

38. Чабиняк І. Музей української культури та його завдання // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику. — Т. 1. — Пряшів, 1965.

39. Шевченко Т. Г. Кобзар. — Прага, 1941. — 368 с.

40. Яковлева Л. Празькі фонди в Києві // Пороги. — Прага, 1995. — Ч. 2. — С. 6-7.

Архівні джерела:

1. Центральний державний архів у Празі. — Фонд “Український музей”.

2. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України в Києві.

3. Центральний державний архів громадських об'єднань України в Києві.

4. Центральний державний кінофотофоноархів ім. Г. С. Пшеничного в Києві.

5. Архів Музею українсько-руської культури в Свиднику.

Словаччина

The article discusses the history of rise and development of the Museum of Liberation Movement of Ukraine in Prague, which is the least known Ukrainian institution during the time between wars and a war period. It contained unique materials, that later were taken to the Soviet Union. One part of them disappeared. The rest of the fonds was scattered in the archives of the USSR and Ukraine. The access to them was restricted, and only nowadays different establishments plan or start publishing catalogues of the museum.

МУЗИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНІ ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ (на прикладі обстеження історичної Хотинщини)

Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ

У музично-етнографічній польовій роботі простежується два хронологічні етапи. З кінця XVIII і до початку XX століття збирання й публікація народних мелодій зводилися до *накопичення* записів. На цьому етапі провідними були завдання популяризації й культурницької пропаганди фольклорних цінностей. Збирання народних мелодій відбувалося під час випадкових контактів із співаками, без врахування науково-стратегічних завдань обстеження історико-етнографічних регіонів. Публікація зібраного матеріалу була орієнтована на смаки освічених верств, добір і наукова систематизація пісень ще не були актуальним завданням. Головне місце відводилося публікаціям народних мелодій в обробках для голосу й фортепіано або у вигляді хорових обробок. Теоретичний і практичний інтерес зводився до питань *гармонізації* пісенних мелодій, до пошуків через фольклор національної специфіки у композиторській музиці. Цей культурницький напрям опанування народної музики мав і має й досі велике значення для виховання шанобливої і навіть гордової оцінки національного фольклору в суспільній свідомості.

Наприкінці XIX — початку XX століть на протигагу культурницькому формується *науково-етнографічний* напрям вивчення та збирання народної музики. Принциповою рисою нової методології стає *етногеографічне розгрупування*¹. К. Квітка писав, що шлях до пізнання національної специфіки *традиційної* музики пролягає через районування народної культури та вивчення *регіональної специфіки*. Тенденції розгляду національного фольклору як єдиного інтегрованого стилю Квітка оцінював негативно. Хибними і непродуктивними він вважав спроби створення так званих “національних музичних граматик”, які, на думку їх авторів, могли б придатися для розуміння музичних фольклорних стилів. “Статичне дослідження народної музики, — писав Квітка, — як і статична лінгвістика, має тенденцію до нормативності, до канонізації рис, що спостерігаються в синхронії, і до створення національних [музичних] граматик”². Ці та інші застереження видатного вченого скеровані на те, щоб зорієнтувати музичну етнографію на потреби регіональних обстежень народної музики. Лише після поглибленого вивчення місцевих музич-

них традицій, підкреслював К. Квітка, складеться документальна база для узагальнення ознак музичної культури конкретного етносу.

* * *

Однією з найменш досліджених досі була територія колишнього Хотинського повіту Бессарабської губернії. Її специфіка склалася у межиріччі Дністра і Прута. Видані у ХХ столітті пісенники за матеріалами Чернівецької області (про них нижче) поповнили фонди мелодій українського фольклору, які можуть служити джерелом для любительського співу. Але в наукову фольклористику як історичну дисципліну цей внесок зводиться до нотацій місцевого матеріалу без наукових коментарів та аналітичного опрацювання.

