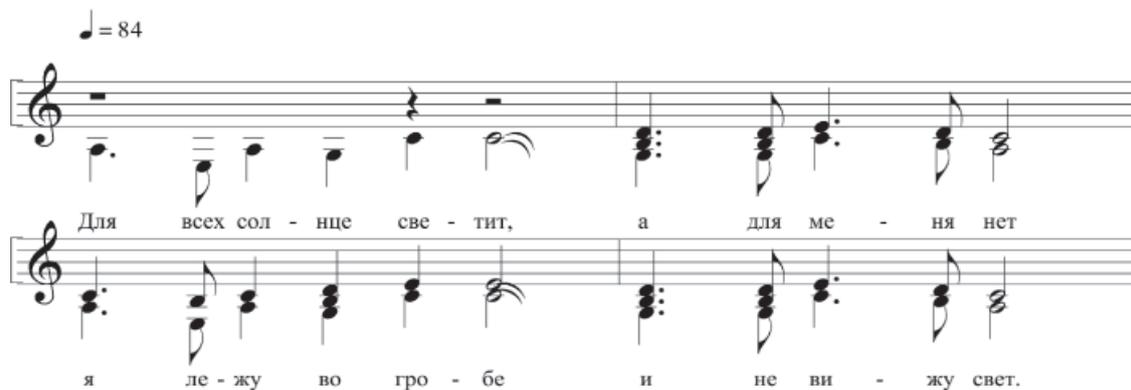
Ми-ло - серд - ный о - тец, слеп и не - мощ - ный я, как не -
счаст - ный сле - пец я хо - жу без те - бя

Мелодика 2-го напева восходит к кантовой культуре, черты которой, в свою оче-

редь, также были востребованы в культовой пении (пример № 3):

Пример № 3 (политекстовый напев 2)

♩ = 84



Для всех сол - нце све - тит, а для ме - ня нет
я ле - жу во гро - бе и не ви - жу свет.

С *напевом 3* (пример № 4) связаны стихи, не приуроченные ни к похоронному обряду, ни к праздникам календаря. Они исполняются в любое время. Это историче-

ские стихи, нравоучительные притчи («Ходят по городу вести») и стихи-повествования о библейских событиях («В далёкой стране Палестине»).

Пример № 4 (политекстовый напев 3)

♩ = 72



Про - хо - дят по го - ро - ду ве - сти Го -
сподь нас хо - тел по - се - тить.

На *напев 4* распеваются стихи, приуроченные к Рождеству Христову («О, дева чистая, святая»), Страстной Пятнице («И вот Господь наш угасает»), к Пасхе («Лишь только солнце засияло»), а также стихи-обращения к Спасителю («Спаситель мой») и святому Николаю («Прошу тебя, угодник Божий»).

В отличие от первых трёх напевов, отмеченных печалью и выдержанных в миноре, напев этой группы стихов проникнут светлым и ярким колоритом, чему в немалой степени способствует натуральный мажор. Мелодические истоки 4-го, так же, как и 3-го напевов, восходят к городской песенности (пример № 5):

Пример № 5 (политекстовый напев 4)

♩ = 120



Про-шу те - бя, у - год-ник бо - жий - свя-той ве - ли-кий Ни - ко - лай.

Все стихи, бытующие в Орловке, так же, как и в Серпиевке, исполняются многоголосным ансамблем, включающим чаще всего 2 партии – основной напев и терцовую втору. В некоторых случаях (см. политекстовый напев № 2) в многоголосии стихов воссоздаётся кантовая фактура. Исполняются стихи открытым, но более сдержанным, чем в Серпиевке, звуком.

Примечательно, что в мелодике и многоголосии стихов, бытующих в Орловке, проявляются лишь черты городских песен и кантов. Влияние крестьянской лирической песенности, весьма показательное для стихов, бытующих в Серпиевке, напротив, не обнаруживается. Вероятно, объяснением

этому является преимущественно городское происхождение носителей данной песенной традиции.

