

5. Dundyak, I.M. (2011). Labefactum viribus propriis globalizationis postulatur domesticis prtesiv ars religiosa et hodiernae culturae. Est in Carpathio Neptuni : Est in Carpathio Neptuni Institute of Arts Vasyl Stefanyk Subcarpathian National University [in Ukrainian].

6. Kravchenko, N.I. (2007). Saeculo religiosorum pictura medium Ucraina — XIX centurias. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: Lviv National Academiae Arts [in Ukrainian].

7. Crimean, S.B. (2007). Matutina meditatio Coll. Art. Kyiv: Workshop Beletsky [in Ukrainian].

8. Stepovyk, D.V. (1996). History of Ukrainian icons X-XX centuries. Kiev: Lybid [in Ukrainian].

9. Stepovyk, D.V. (1992). The style syncretismo in iconographia. Kiev: Visual Arts [in Ukrainian].

10. Stepovyk, D.V. (2003). Iconology et iconography. Ivano- Frankivsk: New Aurora [in Ukrainian].

УДК 78.067.26 (477)(09)

**Шеремет Віта Василівна,**  
здобувач Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
старший викладач кафедри музичного мистецтва  
відокремленого підрозділу «Миколаївська філія  
Київського національного університету культури і мистецтв»  
vita\_vl@ukr.net

## **НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПІВНІЧНО-ПРИЧОРНОМОРСЬКОГО КРАЮ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТА КРАСЗНАВЧИХ ДЖЕРЕЛАХ**

У статті здійснено аналітичний огляд джерел, які презентують народно-інструментальне мистецтво Північного Причорномор'я. Цей жанр музичного мистецтва у регіоні комплексно не досліджувався, тому метою статті є визначення стану розробки проблеми та окреслення тенденцій розвитку жанру. Автор підсумовує: дослідження народного-інструментального мистецтва у регіоні мають несистемний характер, не мають теоретичних узагальнень; традиційне музикування набуває рис фольклоризму та втрачає форми активного побутування; самодіяльна форма народно-інструментального мистецтва тяжіє до професіоналізації або набуває рис фольклоризму. Основними рисами розвитку академічної гілки жанру у Північному Причорномор'ї протягом ХХ – початку ХХІ ст. виступають безперервна професіоналізація та інноваційність. Актуальним залишається з'ясування ролі народно-інструментального мистецтва у розвитку культури регіону.

*Ключові слова:* Північне Причорномор'я, культурний простір, народно-інструментальне мистецтво, народні інструменти, традиційне мистецтво, фольклорно-музичні традиції, професійне мистецтво.

*Шеремет Вита Васильевна, соискатель Киевского национального университета культуры и искусств, старший преподаватель кафедры музыкального искусства обособленного подразделения «Николаевского филиала Киевского национального университета культуры и искусств»*

**Народно-інструментальное искусство северного причерноморья в источниковедческом аспекте**

В статье осуществлен аналитический обзор источников, которые представляют народно-інструментальное искусство Северного Причерноморья. Данный жанр музыкального искусства в регионе комплексно не исследовался, поэтому целью статьи является определение степени разработанности проблемы и тенденций развития жанра. Автор приходит к выводу: исследования народного инструментального искусства в регионе носят несистемный характер, не имеют теоретических обобщений; традиционное музицирование приобретает черты фольклоризма и теряет формы активного бытования; самодеятельная форма народно-інструментального искусства тяготеет к профессионализации или приобретает черты фольклоризма. Основными чертами развития академической ветви жанра в Северном Причерноморье в XX – в начале XXI века, являются непрерывная профессионализация и инновационность. Актуальным остаётся определение роли народно-інструментального искусства в развитии культуры региона.

*Ключевые слова:* Северное Причерноморье, культурное пространство, народно-інструментальное искусство, народные инструменты, традиционное искусство, фольклорно-музыкальные традиции, профессиональное искусство.

