

Дмитрий МОРОЗОВ

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Предметом нашего рассмотрения в данной статье стало одно из направлений отечественной этномузыкологии — практическое или экспериментальное этномузыковедение, которое активно заявило о себе в 70-х годах XX века. У истоков этого направления стояли Е.Э.Линева, А.М.Листопадов, Е.В.Гиппиус и К.В.Квитка. Этими учеными было определено проблемное поле практического этномузыкального знания: вопросы, связанные с теорией народного исполнительства, включая психологию народного искусства; импровизация и коммуникация в фольклоре; экспериментальная проверка теоретических выводов; изучение форм сохранения и актуализации традиционной народной культуры. Таким образом, главным объектом данного научного направления является механизм передачи традиции, а не музыкально-фольклорный текст, а также человек, воспроизводящий (артикулирующий) его. Специфика объекта в практическом этномузыковедении диктует необходимость комплексного исследования. На значимость такого подхода, объединяющего взгляды ученого-теоретика и музыканта-практика, обращал внимание К. В. Квитка: «...методологически новым в настоящем очерке является опыт систематизации данных для уяснения бытовой функции разных видов инструментальной музыки, обстановки, способа исполнения и характера ее звучания, а также настроения играющих и слушающих» [Квитка 1973, 253].

Уже в конце 20-х годов XX века в экспедиционную работу активно входит научно-практический эксперимент, позволяющий выявить взаимосвязь мелодико-фактурного строения песен со структурой певческих коллективов. Новые методики полевого этномузыкологического исследования связаны прежде всего с именем Е. В. Гиппиуса, активно внедрявшим их уже в первых своих экспедициях на Русский Север. Ученый считал экспериментом запись одной и той же песни от разных групп исполнителей, отличающихся

по половозрастному и количественному составу, с разными запевалами и т. п. [Материалы и статьи 2003, 23, 26].

Свое понимание полевого фольклористического эксперимента подробно представил В. И. Елатов в статье «Наблюдение и эксперимент в музыкальной фольклористике» [Елатов 1980]. Эксперимент как метод практического исследования традиционной музыкальной культуры Елатов разделил на два вида: *натурный эксперимент* — проведение сеанса записи в условиях, приближенных к наиболее естественному контексту бытования фольклора, и *лабораторный эксперимент*, при котором задаются специальные исполнительские условия для проверки теоретической гипотезы. Ученый выделяет два способа создания экспериментальных условий. Первый состоит в исключении из творческого акта какого-либо одного музыкального или немзыкального компонента. К примеру, исключение движений при исполнении плясовой песни или отдельных певцов во время ансамблевого IV Всероссийский конгресс фольклористов. Том I исполнения. Второй способ — включение или замена в музыкальном событии компонента с несвойственными признаками. Самым распространенным приемом является изменение высоты звучания при исполнении музыкального произведения.

В этой же работе Елатов определяет задачи экспериментальной этномузыкологии: «...раньше основным вопросом, который ставился фольклористикой, было “как это сделано?”, теперь же все чаще становится вопрос “как это делается?”» [Елатов 1980, 57–58]; т. е. приоритет для исследования обретает не столько структура текста, сколько процесс ее становления в исполнительской практике.

Методика полевых экспериментов и анализа полученных результатов подробно описана в работах Д. В. Покровского «Фольклор и музыкальное восприятие» [Покровский 1980] и «К вопросу о локальных особенностях русского традиционного песенного исполнительства» [Покровский 2004б]. По мнению Покровского, самым действенным методом работы для определения ролевой структуры аутентичной певческой группы и принципа взаимодействия голосовых партий стал прием включения или замены отдельных исполнителей в ансамбле мастеров участниками экспериментального коллектива.

Эволюционный ракурс рассмотрения этномузыкологии как научной дисциплины, расширяющей свою методологическую базу от анализа единичного фольклорного факта на уровне мышления и живого звучания до уровня поведения исполнителя, развивает Э. Е. Алексеев [Алексеев 1988].