Вибір та обстеження конкретного музично-фольклорного регіону визначається одним з двох наукових завдань (про аматорські, репертуарні тощо міркування тут не йтиметься). **Перше** — цілеспрямоване збирання музичних матеріалів з метою подальшої передачі їх у наукові фонди. Таке обстеження не передбачає певної дослідницької концепції (хоча й не виключає наявності окремих спеціальних завдань). Головне — задокументувати достатньо представницькі масиви жанрів, родів музичного фольклору, дати необхідні описи обрядів та звичаїв, пов'язаних із застосуванням музики та співу, провести певні спостереження над виконанням та музичним побутом. Ці матеріали, відповідно упорядковані та паспортизовані, передаються до фондів різних установ. У майбутньому передбачається їх використання в наукових дослідженнях (діалектологічних, теоретичних, типологічних, історичних та ін.). На жаль, в Україні ця власне музично-етнографічна мета регіонального обстеження не передбачена планами існуючих установ, як досі нема і єдиного музично-етнографічного центру із завданнями польового обстеження й документування народної музики. Така робота ведеться місцевими установами та навчальними закладами несистематично, а про її наслідки немає майже ніяких відомостей, фонди часто не описані, і, за окремими винятками, наукова громадськість не має навіть приблизного уявлення про кількість і стан музично-фольклорних фондів³.

Друге завдання музично-етнографічного обстеження конкретного регіону включає в себе

щойно описану методику і мету документування музичного фольклору, але цим не обмежується. Насамперед ставиться ряд стратегічних завдань обстеження регіону, які потім реалізуються у процесі упорядкування наукового збірника фольклору та поглиблюються в теоретичному дослідженні, примітках, коментарях і системі аналітичних показників⁴. Це велика, трудомістка робота, яка вимагає багаторічних експедицій до конкретного регіону, серйозної теоретичної підготовки, кількох років транскрипційної і аналітичної дослідницької праці. Про складність цього завдання свідчить хоча б той факт, що далеко не кожен навіть висококваліфікований етномузиколог спромігся підготувати протягом життя хоча б одну подібну працю.

* * *

Намір обстежити історичну Хотинщину визрівав поступово, ще з початку мого знайомства з Володимиром Гошовським, котрий зауважив, що кожен кваліфікований етномузиколог повинен прагнути створити хоча б один науковий збірник фольклору. При цьому обґрунтовано обирається регіон, особисто проводяться польові дослідження, сам же записувач має і транскрибувати та описати зібраний матеріал, систематизувати його і спорядити необхідними аналітичними таблицями.

Ставилася мета — по-перше, продовжити розгорнуті Ф. Колессою та В. Гошовським музично-етнографічні обстеження територій, що склалися історично⁵; по-друге, вивчити українську музичну традиційну культуру вказаного регіону. Поряд з тим здійснено спробу не лише скласти науковий збірник музичного фольклору Хотинщини, але й удосконалити цю форму: провести музично-етнографічне дослідження регіону. Методи дослідження передбачали застосування двопланової стратегії: синхронного запису народної музики та спостережень над музичним побутом і традиціями. Через це пропонується праця зовні має вигляд наукового збірника музичного фольклору, але за методологією і змістом належить до різновиду спеціальної музично-етнографічної праці. Наскільки можливо, на конкретному матеріалі даються відповіді на ряд основних питань етномузикології: специфіка маргінальної музичної культури; моделювання і систематика музичних типів; еволюція традиційної музичної культури; жанровий склад та особливості

фольклору Хотинщини; апробація *діахронного* аспекту музичної етнографії (пошуки варіантів пісень у записах С. Венгрженовського — М. Лисенка, це окрема тема, варта спеціальної статті, яку я сподіваюся підготувати); критика і текстологія співу та нотації⁶.

* * *

У часи існування імперій (Британської, Російської, Австро-Угорської), крім вивчення фольклору й етнографії титульних націй, провадилося також обстеження колоніальних традиційних культур. Особливої актуальності подібна дослідницька робота набула у Великобританії, де етнографія вважалася частиною так званого непрямого управління колоніями (*indirect rule*, претенденти на посади в колоніальній адміністрації мали складати екзамен з етнографії, зміст якого розроблявся групою під керівництвом Б. Малиновського, одного з фундаторів англійської функціональної школи 1920-х років).

Так само імперськими інтересами Росії пояснюється, що етнографічні, картографічні, почасти лінгвістичні аспекти опису придбаних нових земель та культури їх населення часто опрацьовували військові штабісти (або освічені офіцери за їх завданнями)⁷. Факти, які особливо цікавили російську адміністрацію у Бессарабії, торкалися “русского населения”. Воно розглядалося як опора нової влади на приєднаних після 1812 року Бессарабських землях. У ХІХ ст. існувала тенденція (небезпідставна) розрізняти “русинів” (автохтонів) та “малоросів” (як переселенців ХVІІ — ХVІІІ ст. з Поділля та Галичини, частково з Гетьманщини).