*Sheremet Vita, PhD-candidate, senior Lecturer of the Department of musical art of Separate Division «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts»*

**Folk-instrumental art of the northern black sea region in the aspect of research of the sources**

This article deals with an analytical overview of sources that present folk instrumental art of the northern littoral of the Black sea. This genre of music art in the region is not studied comprehensively, so the author defines the state of development of the issues and trends in the genre by analyzing the available sources.

Northern Black Sea coast of Ukraine is a complex multi-ethnic space. In such circumstances, folk instrumental art acquired various forms, absorbed traditions of multi-ethnic population and accumulated achievements of world music and performing instrumentalism and today serves as the actual subject of research.

The study reviews the historical period of the twentieth century – beginning of the XXI century. But sources covering the period of the late nineteenth century are also examined to understand the prerequisites of genre formation in the region.

The analysis of scientific literature, archives, local history materials, periodicals, manuscripts showed that uncovered sources can be grouped into two directions. The first one combines sources that mostly contextually touch folklore and musical traditions of littoral of the Black Sea. The second one comprises the publications that present the academic aspects of instrumental folk art in the region.

In the late XIX – early XX centuries the folk culture of Ukraine including the Black Sea region was opened to the public by the ethnographer, folklorist and historian P. Kulish and the composer, public figure M. Arkas .

Art critics V. Ivanov, O. Makarenko, I. Matsiyevskyy made a significant contribution to the study of folk music traditions of the northern Black Sea littoral in the twentieth century.

O. Makarenko researches traditional musical culture of ethnic communities of the northern littoral of the Black sea comprehensively, indicates functioning features of ethnic instrumental traditions in the context of inter-ethnic contacts.

In the article «Folk instrumental music of Southern Bulgarians», V. Ivanov describes the Bulgarian instrumental music and instruments. A scientist analyses genres and tonal structure of instrumental melodies, indicates factors, which influenced on a Bulgarian instrumental folklore transformation.

The analysis of researches of historians V. Kushnir, F. Samoylov, T. Pryharina helps to conclude that folk instruments and music has an important role in a traditional society, which mostly takes place at the community and family levels.

Expeditions of Ukrainian, Russian, Belarusian and Kherson researchers-folklorists in 1990-1992, 1997-2004 made a great contribution to the study of music and folkloric traditions of the northern littoral of the Black sea. An achievement of these expeditions was the collection of essays in I. Macievskiy streamlining. Moreover, The Folk Foundation of Kherson regional center of folk art was created.

Publications of teachers of specialized music educational institutions present the history and activities of folk music colleges departments and culture colleges of Kherson, Mykolaiv, and Odessa. In addition, these publications reveal the musician's and teacher's role in the development of folk instrumental art of the region.

Odessa National Academy of Music plays a prominent role in the evolution of academic folk instrumental art of the northern littoral of the Black sea region, in particular, the folk instruments department. V. Vlasov and V. Evdokimov's publications represent the historical perspective of the development of folk instrumental art of the region. V. Murza, I. Ergiev, and A. Chernoiivanenko's articles have theoretical art-critical direction. In their articles, authors analyze works in academic folk instrumental music of famous composers of Odessa.

The particular attention is paid to the performing and scientific activity of I. Ergiev – the professor of ONMA and accordionist-innovator. He was the first Ukrainian musician, who introduced the concept of the modern-accordion.

The author concludes that researches of the folk instrumental art in the region are non-systemic and fragmented without theoretical generalizations. The traditional music acquires the features of folklore and loses the active form of existence. The amateur form of folk instrumental art develops in two directions: professional or folkloric.

The continuous professionalization and innovativeness are main features of the development of the academic folk instrumental art of the northern littoral of the Black sea during XX - early XXI centuries. Besides, the innovativeness is a determining characteristic feature of the operation of the Odessa school of folk instrumental art.

*Keywords:* the northern littoral of the Black sea, cultural space, folk instrumental music, folk instruments, traditional art, folklore and musical traditions, professional art.