Эдуард Ефимович, рассматривая процесс становления научных дисциплин, выделяет три основных этапа: описание, анализ, эксперимент. Он считает, что «первоначально

описательная наука поднимается до уровня наук теоретического рода, с тем чтобы затем вступить в круг экспериментальных дисциплин...» [Алексеев 1988, 20], а «суть эксперимента в фольклористике», по его мнению, заключается в «работе на грани между фольклорным и нефольклорным: в целенаправленном “входе” в фольклорную ситуацию и “выходе” из нее, в моделировании в полевых условиях или лабораторных условиях тех или иных ее этапов, сторон и особенностей, моделировании, осуществляемом в соответствии с определенными исследовательскими задачами, наконец, в сознательном воздействии на развитие фольклорной ситуации в целом» [Алексеев 1988, 21].

С 1970-х годов в практическую этномузыкологию активно внедряются методы социальной психологии. А. И. Мозиас, исследуя особенности народно-песенного исполнительства, отмечает, что система нотной графики не способна дать «представление о конкретном реальном воплощении фольклорного произведения» [Мозиас 1983, 96]. За пределами графической нотации остаются тембр и особенности звукообразования. Ученый указывает на игнорирование исследователями факторов, влияющих на процесс исполнения и условность терминов «народный исполнитель» и «народное исполнительство», так как роль музыканта в устной традиции значительно шире исполнителя — в письменной. Эффективность изучения народно-песенного исполнительства Мозиас видит в соблюдении двух условий: 1) учета всего материала при анализе локальной традиции и 2) синтеза музыковедческих приемов и социологических методов исследования.

Важнейшими исследованиями для выявления социально-психологических особенностей аутентичных певческих групп стали работы И. П. Виндгольца [Виндголец 1985; Виндголец 1986]. Ученый отказывается от термина «ансамбль» применительно к аутентичному исполнительству, так как «фольклорное исполнительство гораздо шире и сложнее структурировано, чем пение профессиональных и самодеятельных ансамблей» [Виндголец 1985, 113]. Исследователь вводит понятие «певческая группа» и дает его определение: «...социальная, конкретнее “социомузыкальная” группа людей, объединенных одним или несколькими конститутивными признаками, находящихся в непосредственном контакте между собой и окружением, в русле локальной традиции, осуществляющих совместную IV Всероссийский конгресс фольклористов. Том I эстетическую деятельность» [Виндголец 1985, 113]. Наблюдения над социокультурным взаимодействием жителей одного села позволили выявить роль групп в сохранении локальной традиции. Исследователь выявил развивающие (референтные группы), сохраняющие и группы, способствующие угасанию традиции.

Виды внешнего и внутреннего взаимодействия групп были рассмотрены с позиции групповых социальных ценностей и норм, системы межличностных отношений в певческой группе, окружения певческой группы, формирования группового репертуара и межгруппового взаимодействия. Определяя уровни реализации социальных норм в певческой группе — бытовой (внемузыкальный), коммуникативно-исполнительский и музыкально-исполнительский, — Виндгольц подчеркивает, что все они постоянно взаимодействуют и реализуются в одновременности.

В процессе развития молодежного фольклорного движения возникают новые направления, связанные с освоением традиционной музыкальной лексики учеными-практиками. Если до этого в эксперименте участвовали только народные исполнители, то вовлечение в эксперимент самих исследователей дало возможность по-иному рассматривать объект и предмет. Как пишет Алексеев: «...только в практическом освоении конкретных музыкальных традиций открывается суть, прежде не доступная стороннему наблюдателю <...> Становясь своего рода носителями изучаемой культуры, фольклористы-исследователи поднимаются на новый уровень понимания фольклора, переходя от аналитически-текстового к личностно-смысловому его постижению» [Алексеев 1980, 22]. В этом процессе значительным стал вклад ученика и последователя Е. В. Гиппиуса, А. С. Кабанова, который, привлекая к экспедиционной работе участников фольклорного движения, разработал новый тип экспедиционных исследований, объединяющий три вида деятельности: фиксацию материала, эксперимент и обучение у народных исполнителей [Кабанов 1989]. Наиболее эффективной формой освоения репертуара в экспедиции, по мнению Андрея Сергеевича, является «сочетание устного метода и работы по звукозаписям песен» [Кабанов 1989, 35].