Українська народна музична культура Північної Бессарабії належить до маргінальних явищ етнічної культури. Під час моїх поїздок у 1980-х роках до Молдови в українські села, де від старого до малого усі розмовляли українською мовою, на запитання: “Хто вони?” відповідали: “Руські”. І в цьому є своя історична правда — пам’ять про киево-руську історію, коли в Північній Бессарабії селилися племена уличів і тиверців, що належали до племінної спільноти Київської Русі.

На відміну від етнографії та економіки, народна музика українців Бессарабії залишалася поза інтересами штабних офіцерів Росії ХІХ ст. І навіть настільки, що з того століття нотні записи із колишнього Хотинського повіту Бессарабської губернії повністю відсутні. У

радянські часи, з утворенням Чернівецької області, українська культура в Молдові замовчувалася, а народна культура області подавалася як “буковинська” (Північна Буковина).

Етнографічна нерозбірливість, зумовлена політикою, пояснює назви збірок “Буковинські народні пісні”, “Пісні Буковини”⁸. В них подано пісні Чернівецької області — сумарно з Гуцульщини, Північної Буковини та Північної Бессарабії. Немало з них, як видно з паспортів запису та фактури, записано на оглядах художньої самодіяльності (насамперед багатоголосі варіанти).

Схильність упорядника збірника “Буковинські народні пісні” Л. Яценка до популяризації гуртового багатоголосого співу не сприяла власне етнографічним пошукам і в зв’язку з цим — етнографічним та історичним завданням польового обстеження. Збірник справляє враження репертуарного, орієнтованого насамперед на потреби аматорського вжитку. Жанровий склад і фактура збірника, тематика текстів не дає об’єктивної картини етнографічного районування фольклорних традицій Чернівецької області.

Другий збірник — “Пісні Буковини”, упорядкований фольклористом-словесником А. Яківчуком у співпраці з нотатором К. Смаєм, містить близько 60-и записів з Північної Бессарабії. За кількістю вміщених матеріалів (жанровий склад, тематика, мелодії) збірник змістовніший за попередній (один недолік — нахил до репертуарності). Але за рівнем нотації збірник Яківчука—Смаля поступається Яценківському. Незвичне, наприклад, початкове “жи” в колядці “Ой в горах, горах сніги, морози” мало би бути пояснене. Такі унікальні явища не слід подавати “як факт”, без коментарів. “Гейкання” (з новорічної обрядовості) наводиться на одній точно фіксованій ноті (с. 55). Мої спостереження цього не підтверджують (рукописний збірник №№ 2, 3). Для “гейкань” показова висотно не фіксована мовно-речитативна інтонація. Інший недолік — початок співу відразу з гармонічної терції (с. 36, 116, 273, 354). Це неприродно для стихійного співу і потребує пояснення (чи була попередня настройка, чи може, співаки починали в тональності попередньої пісні тощо). І парадокс: у збірнику Л. Яценка, репертуарному за призначенням, таких явищ уникнуто. А Яків-

чук та К. Смаль зігнорували народну стилістику (для якої типовий сольний *застів* — далі *гурт*). Серед іншого — огріхи у ключових знаках, тактуванні (особливо немотивовані затакти — С. 273, 340, 351 тощо, але це вже суто технологічні проблеми).

Цими двома збірниками вичерпується основний матеріал музичних публікацій з Північної Бессарабії — усього близько 80-и зразків. Культурологічно цьому регіонові не таланило: ні за Австрії, ні за Росії не знайшлося музикантів, які зацікавилися б місцевою народною музикою.

Маргінальними питаннями фольклору займався К. Квітка⁹. Він віднаходив зразки українського фольклору зі Слобожанщини (Курська, Воронежська області Росії), Холмщини, Берестейщини (нині у Білорусі), Підлясся (у сучасній Польщі) тощо. К. Квітка ж поставив питання про потребу музично-етнографічного обстеження Бессарабії. Але у 1920-і роки це було неможливо за державно-політичних обставин (Північна Бессарабія з 1918 р. відійшла до Румунії).