Народно-інструментальне мистецтво в Україні, що сягає своїм корінням традицій народно-побутового музикування, як сфера культурної діяльності людей, віддзеркалює історію, стан та загальні тенденції розвитку національної музичної культури та мистецтва. Але кожен регіон України має специфічні риси розвитку цього жанру, зумовлені історією та традиціями населення конкретних територій. Не є винятком і Північне Причорномор'я України, що являє собою складний культурний простір, в умовах якого, народно-інструментальне мистецтво набуло різних форм, увібрало виконавські традиції багатонаціонального населення та акумулювало у собі здобутки національного та світового музичного інструменталізму.

Проте, дотепер, розвиток народно-інструментального мистецтва у регіоні комплексно не досліджувався, не вивчалася історія його становлення та функціонування, тому, метою статті, у рамках наукового дослідження «Розвиток народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я (XX – початок XXI століття)», є показ стану розробки проблеми, що передбачає виконання таких завдань, як: огляд віднайдених джерел, визначення основних напрямків дослідження жанру та тенденцій його розвитку в регіоні протягом зазначеного періоду.

До розгляду в дослідженні виокремлюється історичний період ХХ ст. – початок ХХІ ст., але для розуміння передумов становлення народно-інструментального мистецтва в регіоні, було відібрано і такі джерела, що висвітлюють період кінця ХІХ ст. Аналіз наукової, методичної літератури, архівних, краєзнавчих матеріалів, періодики, рукописів показав, що віднайдені джерела можна згрупувати у два напрями: перші, здебільшого контекстуально, торкаються фольклорно-музичних традицій Причорномор'я та самодіяльного мистецтва, другі – розкривають певні аспекти розвитку академічного напрямку досліджуваного жанру.

Найяскравіші постаті з тих, чий пошук та діяльність відкривали широкому загалу народну культуру України, зокрема Причорномор'я, наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. – етнограф, фольклорист Пантелеймон Куліш («Записки о Южной Руси») та історик, фольклорист і композитор, громадський діяч Микола Аркас.

Вихід у світ «Записок о Южной Руси» П. Куліша (1856-1857 рр.) заклав підґрунтя для розвитку методологічних основ майбутніх досліджень народно-поетичної та музичної творчості, привернув увагу суспільства до важливості збирання фольклору [2, 6-9]. П. Куліш високо підніс роль статусу козака-бандуриста у тогочасному народному бутті, як пропагандиста національних духовних надбань, народної мудрості.

Постать М. Аркаса увійшла в історію Північного Причорномор'я як організатора відділення товариства «Просвіта» у м. Миколаєві (1907 р.) та пропагандиста кобзарського мистецтва на теренах регіону. Запрошені у різні часи, з усієї України, кобзарі і бандуристи, бували у Миколаєві, в домі М. Аркаса, який записував їхні твори. Тривалий час М. Аркас мав листування та зустрічався з відомим кобзарем-бандуристом Т. Пархоменком, який 1906 р. давав концерти у Миколаєві. Успіхом у жителів міста користувалися «Пісня про Саву Чалого», «Пісня про Морозенка» [6, 41; 10, 13]. Творчі зв'язки М. Аркаса з українською культурною елітою, а саме: з Є. Чикаленком, Г. Хоткевичем, М. Лисенком, М. Кропивницьким, Лесею Українкою, залучення до культурного життя регіону кобзарів-лірників, бандуристів сприяли популяризації національної культури та, зокрема, традиційного кобзарсько-лірницького мистецтва [6, 41; 10, 13, 15].