В связи с проведением постоянных стационарных полевых исследований становится актуальным метод включенного наблюдения. Стоит отметить, что, несмотря на популярность данного понятия, говорить о методе включенного наблюдения применительно к народной культуре возможно только при живом (активном) бытовании традиции. В процессе лонгитюдных исследований постоянный контакт исследователей-практиков и народных исполнителей формируют новый тип дружеского социально-психологического взаимодействия, не укладывающийся в рамки родственных, соседских или профессиональных отношений. В музыковедческой литературе впервые термин «лонгитюдный метод исследования» употребил Н. Г. Денисов применительно к старообрядческой богослужебно-певческой культуре. Данный метод, по мнению ученого, «предполагает длительное и систематическое изучение одного и того же локального

сообщества» и позволяет «выявить изменчивость и устойчивость тех или иных традиций» [Денисов 2010, 3].

Многолетними исследованиями песенного фольклора в одном населенном пункте начал заниматься еще в 80-е годы XIX века Николай Евграфович Пальчиков [Пальчиков 1888], работу которого в этом же селе почти столетие спустя продолжила С. И. Пушкина [Пушкина 1978]. Во второй половине XX века к подобным исследованиям, позволяющим рассматривать традицию в развитии, обращались известные этномузыковеды: З. Я. Можейко на материале Белорусского Полесья [Можейко 1985], М. А. Енговатова на материале традиции Закамья [Енговатова 1988], Б. Б. Ефименкова, обследовавшая севернорусские деревни в бассейне Сухоны и Юга [Ефименкова 1973], В. М. Щуров и Г. Я. Сысоева, посвятившие южнорусской народной песенной культуре не один десяток лет [Щуров 1974; Сысоева 2010], Е. А. Дорохова, осуществившая более 20 поездок в с. Линово Сумской области и ряд русских сел северных и восточных районов Харьковской области Украины IV Всероссийский конгресс фольклористов. Том I [Дорохова 2008], А. С. Кабанов, изучающий традиции хоперских казаков [Кабанов 1982; Кабанов 1983], Т. С. Рудиченко на материале казачьего фольклора Ростовской области [Рудиченко 2005], Т. И. Калужникова, исследовавшая песенную традицию русского населения Среднего Урала [Калужникова 2005], С. А. Жиганова, изучающая традиционную музыкальную культуру Кубани [Жиганова 2008], Н. Н. Гилярова на песенном материале Рязанской, а затем Пензенской и Калужской областей [Гилярова 2004], Н. М. Савельева на материале музыкальной культуры молокан [Савельева 2015] и др.

Стоит отметить не только индивидуальный научно-исследовательский интерес к определенным территориям, но и коллективный подход к изучению традиционного музыкального культурного ландшафта. Результатами многолетней деятельности больших групп собирателей и исследователей явились коллективные монографии, подготовленные специалистами Музыкально-этнографического центра им. Е. В. Гиппиуса [СМЭС], Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки [СРЗ], Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова [НТКПО; НТКВО], Государственного республиканского центра русского фольклора [ТКГК; ТКМК; Чухломской фольклор].

Термин «лонгитюдный метод» заимствован из психологии и социологии, в которых «лонгитюд можно понимать как группу методов [Wall 1970], характеризующихся, в противовес срезовым исследованиям, наличием нескольких повторяющихся измерений одной или более интересующих исследователя переменных на материале одних и тех же или схожих групп испытуемых» [Корнилов 2011, 102].

Однако возникает вопрос: уместно ли применять понятие «лонгитюдные исследования» в этномузыкологической практике или это формальное заимствование термина?

В психологии лонгитюдный метод понимается как «метод «продольных срезов», противопоставляющийся методу «поперечных срезов». Если метод срезов (или кросс-секционный метод) предполагает сопоставление психологических показателей в одно и то же время (их измерения) у людей разных возрастных групп, то классический лонгитюд означает «продолженное исследование» — с многократной фиксацией показателей на одном и том же человеке или одной и той же группе (выборке) людей» [Корнилов 2011, 111].

Экстраполяция данного определения лонгитюда на двухаспектное рассмотрение традиции в этномузыкологии в синхронии (поперечный срез) и диахронии (продольный срез) приводит к важной проблеме, которая существует и в психологических исследованиях: каковы временные границы поперечных срезов?