Попытка типологизировать политекстовые напевы (ПН) духовных стихов с позиции ритма стиха и напева привела к следующим выводам. Все ПН (кроме ПН 2) опираются на силлабо-тонический стих и относятся, согласно классификации Б. Ефименковой, к типологической группе ритмических форм со стопной сегментацией.

Силлабо-тонические размеры ПН духовных стихов калужских и пензенских переселенцев представлены двухсложными (ямб, хорей) и трехсложными (анapest, амфибрахий) стопами:

1. Ямб

<i>УдАрил чАс нам расставАться</i>	у – / у – / у у / у – у
<i>Быть мОжет нАвсегда</i>	у – / у – / у –
<i>Быть мОжет, зАвтрашной зарею</i>	у – / у – / у у / у – у
<i>ПохИтит, мОжа, смерть менЯ</i>	у – / у – / у – / у –

2. Хорей

<i>ДлЯ всех сОлнце свЕтит, А для мЕня нЕт</i>	– у / – у / – у / – у / – у / –
<i>Я лежУ во грОбе И не вИжу свЕт</i>	– у / – у / – у / – у / – у / –

3. Анапест

<i>МилосЕрдный отЕц, слаб и нЕмощный Я,</i>	у у – / у у – / у у – / у у –
<i>Как несчАстный слепЕц, я хожУ без тебЯ,</i>	у у – / у у – / у у – / у у –

4. Амфибрахий

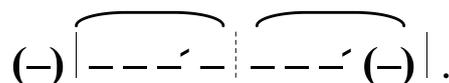
<i>ПрохОдят по гОроду вЕсти</i>	у – у / у – у / у – у
<i>ГоспОдь нас хотЕл посетИть</i>	у – у / у – у / у –
<i>И ктО удостОился чЕсти,</i>	у – у / у – у / у – у
<i>В том дОме он бУдет гостИть</i>	у – у / у – у / у –

Совершенно очевидно, что перед нами – образцы духовных стихов поздней традиции. Как известно, двухсложные размеры (ямб, хорей) культивировались в основном в литературе в XVIII – нач. XIX вв., в поэзии М. Ломоносова, Г. Державина. Трехстопные размеры начали активно разрабатываться лишь с середины XIX века в творчестве А. Кольцова, Н. Некрасова и А. Фета. Новый силлабо-тонический рифмованный стих, единицей которого являлась стопа, а не слоговая группа, вместе с городской песней проник в фольклор. Таким образом, духовные стихи, имеющие книжную основу, отразили в своем поэтическом языке тенденции современной им литературной эпохи.

Стопная сегментация в традиционном слое русского музыкального фольклора воз-

никла в XIX веке в жанрах, усвоивших стилистику песен городского происхождения – лирических и плясовых песнях, частушках и духовных стихах.

Особенностью ритмизации в фольклоре двухсложных стопных стихов, как отмечает Б. Ефименкова [1, 186], является четырехсложная стопа с третьим ударным слогом – третий пеон (у у – у). Общей моделью для всех песен со стопной сегментацией пеонического типа стал метрический ряд с двумя сильными позициями [Ефименкова, 2001, 186]:



Метрический ряд из двух сегментных формул является главной структурной единицей. Он равен слоговой группе стиха

и выполняет функцию малого периода ритмической формы. Согласно ему, ямбические стихи пелись с закатовым слоговым временем.

Анализ *слоговой музыкально-ритмической формы* (СМРФ) песен позволил выделить *пять ритмических типов* (РТ) (см. таблицу в конце статьи).

К *типологической группе ритмических форм со стопной пеонической сегментацией* относится политекстовый напев 1 (ПН1, РТ1) со стихом $9_{(8)} + 8_{(7)}$:

У да-рил час нам / рас-ста-вать-ся / и быть мо-жет / на-всег-да.

Б. Ефименкова отмечает, что на пеоническую формулу музыкально-слогового ритма распеваются силлабо-тонические стихи с формулами 8 + 7, 7 + 7, 8 + 8, 9 + 8, 9 + 7 и др. [1, 188].