Маргінальна науково-етнографічна проблематика чутливо, а то й болісно перетиналася з політикою. Зокрема, коли Ф. Колесса видав збірник мелодій з Лемківщини¹⁰, у характеристиці матеріалів він не міг обминути питання, хто такі лемки: українці, чи ні? Дослідження й записи народної музики об'єктивно спонукали його ствердити: лемки — український субетнос (або просто українці), віддалена, але все ж гілка українського народу. Наслідки останньої війни трагічно позначилися на долі лемків: було розпорошено субетнос і стерто з карти Європи територію розселення нащадків білохорватів, одного з племен Київської Русі¹¹. Донедавна така доля чекала й українців Бессарабії — насамперед у межах Молдови, де вони вважалися “руськими” (у значенні “росіяни”), у школах викладання велося винятково російською мовою, а в побутовому спілкуванні та на офіційному республіканському рівні здійснювався тиск з боку молдавської мови й місцевої адміністрації.

* * *

Після цих історичних довідок повернемося до фольклористичної тематики. У збірнику К. Квітки “Українські народні мелодії” (К., 1922) вміщено кілька записів, віднесених у

“Табелі географічній” до *бессарабських* (№№ 195, 435–437 — з півдня, Акерманський та Ізмаїльський повіти). Там же знаходимо записи з *Буковини* (№№ 601–604, 650–653, 659, 700), із Заставнівського та Кіцманського повітів.

Моє стратегічне завдання у збиранні та вивченні народної музики Бессарабії визначалося аналізом *етнографічного районування* Чернівецької області. Найбільш компактно українське населення займало територію колишнього Хотинського повіту. Він охоплював сучасні Хотинський, Новоселицький, Кельменецький, Сокирянський райони Чернівецької області та Бричанський, Окницький і Дондюжанський райони Молдови. Пробні заїзди, а також консультації з дослідником українського та молдавського музичного фольклору доктором мистецтвознавства, професором Кишинівської консерваторії Ярославом Мироненком сприяли зосередженню уваги передусім на традиціях Сокирянського, Кельменецького й Хотинського районів (у Новоселицькому районі та згаданих районах Молдови українці розселені дисперсно). Обрана територія ущільнена з півночі й півдня річками Дністер і Прут: між їх течіями 30–50 км, але південніше Сокирянського району річки розходяться ширше. До історичних аргументів на користь музично-етнографічного обстеження цих земель слід залучити відомості про їх заселення (з VI по XIII ст.) тиверцями, частково — уличами¹². Цей регіон викликає інтерес ще й тим, що з ним пов'язані записи С. Венгрже-новського, опубліковані М. Лисенком у 7 вип. “Збірника українських пісень” без зазначення *паспортів*. З'явилася можливість паралельно з *синхронним* обстеженням території поставити експеримент в *діахронічній* площині — спробувати пройти “слідами попередників”. Такими міркуваннями, а також обмаллю музичних записів та відсутністю їх етнографічної диференціації мотивовано обрання регіону та окреслення його меж.

Розмежування музичних культур Гуцульщини, Буковини та Північної Бессарабії на території Чернівецької області заслуговує окремого дослідження. Аналіз матеріалів мого збирання та двох вищеназваних збірників засвідчує наявність специфіки трьох субкультур. Наведу деякі власні спостереження.

Весільні пісні з властивими лише для Буковини приспіваними-пригукуваннями, засвідчені записами К. Квітки (“Українські народні мелодії”, №№ 651–652), трапилися мені в Топорівцях (№№ 79–80 нинішнього зібрання). Певна специфіка необрядових мелодій, що простежується окремо на Буковині та в Бессарабії, склалася, імовірно, протягом останніх трьох століть (з виникненням “лірики”). А от щодо веснянок, у Бессарабії та Буковині збереглася спільність музичних типів і тематики. Це, безперечно, доказ давньої єдності етносу (у К. Квітки №№ 601–602, у моєму зібранні №№ 37, 47 та ін. веснянки).

Чи не найзначнішою оригінальною частиною музичного фольклору Бессарабії є “Маланка”. Це таке ж неповторне явище в історії музичної традиційної культури, як коломийка на Гуцульщині. Витоки маланкового обряду слід шукати у києво-руських часах або й глибше. Принаймні, його територіальна типологія і частотність збігаються з розселенням тиверців та уличів¹³. Щодо “Маланки”, можна повторити відому істину: *в малому — велике*. Велич і таїна історії. Ми часто вражаємося, до яких наслідків пізнання веде копітка дослідницька праця.