Так как в психологии анализ лонгитюдных данных осуществляется статистическим методом, то важной задачей становится выявление минимального количества временных срезов. В этномузыкологии такие срезы определяются по изменениям в традиции на системно-типологическом уровне. К примеру, в казачьей песенной традиции это изменение мелодико-фактурного типа: пение без верхнего солирующего подголоска, затем появление солирующего подголоска и, наконец, темброво-фактурная трансформация ряда напевов, приводящая к дифференцированной гетерофонии (вторичному упрощению фактуры). Однако, если следовать логике определения таких значительных по продолжительности периодов, возникает проблема установления границ временного среза по совмещению типологических изменений по нескольким показателям, к примеру, типа многоголосия и масштабов композиционной единицы. У каждой этномузикальной системы есть свой набор характеризующих ее типологических признаков, поэтому границы временных периодов в разных традициях вряд ли могут совпадать. В качестве аналитического приема, по аналогии с проектированием, можно использовать диаграмму Гантта¹. В точках совмещения типологических изменений по нескольким показателям будут располагаться границы периода «жизни» системы.

Важнейшим показателем лонгитюда и в психологии, и в этномузыкологии является позиция исследователя по отношению к понятиям «развитие» и «изменение». Развитие

¹ Диаграмма Гантта — это столбчатый тип диаграммы, применяемый в проектном управлении. Был разработан Генри Л. Ганттом в 1910 году.

может трактоваться в двух аспектах: как изменение во времени без оценки качества настоящего к прошлому и как изменение с оценкой прогресса или регресса.

Наибольший результат лонгитюдные исследования дают в сочетании с методом включенного наблюдения, применение которого должно проходить при минимальном воздействии наблюдателя на объект. Однако в ситуации постепенного исчезновения активных форм традиционной культуры применять этот метод становится практически невозможно.

В деятельности ансамблей-лабораторий, таких, как ансамбль Д. В. Покровского, фольклорно-этнографических ансамблей Ленинградской и Московской консерваторий, ансамбль «Народный праздник», «Русская музыка» и др. Уже начинает формироваться реконструктивная методология практического этномузыковедения. В заметках о традиционной культуре Д. В. Покровский описывает задачи деятельности данных коллективов: «...поскольку 99% русского музыкального фольклора составляет ансамблевое пение, чисто импровизационное, то естественной казалась мысль о создании ансамбля-модели из молодых музыкантов, который на основе теоретических материалов пытался бы воспроизвести саму систему бытования фольклорного музыкального стиля, дабы впоследствии сопоставить полученные результаты с аутентичными стилями» [Покровский 2004а, 58].

Реконструктивная методология направлена на понимание того, «как устроен», фольклорный текст. Реконструкция фольклорных текстов, в свою очередь, тоже является экспериментом, который может быть успешно осуществлен только с участием носителей традиционной культуры. Эксперимент напрямую зависит от владения реконструкторами сведениями об объекте и контексте его бытования в традиции. Одним из ярких примеров является реконструкция южнорусского свадебного обряда села Большебыково Красногвардейского района Белгородской области. В этом многодневном натурном эксперименте важным оказалось воспроизведение не только акционального и музыкального кодов ритуала, но также темпорального и локативного. По мнению участников ансамбля, именно два последних кода являются наиболее значимыми при реконструкции. До сих пор данный эксперимент не удалось повторить другим фольклористам. Реконструктивный метод еще не окончательно осмыслен теоретически. Некоторые вопросы реконструкции традиции рассматриваются в статье Е. А. Дороховой «Пределы реконструкции» [Дорохова 2016]. По мнению Дороховой, пределы реконструкции определяет степень знания канонов местного стиля, которая показывает границу процесса реконструкции и начало личного, свободного творчества, использующего несвойственные песенной культуре механизмы.

Пределы реконструкции устанавливает изучение этномызыкальной системы. Однако в реальности точки максимального приближения к оригиналу не существует, есть только вектор стремления к овладению традицией.

С 1980-х годов исследователей музыкального фольклора все больше начинают интересоваться вопросы психологии и музыкального мышления народного исполнительства — «человека творящего» [Ромодин 2009]. По выражению одного из современных представителей антропологического подхода А. В. Ромодина: «...при изучении звукотворчества ставятся вопросы не только о том, что исполняется (созидается) и как это исполняется, но и о том, почему это делается» [Ромодин 2013, 34]. Как пишет исследователь, основа метода заключается в «разнонаправленности изучения культуры непосредственно в полевых условиях (на пути от целостной традиции к личности народного художника и в обратном следовании: от личности — к традиции)» [Ромодин 2009, 11], а объектом исследования является «человек музицирующий и его искусство в традиции» [Ромодин 2017, 55]. Для изучения векторов творческого поиска музыкантов, факторов творческой свободы, символических форм-представлений, типов ситуаций и типов состояний, их взаимоотношения, художественного опыта и интуиции, творческих знаний музыкантов, обособленности и сопричастности в звукотворчестве Ромодин предлагает применять особые методы антропологических интерпретаций (неочевидных, оживляющих, ассоциативных, поэтических, преобразовательных), источники которых следует искать как в самой традиционной культуре, так и в экспериментальных формах и методах, заимствованных из смежных наук, и в собственном жизненном опыте исследователя.