Значний внесок у дослідження художньої культури Півдня України ХХ ст. зробив мистецтвознавець О. Макаренко. У посібнику «Музичні традиції та сучасність у фольклорі Південноукраїнського краю» науковець комплексно розглядає музичну культуру етносів Північного Причорномор'я та, застосовуючи порівняльно-аналітичний підхід, визначає риси функціонування етно-інструментальних традицій, у контексті міжетнічних культурних контактів. Жанри народної музики та музичні інструменти, які побутують у традиційному середовищі, висвітлені автором фрагментарно. Концептуальною є думка О. Макаренка, що культурний простір регіону – це гетерогенна система, в якій діалог фольклорних музичних традицій визначається двома тенденціями: намаганням самозбереження національних традицій, попри різнобічні впливи іноетнічних культур, та процесом взаємодії між фольклорними традиціями на художньо-

образному, вербальному, інтонаційному та інших рівнях при збереженні специфічних національно-художніх ознак [6, 28, 31, 33]. Наприклад, стосовно інструментальної музики молдаван, автор зауважує, що, не маючи словесних текстів, як стримуючого чинника, зразки молдавських мелодій завжди виступали засобом міжетнічної комунікації і увійшли до традиційного репертуару українців, росіян, білорусів, євреїв та інших етносів регіону [7, 238].

Досліджуваній проблеми торкаються історики В. Кушнір, Ф. Самойлов, які розглядають традиційну культуру етнічних груп Одещини, зокрема, свята, де народна музика супроводжує обрядове дійство. Наприклад, автори зазначають, що під час весілля у болгар, молоді одягаються обов'язково під сумну музику; на весілля у молдаван запрошували музик (дві скрипки, кобзу й барабан), улюбленим танцем залишається запальний *жсок* [13, 225, 230, 231]. Науковці доходять висновку, що протягом тривалого співмешкання різних націй, відбувається взаємопроникнення елементів обрядової культури, але, кожна з етнічних спільнот, що мешкає компактно, може довго зберігати свої етнічні особливості – мову, традиційні свята, обряди тощо [5, 232].

Історик Т. Пригаріна у монографії «Функціонування традиції у святковій обрядодії (на матеріалах календарної обрядовості слов'янського населення Одещини)» визначає рівні функціонування традиції, та побіжно торкається музично-хореографічного компоненту обрядових дій українців, росіян та болгар. Автор наводить приклад Великодньої обрядодії «хоро на кюші» (танок на розі двох вулиць) у болгарських селах Одещини, за участі народних музикантів: «Приходили музики, грали на кларнеті й барабані (даул). Всі разом танцювали хоро, співали пісень» [11, 31]. Т. Пригаріна надає численні приклади участі народних музикантів у святкових обрядодіях, але, оскільки дослідження мало свою мету і завдання, ми не завжди знаходимо у автора вказівок на те, яка саме музика функціонувала (жанри, інструментарій, кількість музикантів). Аналіз матеріалів Т. Пригаріної допомагає дійти висновку про значущу роль народних інструментів та музикування у традиційному суспільстві, яке, на думку автора, здебільшого, відбувається на громадському та родинному рівнях.

О. Гриневич, А. Саказли вивчають традиційні весільні звичаї болгар Причорномор'я, серед яких – музичний супровід обрядодій. Автори вказують на участь у обрядах (від 70-х рр. ХХ ст.) такого інструментарію, як скрипка і гармошка (баян) або гармошка і даул (барабан), а раніше – гайду (смичковий болгарський інструмент) та кавал (різновид флейти). Основними жанрами весільних мелодій є «рученица» («рука в руку», під час викупу нареченої) та «хоро» (танцювальна музика) [1, 226-228; 12, 141].