Еще одной особенностью ритмических форм со стопной сегментацией является *мобильность* стиха и сегментных формул музыкально-слогового ритма. Войдя составной частью в фольклорную ритмическую систему, песни с силлабо-тоническим стихом подверглись ее сильному воздействию. Наиболее наглядно это проявилось в лирических песнях. В напевах духовных стихов можно также наблюдать *варьирование* типовых стопных сегментных формул.

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
Свя- тый Бо- же, Свя- тый Креп- кий, Свя- тый Бес- смерт- ный, по- ми- луй нас.

В данной переселенческой песенной традиции рефрен «Трисвятое» звучит в качестве припева после каждой строфы в похоронно-поминальном стихе «Для всех солнце светит». До сих пор он поется во время сидения у гроба и в ходе похорон. Факт большого распространения и популярности в народно-исполнительской среде данного стиха с рефреном «Трисвятое» отмечает в своем исследовании и Е. Жимулева [2, 145]. Вероятно, предпосылками внедрения церковного песнопения «Святой Боже» непосредственно в фольклорный жанр послужило их тесное соприкосновение в одном обрядовом контексте.

Для *ПН3* характерна разновидность типовой ритмической модели (*РТ4*), обладающей следующими признаками: силлабо-тонический стопный стих с трехсложной стопой (амфибрахий) и формулой – 9 + 8, *СМРФ* напева – сегментированный период:

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |

К примеру, типовая пеоническая сегментная формула

♪ ♪ ♪ ♪

в *ПН1* путем аугментации (увеличения) отдельных слоговых времен получила следующие варианты:

♪ ♪ ♪ ♪, ♪ ♪ ♪ ♪.

Как известно, класс песен с пеонической сегментацией невелик по корпусу текстов, тем не менее в фольклоре восточных славян он реализуется особенно весомо в жанрах лирической песни, частушки, плясовой песни и духовного стиха.

ПН1 (РТ2) принадлежит к типологической группе ритмических форм со стопной сегментацией. В основе поэтического текста – силлабо-тонический стих 6 + 6 с трехсложной стопой (анапест). СМРФ напева составляет сегментированный период с равными сегментами:

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |

Структуру *ПН2* (Орловка), принадлежащего к *РТ3*, определяют *силлабические цезурированные стихи (6 + 5) и цезурированные периоды СМРФ*.

Особенность данного политекстового напева заключается в закреплении за основным ритмическим периодом устойчивого рефрена «Трисвятое», заимствованного из православного богослужения:

И, наконец, *ПН4 (РТ5)* также относится к *типологической группе напевов со стопной сегментацией*, имеет силлабо-тонический стопный стих с двухсложной стопой (ямб) и формулой 9 + 8, *СМРФ* напева – сегментированный период:

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |

Композиционную единицу (*КЕ*) поэтического текста всех политекстовых напевов составляет *строфа*, охватывающая *три ритмических периода с межстрофическими повторами*. И лишь в одном случае (*ПН2, РТ3*) строфа состоит из двух смысловеносущих стихов (периодов) и одного припевного (рефрен) (таблица).

С описанными выше пятью ритмическими типами политекстовых напевов духовных стихов соотносятся *пять мелодических типов*. Выявленные мелодические типы (*МТ*) дифференцируются по признакам ладовой организации мельчайших композиционных элементов мелодики, принци-

пам их синтагматических связей в песенной форме и характеру соотношения со СМРФ напевов. В случае устойчивой взаимной координации ритмического типа (РТ) с определенным мелодическим типом (МТ) формируются **структурные песенные типы (СТ)**, составляющие морфологическую основу политекстовых напевов. Политекстовые напевы, в свою очередь, образуют ядро музыкального кода данной песенной традиции.

В результате звуковысотного анализа, а также анализа ритмики духовных стихов и напева удалось выявить **пять структурных типов** (таблица).

Первый СТ характеризуется устойчивым сочетанием **МТ1** с **РТ1**. Напевам МТ1 свойственны опорный остов **I-VII | VII-V-I | I-V-I**, строфическая мелодическая композиция (МК) с формулой **авс** и эолийский лад. Мелодии, принадлежащие этому типу, развиваются в амбитусе сексты. Для них характерен волнообразный рисунок, ярко очерчивающий секстовую и квартовую интонации, поднимающийся от нижней границы звуковой шкалы к мелодической вершине и обратно. Отличительной чертой напева являются восходящие квартовые интонации в начале мелострофы и завершающий секстовый оборот в конце (пример № 1).