Антропологический подход к восприятию традиционной народной культуры сближает отечественное практическое этномызыковедение с западной музыкальной антропологией, основанной на «изучении музыки в ее культурном контексте, в культуре в целом и ее самой как культуры... пути отражения в музыке социальных ценностей традиции» [Земцовский 1992, 3]. В настоящее время этот подход имеет перспективы развития в противовес современным тенденциям нарратологии, в которой исполнитель наделен функциями, стратегиями поведения и полностью лишен творческого начала.

Размышляя по этому поводу, И. И. Земцовский предлагает перейти от парадигмы мышления оппозициями к синтетической парадигме. По его мнению, необходимо осознать «онтологическую неразрывность и вытекающую из этого признака необходимость системно увязываемого изучения традиции как единства контекста (традиционной фольклорной среды), множества конкретных текстов (имеется в виду песенный и прочий

жанровый «корпус традиции») и этнофора как субъекта традиции и “носителя” всего ее текстуального и прочего богатства, от которого во многом зависит судьба самой традиции и бытие всех ее текстов» [Земцовский 2003, 300]. «Синтетическая» методология, по Земцовскому, должна объединять структурно-типологический метод анализа текстов, антропологический подход к традиции и герменевтический метод анализа характеризующих ее текстов. Исходной методологической предпосылкой в синтетической парадигме, по мнению ученого, является способность «...постоянно видеть в каждом из избранных на данном этапе исследования объектов как минимум два других <...> Мы <...> должны постоянно учиться видеть одно в другом — 1) человека и текст в традиции, 2) традицию и текст в человеке, 3) традицию и человека в тексте» [Земцовский 2003, 300].

В традиционной культуре роль личностного компонента постоянно возрастает? и к настоящему времени эта роль становится ведущей, что и определяет внимание к нему современных исследований. Из последних работ необходимо отметить исследования Е. А. Дороховой [Дорохова 2014], Н. И. Жулановой [Жуланова 2014] и Е. И. Якубовской [Якубовская 2014; Якубовская 2016], в которых рассматриваются различные проявления индивидуальности в локальной музыкальной традиции, вопросы саморефлексии народных исполнителей, формы и содержание отдельных жанров фольклора и процесс их исполнения, включая функции участников ансамбля. Екатерина Анатольевна в первой части статьи дает характеристику одному из молодых направлений отечественной практической и — шире — этномузыкальной антропологии, изучению саморефлексии в традиционной культуре, подчеркивает когнитивную направленность данных исследований. Надежда Ильинична на материале экспедиций к коми-пермякам выявляет типы индивидуальностей — «как традиционные, так и сравнительно новые, обусловленные современными социокультурными процессами» [Жуланова 2014, 39]. Елена Ивановна рассматривает бытование песенной лирики в Устьянском районе Архангельской области через призму народной терминологии.

В настоящее время главной проблемой практического этномузыкального знания является исчезновение исполнителей и традиционных форм народной культуры, что качественно снижает результаты проведения полевых наблюдений и экспериментов и сводит к минимуму освоение музыкального стиля в процессе контакта с носителями. Изменения в народной культуре ограничивают возможность эксперимента.

Наиболее актуальными направлениями исследований в экспериментальной этномузыкалогии сейчас являются: сравнение закономерностей исполнительского процесса вторичных городских ансамблей с традиционными формами; наблюдение над развитием

вторичных аутентичных сельских коллективов влияние на них форм клубной самодеятельности и современного искусства; анализ деятельности городских ансамблей как певческих групп в контексте городской среды; реконструкция форм и приемов традиционного пения с целью познания его специфики; создание словарей музыкальной лексики как инструмента практического освоения традиционной культуры. По мнению Т. С. Рудиченко, «...плодотворная и результативная работа над словарями — достижение практической фольклористики, с ее широкой экспериментальной базой, когда лексика фиксируется и уточняется в смысловых границах в процессе совместного пения или иных действий» [Рудиченко 2010, 58].