Уваги заслуговує стаття доктора мистецтвознавства В. Іванова «Народна інструментальна музика південноукраїнських болгар», де для характеристики болгарської інструментальної музики, автор спирається на системно-етнофонічний метод, сформульований І. Мацієвським [9, 54-63], наводить інструменти, які функціонують у народному побуті (хордофони: ке[і]мінче, га[у]дулка, цигулка; аерофони: кавал, гайда(волінка)), аналізує жанри, ладотональну та метроритмічну організацію інструментальних мелодій болгар

Придунав'я (Одещина), Таврії (Херсонщина), та окремих районів Миколаївської і Одеської областей. Науковець підсумовує, що основними видами інструментальної музики, є музика до співу та до танців, представлена, у більшості, різними типами «хоро». В. Іванов зауважує, що в болгарській інструментальній музиці виникає значна кількість міжетнічних варіантів, які утворюються за рахунок включення іноетнічних інтонацій та міксування танцювальних жанрів. Помітної трансформації болгарський інструментальний фольклор зазнав унаслідок перетину з традиційними культурами молдаван та мігрантів на причорноморські землі із Західної України [4, 31-38].

Вагомий внесок у вивчення музично-фольклорних традицій Північного Причорномор'я, здійснений експедиціями науковців-фольклористів України, Росії, Білорусі на Херсонщину, у 1990-1992, 1997-2004 рр. Здобутком експедицій стала збірка рефератів «Питання дослідження та збереження музичного фольклору Херсонщини» в упорядкуванні І. Мацієвського, та створення фольклорного фонду херсонського Обласного центру народної творчості, в якому зібрано понад 1500 зразків пісенного матеріалу, зафіксовано майже всі жанри народної музичної традиції [14, 12]. В ході експедиції класифіковано побутуючий інструментарій, з'ясовано форми і види інструментальної музики. Основними висновками І. Мацієвського є такі: народна інструментальна музика (далі – НІМ) на Херсонщині має активну і пасивну форми побутування; НІМ поступається за інтенсивністю і багатством пісенному фольклору; інструментарій на Херсонщині репрезентує всі основні типи музичних інструментів згідно з класифікацією Горнбостеля-Закса; лише НІМ бойків тримає пріоритет однієї з багатших гілок українського інструменталізму; явище обміну репертуаром – характерне для НІМ усіх етнічних груп Херсонщини [8, 105, 111].

Ряд експедицій у 1985-1988 та 1992-1997 рр. здійснювався за ініціативою В. Кисіля – збирача фольклору, методиста Херсонського центру народної творчості, разом із студентами Київської консерваторії, на чолі із завідуючою кабінетом музичної фольклористики О. Мурзіною. Заслуга В. Кисіля у вивченні інструментального фольклору Херсонщини полягає в утворенні серії рукописних збірок із власними анотаціями та розшифровками магнітофонних записів польових досліджень. У передмові до одного з томів автор зауважує, що зафіксований матеріал – це, переважно, самодіяльна, усно-письмова культура, що набула рис фольклорного побутування. У рукописах В. Кисіля зафіксовані традиційні награвання (гармоніст О. Демиденко з с. Новопавлівки Каланчацького р-ну, скрипалі П. Бутрей, М. Славич з с. Чернобаївки Білозерського р-ну), серед яких, найбільший масив утворює інструментальний фольклор депортованих на Херсонщину бойків, а основним інструментальним жанром виступають коломийки. В. Кисіль вказує на необхідність фіксації та збереження традицій народного музикування.

Публікації О. Макаренка відображують становлення самодіяльної творчості та академічної освіти у регіоні, у першій половині ХХ ст.: утворення перших приватних музичних класів, де викладалися народні інструменти, організація самодіяльних гуртків народних інструментів та видатного миколаївського

оркестру ВУОРМ під орудою Г. Манілова, який переріс рамки самодіяльності, здобувши музичну освіту в Одеській консерваторії, і став професійним виконавським колективом Одеської філармонії (1935 р.).