Свойства **второго СТ** определяются координацией **МТ2** с **РТ2**. Напевам, принадлежащим к МТ2, присущи соотношение ладомелодических опор **III-V | IV-I**, строфическая МК с формулой **ав/ав/ав**, секстовый амбитус, эолийский лад. Характерный облик мелодии определяет поступенное восходящее движение к верхней границе звукового поля с последующим поступенным возвратом и нисходящим квартовым ходом к устою (V) в середине, либо поступенным нисхождением к устою (I) в конце периода (пример № 2).

В основе **третьего СТ** лежит **МТ3**, координирующийся с **РТ3**. Признаки **МТ3**: соотношение опор **I-III-II-I | I-III-II-I | V-I-I-I**, строфическая МК с формулой **AAR**, эолийский лад. Мелодия напева, развивающегося в пределах октавы, опирается, как и в МТ1, на восходящие квартовые интонации *ми-ля, соль-до* с последующим нисходящим поступенным движением к тонике (пример № 3).

Четвертый структурный тип характеризуется сочетанием **МТ4** с **РТ4**. Напевам МТ4 свойственны опорный остов **IV-I | IV-IV**, строфическая МК с формулой **аа₁**, амбитус сексты, волновой рисунок мелодии. Ладовую основу, также, составляет эолийский лад. Напев отличается, как и в МТ1, восходящая квартовая интонация к опорному тону (IV) в начале мелострофы (пример № 4).

Наконец, сочетание **МТ5** с **РТ5** составляет основу **структурного типа V**. Для **МТ5** характерно: соотношение опор **IV-I-IV-III | I-III-II-I**, строфическая МК с формулой **ав**, волнообразное движение мелодии в диапазоне сексты. Напев отличается мажорное наклонение (в отличие от напевов других структурных типов), нисходящее поступенное движение от опорного тона IV к устою I в начале мелострофы (пример № 5).

Проведенный анализ политекстовых напевов духовных стихов калужских и пензенских переселенцев Челябинской области позволяет сделать следующие выводы. С точки зрения функциональной значимости система выявленных политекстовых напевов имеет иерархическую структуру. **Три структурных песенных типа (СТ1, СТ2, СТ3)** служат маркером ритуальных действий в рамках похоронного обряда. Остальные два (**СТ4, СТ5**) связаны с необрядовой сферой данной песенной традиции, но имеют приуроченность к посту. Обращает на себя внимание тесная связь всех композиционных слагаемых политекстовых напевов духовного стиха – мелодических, ритмических, структурных и ладовых. Духовный стих вобрал в себя черты обрядовых песенных жанров фольклора: ансамблевую форму исполнения и специфические формы многоголосия, политекстовость напевов, рельефный мелодический рисунок, опору на распространенные ритмические типы.

Характерным признаком исследуемых духовных стихов, как показал анализ, является их слоговая музыкально-ритмическая форма, основанная на силлабо-тоническом и силлабическом типах народного стихосложения с формулами стиха 9 + 8, 6 + 6, 6 + 5. Это, в свою очередь, не исключает использование контаминированной формы стихосложения, в которой, наряду с постоянной цезурой в стихе, присутствуют признаки стопной организации, как например, в политекстовом напеве 1 («Милосердный отец»).

Относительным единообразием отличается и мелодическая форма напевов духовных стихов, как правило, включающая три периода. Звуковысотный компонент представлен диатоническими ладами (эолийский, ионийский), а мелодическую целостность всем политекстовым напевам придает наличие интонационного «зерна» – квартовой интонации, восходящей, либо нисходящей к опорным тонам.

Типология ритмических форм духовных песнопений дает основание говорить о позднем формировании исследуемого пласта традиционной культуры. Мелос духовных стихов также восходит к интона-

ционной сфере народно-песенной лирики позднего стиливого слоя, но, несмотря на бытование в данной песенной традиции духовных стихов исключительно позднего

происхождения, можно с уверенностью говорить об устойчивости этого жанра и его центральном положении в местной жанровой системе на современном этапе.