Таким образом, актуальными методологическими задачами современной практической этномузыкологии являются реконструкция музыкальной лексики традиции и проверка теоретических гипотез в ходе эксперимента. Развитие российской экспериментальной практической этномузыкологии — это результат эволюции музыкальной фольклористики, музыкальной этнографии как науки в целом. Появление собственной методики и — шире — методологии исследования говорит о самостоятельности данного направления этномузыкологии. И как мы видим, возможно, именно в рамках практической этномузыкологии на базе антропологического подхода произойдет взаимообогащение и взаимопроникновение структурной типологии, герменевтики и социальной психологии.

Литература

Wall 1970 — *Wall W. D., William H. L.* Longitudinal studies and the social sciences. London, 1970.

Алексеев 1988 — *Алексеев Э. Е.* Фольклор в контексте современной культуры. М., 1988.

Виндгольц 1985 — *Виндгольц И. П.* Проблемы певческой группы (аспекты и методы изучения) // Полевые исследования. Русский фольклор. Т. XXIII. Л., 1985. С. 100–188.

Виндгольц 1986 — *Виндгольц И. П.* Фольклорная группа в локальной традиции (на материале немецкой песенной культуры села Кирово Карагандинской области): Дис. ... канд. Искусствоведения. Л., 1986.

Гилярова 2004 — *Гилярова Н. Н.* Музыкально-этнографическая традиция. Стабильное и мобильное // Фольклор: Современность и традиция: Матер. Третьей Междунар. конф. памяти А. В. Рудневой. М., 2004. С. 24–39.

Денисов 2010 — *Денисов Н. Г.* Старообрядческая богослужебно-певческая культура (к проблеме типологии): Автореф. дис. ... докт. Искусствоведения. СПб., 2010.

Дорохова 2008 — *Дорохова Е. А.* Этнокультурные «острова»: (Пути музыкальной эволюции): Дис. ... канд. Искусствоведения. М., 2008.

Дорохова 2014 — *Дорохова Е. А.* «Лешуконский летописец»: дневник Т. Ф. Ханталиной // *Личность в культурной традиции*. М., 2014. С. 96–119.

Дорохова 2016 — *Дорохова Е. А.* Пределы реконструкции // *Фольклорное движение в современном мире* / Сост. Е. А. Дорохова. М., 2016. С. 80–94.

Елатов 1980 — *Елатов В. И.* Наблюдение и эксперимент в музыкальной фольклористике // *Актуальные проблемы современной фольклористики* / Сост. В. Е. Гусев. Л., 1980. С. 50–64.

Енговатова 1988 — *Енговатова М. А.* Закамские протяжные песни и некоторые вопросы типологии жанра: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1988.

Ефименкова 1973 — *Ефименкова Б. Б.* Северно русская причить междуречья Сухоны и Юга и верховьев Кокшеньги (Вологодская область): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1973.

Жиганова 2008 — *Жиганова С. А.* Кубанская свадьба как музыкально-этнографическая традиция позднего формирования: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008.

Жуланова 2014 — *Жуланова Н. И.* Личность в традиционной музыкальной культуре: от социокультурных ролей к уникальным индивидуальностям // *Личность в культурной традиции*. М., 2014. С. 14–40.

Земцовский 1992 — *Земцовский И.* Текст — Культура — Человек: Опыт синтетической парадигмы// *Музыкальная академия*. 1992. № 4. С. 3–6.

Земцовский 2003 — *Земцовский И. И.* Этномузыковедческие заметки об этнической традиции // *Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура; In memoriam*. СПб., 2003. С. 293–313.

Кабанов 1982 — *Кабанов А. С.* Многоголосие и ритмика протяжных песен донских казаков // *Проблемы взаимодействия самодеятельного и профессионального художественного творчества*: Сб. науч. тр. Вып. 110. М., 1982. С. 99–143.

Кабанов 1983 — *Кабанов А. С.* Структура песенного репертуара в традиционных фольклорных коллективах донских казаков // *Репертуар художественной самодеятельности: современность традиций*: Сб. науч. тр. Вып. 127. М., 1983. С. 131–157.

Кабанов 1989 — *Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве: Метод. рекомендации* / Сост. А. С. Кабанов. М., 1989.