Як вище згадувалося, моя увага була зосереджена на історичній Хотинщині. Але у зв’язку з потребою глибше виявити специфіку фольклору цієї визначальної в її сконцентрованості частини бессарабської музичної культури зроблено ряд записів на території колишньої “австрійської” Буковини (що перебувала у складі Австро-Угорщини до 1918 року, а потім до 1940-го — в Румунії). Таким чином, зібрання містить музичні матеріали до порівняльно-історичної й типологічної оцінки бессарабської музичної традиції.

І в підсумку — коротка інформація про землі й заселення Північної Бессарабії з найдавніших часів.

На території сучасної Чернівецької області виявлено понад 130 палеолітичних стоянок (від 40 до 15 тисяч років тому), неолітичні стоянки V–IV тис. до н. е., 300 пам’яток трипільської культури III–II тис. до н. е. Пруто-Дністровське межиріччя в часи Трипілля було густозаселене. Кам’яні знаряддя в Сокирянському, Кельменецькому, Хотинському та ін. районах в буквальному розумінні потрапляють

під ноги (кілька разів на стежках чи дорогах піднімав уламки кам’яних знарядь, мікроліти та важки із шліфованого піщаника (нагадують “кісточки” бухгалтерської рахівниці). Вони слугували грузилами на вертикальних рамоподібних ткацьких верстатах (III–II тис. до н. е.).

На території Хотинщини відкрито також 50 пам’яток доби раннього заліза, поселення скіфської доби (VII–III ст. до н. е.), понад 200 пам’яток черняхівської культури (II–VI ст. н. е.). Нарешті, віднайдено понад 250 слов’янських пам’яток VI–XIV ст. “Вивчення археологічних пам’яток VI–XIII ст. показало, що існувала в цей час культура, яка мала яскраво виражений східнослов’янський характер”¹⁴.

Північна Буковина і Північна Бессарабія у X–XII ст. входили до складу Київської Русі, у XII–XIII ст. — до Галицько-Волинського князівства. Від 1345 року ці землі належали Угорщині, з 1499 р. перебували у складі Молдавії.

Від початку II ст. н. е. доходять відомості про етнічні й міжетнічні процеси на цих землях. У III ст. сюди приходили готи, у V ст. — обри (авари), болгари, потім тут осіли слов’янські племена тиверців та уличів.

Як і в давні часи, у XVIII–XX ст. землями Північної Буковини та Північної Бессарабії неодноразово прокочувалися війни. До 1711 р. Північна Бессарабія під назвою Хотинської райї була власністю Туреччини. Між 1711 та 1812 рр. вона п’ять разів окупувалася російськими військами, поки за Бухарестським трактатом 1812 р. не була приєднана до Російської імперії. Природна межа Хотинського повіту визначалася межиріччям Дністра і Прута. На півночі західний кордон між Австрією й Росією пролягав по лінії Онут–Новоселиця, на південному сході окреслювався річкою Чугур. Площа Хотинського повіту становила 3501,9 кв. верст.

Населення сучасних Хотинського, Новоселицького, Кельменецького та Сокирянського районів мішане: тут проживає багато румун-молдаван (особливо в Новоселицькому районі, де їх більшість). Є кілька сіл російських старовірів, переселенців XVIII ст., зокрема в Сокирянському районі (села Грубно та Білоусівка).

У зібранні, яке я готую, подаються матеріали українського фольклору. Молдавсько-румунські зразки не зафіксовані (насамперед

через незнання мови). У додатках наводяться зразки російського фольклору старовірів з с. Грубно. Матеріали записані мною у 1984–89 рр. в індивідуальних екскурсіях, або в студентських фольклорних експедиціях Київського інституту культури під моїм керівництвом. Кілька записів (№№ 80, 88, 90, 160, 318) зроблено від мішаного гурту у складі близько 30 осіб з с. Топорівців під час концерту, що відбувся в Будинку композиторів у 1989 р. Але стилістика й фактура цих творів цілком автентична.