Структурные типы политекстовых напевов

Номер СТ (ПН РТМТ)	Структура стиха	КЕ стиха	Тип периода СМРФ напева	КЕ СМРФ напева	Соотношение ладовых опор в напеве	КЕ мелодической формы напева (МК)
СТ1 (ПН 1 РТ 1 МТ1) (Серпиевка) похоронный обряд, 7 поэтич. текстов «Ударил час нам расставаться»	9 ₍₈₎ + 8 ₍₇₎ Силлабо-тонический с двухсложной стопой (ямб)	Строфическая абб	Цезурированный период со стопной пеоической сегментацией 	абб	I-VII VII-V-I I-V-I	абс
СТ2 (ПН 1 РТ 2 МТ2) (Орловка) Похоронный обряд «Милосердный отец»	6 + 6 Силлабо-тонический стопный с трехсложной стопой (анapest) Силлабический	Строфическая АББ	Сегментированный период со стопной сегментацией 	ААА	III-V-IV-I III-V-IV-I III-V-IV-I	ААА ав/ав/ав
СТ3 (ПН 2 РТ 3 МТ3) (Орловка) Похоронный обряд «Для всех солнце светит»	6 + 5 Силлабический стих 8 + 9 – рефрен	Строфическая АБР	Цезурированный период  Рефрен «Трисвятое»: 	ААР	I-III-II-I I-III-II-I V-I-I-I	ААР
СТ4 (ПН 3 РТ 4 МТ4) (Орловка) Пост, похоронный обряд «Проходят по городу вести»	9 + 8 Силлабо-тонический стопный с трехсложной стопой (амфибрахий)	Строфическая ab/cd/cd	Сегментированный период со стопной сегментацией 	aa ₁ / aa ₁ / aa ₁ /	IV-III-III-I IV-III-IV	aa ₁
СТ5 (ПН 4 РТ 5 МТ5) (Орловка) Пост, похоронный обряд «Прошу тебя, угодник божий»	9 + 8 Силлабо-тонический стопный с двухсложной стопой (ямб)	Строфическая АББ	Сегментированный период со стопной сегментацией 	aa ₁	IV-I-IV-III I-III-II-I	ав

Список литературы

1. Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М.: Композитор, 2000. – 256 с.
2. Жимулева Е. И. Православная и фольклорная певческие традиции: проблемы взаимодействия: дис. ... канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2008. – 258 с.
3. Квятковский А. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
4. Материалы фольклорной экспедиции в Катав-Ивановский район Челябинской области 1999–2003 гг. / сост. и расшифровка О.Л. Юровской [рукопись]. – Челябинск, 2013 г. – 250 с.
5. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. – М.: Индрик, 2003. – 552 с.

References

1. Efimenkova B. B. Ritm in works of the Russian vocal folklore. M.: Kompozitor, 2000. 256 p.
2. Zhimuleva E. I. Pravoslavnyaya and folklore singing traditions: interaction problems. The thesis on competition

of a scientific degree candidate of art criticism. Novosibirsk, 2008. 258 p.

3. Kvyatkovsky A. Poetichesky dictionary. M.: Soviet encyclopedia, 1966. 376 p.
4. Materials of folklore expedition to the Katav-Ivanovsky region of Chelyabinsk region of 1999–2003 / the compiler and interpretation O.L. Yurovskaya's [manuscript]. Chelyabinsk, 2013 250 p.
5. Smolensk musical and ethnographic collection. Vol. 2. Funeral ceremony. Crying and funeral verses. M: Indrik, 2003. 552 p.

Рецензенты:

Парфентьева Н.В., доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения и культурологии, ФГБОУ ВПО «ЮУрГУ» (НИУ), г. Челябинск;

Смирнов Б.Ф., доктор искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования, ФГБОУ ВПО ЧГАКИ, г. Челябинск.

Работа поступила в редакцию 15.07.2014.