Калужникова 2005 — *Калужникова Т. И.* Песенная традиция русского населения Среднего Урала. Екатеринбург, 2005.

Квитка 1973 — *Квитка К. В.* Избранные труды. Т. 2. М., 1973.

Корнилов 2011 — *Корнилов С. А.* Лонгитюдные исследования: теория и методы // Экспериментальная психология. 2011. Т. 4. № 4.

Материалы и статьи 2003 — Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. М., 2003.

Можейко 1985 — *Можейко З. Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологического исследования: Дис. ... докт. искусствоведения. Минск, 1985.

Мозиас 1983 — *Мозиас А. И.* Исследование народно-песенного исполнительства (на материале одного эксперимента) // Методы изучения фольклора / Под ред. В. Е. Гусева. Л., 1983. С. 96.

НТКВО — Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 2: Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового круга. Вологда, 2005; СПб.; Вологда, 2009.

НТКПО — Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра: В 2 т. СПб.; Псков, 2002.

Пальчиков 1888 — Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии Н. Е. Пальчиковым. М., 1888.

Покровский 1980 — *Покровский Д. В.* Фольклор и музыкальное восприятие // Восприятие музыки. М., 1980. С. 244–255.

Покровский 2004а — *Покровский Д. В.* Из заметок о традиционной культуре // Дмитрий Покровский. Жизнь и творчество / Сост. Н. Р. Буданова, Н. В. Морохин. М., 2004. С. 46–58.

Покровский 2004б — *Покровский Д. В.* К вопросу о локальных особенностях русского традиционного песенного исполнительства // Дмитрий Покровский. Жизнь и творчество / Сост. Н. Р. Буданова, Н. В. Морохин. М., 2004. С. 70–81.

Пушкина 1978 — *Пушкина С. И.* По следам Н. Е. Пальчикова. М., 1978. (Из коллекции фольклориста).

Ромодин 2009 — *Ромодин А.* Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре. СПб., 2009.

Ромодин 2013 — *Ромодин А. В.* Целостность традиции: интерпретация звукотворчества // Фольклорная традиция: фиксация и интерпретация. СПб., 2013. С. 21–41.

Ромодин 2017 — *Ромодин А. В.* Феномен народного музыканта: проблемы и методы изучения // III Всерос. Конгр. фольклористов. Т. 1: Актуальные проблемы российской фольклористики / Сост. В. Е. Добровольская, Е. А. Дорохова, И. В. Дынникова, А. Б. Ипполитова. М., 2017. С. 53–60.

Рудиченко 2005 — *Рудиченко Т. С.* Донская казачья песня в историческом развитии: Дис. ... докт. искусствоведения. М., 2005.

Рудиченко 2010 — *Рудиченко Т.* Словари народной лексики как инструмент изучения традиционной культуры // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятия. Ч. 1 / Сост. Н. Ю. Альмеева. СПб., 2010. С. 53–58.

Савельева 2015 — *Савельева Н. М.* Духовная музыкальная культура молокан. М, 2015.

СМЭС — Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1–4. М., 2003, 2003, 2005, 2016.

СРЗ — Сокровищница русской земли: Музыкально-этнографическое описание народных традиций Калужского края: к 150-летию Московской консерватории. М., 2015.

Сысоева 2010 — *Сысоева Г. Я.* Песенный стиль белгородско-воронежского пограничья (к проблеме выявления музыкальных диалектов): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010.

ТКГК — Традиционная культура Гороховецкого края: В 2 т. М., 2004.

ТКМК — Традиционная культура Муромского края: Экспедиционные, архивные, аналитические материалы: В 2 т. М., 2008.

Чухломской фольклор — Чухломской фольклор: В 2 т. М., 2012, 2013.

Щуров 1974 — *Щуров В. М.* Основные особенности южнорусской народной музыкальной культуры: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1974.

Якубовская 2014 — *Якубовская Е. И.* Народная традиция исполнения лирических песен на Устье // Личность в культурной традиции. М., 2014. С. 60–95.

Якубовская 2016 — *Якубовская Е. И.* Народная традиция исполнения лирических песен на Устье: эстетические и музыкально-практические представления народных исполнителей (по материалам фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории) // Фольклорные традиции Севера и Северо-Запада России: ареальные исследования в контексте этнокультурных взаимосвязей. СПб., 2016. С. 272–287. __