Сучасна музична етнографія є цілком сформованою історичною дисципліною. Її завдання — збирання й дослідження фактів музичної культури, витoki якої поринають на багато тисячоліть у минуле. В українському музичному фольклорі зберігаються свідчення палеопсихології, становлення культури від верхнього палеоліту. Документування народної музики (запис мелодій і опис музичних традицій і побуту) дає найвагоміші результати при обстеженні етнографічно, історично, географічно означених регіонів.

Власне, у цьому розумінні музична етнографія наближена до археологічних досліджень, які зорієнтовані передусім на територіальні пошуки, картографування й типологію знахідок. Дещо “з гумором” скажу — археологам “простіше”: вони не можуть безсистемно перекопувати всю Україну. Тож працівники наукової музичної етнографії, — берімо з них приклад, ретельно обстежуймо історично та субетнічно обґрунтовані території. Цей напрям вже має немало такої орієнтованості сучасників-етнографів і досягнень (Є. Єфремов, І. Клименко, Г. Коропниченко, І. Синельников та багато ін., є й дипломні роботи за регіональними записами). Слід не обмежуватися записами, але й поглиблювати науковий апарат: спостереження, описи, аналітичні таблиці, — виявляти власне бачення матеріалів та, по можливості, виходити на координацію з іншими історичними дисциплінами.

Київ

The author of the article researches the approaches of musical-ethnographic work, its methods and goals, as well as the choice of the specific territory and its exploration defined by them. The author comments on his intention to examine the area of Khotyn, which now is a part of Chernivtsy region; explains the methods of examining the territory. Pluses and minuses of the existing song collections dedicated to the given district are under consideration in this article. In conclusion short information about Northern Bessarabia and its population is given.

1 *Квитка К.* Избранные труды. Т. 2 / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. — М., 1973. — С. 11.

2 Там само. — С. 5.

3 Перші кроки у цьому напрямку зроблено з ініціативи львівських вчених. Див.: *Луканюк Б.* Народна музика Галичини та Володимирії: Матеріали до нотографії. — Львів, 2001.

4 Див. докладніше: *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика: методологія і методика. — К., 1997. — Розділ 5 “Документування народної музики”. — С. 270–374.

5 Див.: *Колесса Ф.* Народні пісні з Галицької Лемківщини / Етн. зб. НТШ. Т. 39 — Львів, 1929; *його ж:* Народні пісні з Південного Підкарпаття. — Ужгород, 1923; *Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. — М., 1968; Музичний фольклор з Полісся у записках Ф. Колесси та К. Мошинського / Підгот. С. Й. Грица. — К., 1996.

6 Нині готується як планова тема відділу фольклористики ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України збірник із 350-ти записів з науковим апаратом та коментарями “Історична Хотинщина: Музично-етнографічне дослідження”. Музичні матеріали транскрибовані і невдовзі будуть передані у фонди ІМФЕ (було би добре їх і видати...). Нижче подаю №№ мелодій за рукописом.

7 *Степанов В. П.* Етнографічне вивчення українського населення Бессарабії ХІХ — поч. ХХ ст. (історичний аспект). — Автореф. дис... канд. іст. наук. — К., 1997. — С. 10.

8 Буковинські народні пісні / Упоряд. Л. Яценко. — К., 1963; Пісні Буковини / Упоряд. А. Ф. Яківчук, К. А. Смаль. — К., 1990.

9 *Квитка К.* Наспівні жнивних пісень північно-західних регіонів території поширення української мови // *Квитка К. В.* Вибрані статті. Ч. 1. / Упоряд. А. І. Іваницький. — К., 1985. — С. 66–99; також: *Квитка К.* Українські народні мелодії. — К., 1922. Див. “Табелю географічну”.

10 *Колесса Ф.* Народні пісні з Галицької Лемківщини / Етнографічний збірник НТШ. Т. 39–40. — Львів, 1929.

11 Див.: *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. — М., 1971. — С. 79–80.

12 *Седов В. В.* Восточные славяне в VI–IX вв. — М., 1982. — С. 125–130.

13 Див.: *Мироненко Я. П.* Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре. — Кишинев, 1988. — С. 95–124.

14 Історія міст і сіл УРСР. Чернівецька область. — К., 1969. — С. 12. У цитаті поняття “Буковина” вжито у побутовому значенні. Точніше мало б бути “на Північній Буковині і в Північній Бессарабії”.