Інший напрямок досліджень присвячений розвитку академічного народно-інструментального мистецтва регіону і представлений у статтях П. Вакуліна, Н. Васильєвої, В. Власова, В. Євдокімова, І. Єргієва, О. Макаренка, В. Мурзи, Є. Стиркул. Автори порушують питання функціонування народних інструментів та народно-інструментального виконавства в системі спеціалізованих освітніх мистецьких закладів. Статті П. Вакуліна, Н. Васильєвої, О. Макаренка, Є. Стиркул презентують історію та діяльність народних відділів музичних училищ, училищ культури міст Херсона, Миколаєва, Одеси, розкривають роль окремих музикантів, викладачів-«народників» у розвитку народно-інструментального мистецтва регіону та України. Інший рівень вивчення академічного народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я відкривають публікації науковців-практиків, викладачів кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії (далі – ОНМА) ім. А. Нежданової.

Історичний ракурс розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в регіоні представляють публікації професорів ОНМА В. Власова, В. Євдокімова. Автори здійснюють ретроспективний огляд історії та здобутків академічного народно-інструментального мистецтва на Одещині у ХХ ст., презентують діяльність кафедри народних інструментів ОНМА, її видатних викладачів і випускників. Теоретико-мистецтвознавчий напрямок мають статті В. Мурзи, І. Єргієва, А. Черноіваненко, в яких автори аналізують творчість видатних одеських композиторів: В. Власова, митців нової генерації – Л. Самодаєвої, К. Цепколенко, Ю. Гомельської, чия творчість включає композиції для академізованих народних інструментів, та камерних ансамблів: поєднання баяна (акордеона) із іншими академічними інструментами, в стилістиці *пост-модерн, неофольк, неоавангард*.

Особливої уваги заслуговує виконавська та наукова діяльність професора ОНМА, кандидата мистецтвознавства, народного артиста України, баяніста-новатора І. Єргієва, який першим в Україні (1994 р.) висунув концепцію модерн-баяна (акордеона), започаткував український камерно-баянний жанр, став детермінантом творчості ряду композиторів-симфоністів світу, чим сприяв виникненню нового творчого співвідношення: *виконавець-детермінант (ідеї, жанру т. ін.) – композитор – твори (прем'єрні виконання) – слухачі* [3, 6, 9]. Суть феномена модерн-баяна узагальнена доктором мистецтвознавства М. Черепаніним та наведена професором, доктором мистецтвознавства М. Давидовим у вступній статті до монографії І. Єргієва «Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва» визначається як така, що «...полягає в еволюції акордеонного виконавства в напрямку винятково *нової* оригінальної музики, *нових* композиторів і *нових* виконавців та їхній співпраці з творцями цієї музики...», а пропаганда сучасної (*нової*) музики стала однією з визначальних рис Одеської акордеонно-баянної школи, яка заявляє себе не тільки у вузько виконавському плані, але й в основоположних аспектах професійної освіти» [3, 7].

Таким чином, вивчення джерельної бази за темою дослідження «Розвиток народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я (XX – початок XXI ст.)» показало, що народно-інструментальне мистецтво регіону, як соціокультурне та мистецьке явище, ще не отримало комплексної оцінки та теоретичного узагальнення його функціонування у даний період. Віднайдені джерела віддзеркалюють розвиток аматорського традиційного та самодіяльного народно-інструментального мистецтва, здебільшого, контекстуально, фрагментарно. Проте, при застосуванні методів синхронного та діахронного аналізу фактологічного матеріалу та індуктивного підходу до вивчення джерел, формується уява про основні риси розвитку та функціонування зазначеного жанру: традиційне музикування все більше набуває рис фольклоризму та втрачає форми активного побутування, що зумовлено об'єктивними історичними, соціокультурними та іншими чинниками; самодіяльна форма народно-інструментального виконавства рухається у двох напрямках: тяжіє до академізму та професіоналізації або набуває риси фольклоризму за рахунок репертуару.

У річичі джерел з досліджуваної проблеми, питома вага належить публікаціям одеських науковців – викладачів ОНМА ім. Нежданової, що порушують глибокі теоретико-мистецтвознавчі та філософсько-естетичні питання розвитку академічного народно-інструментального мистецтва, як комплексу здобутків одеської народно-інструментальної школи, співзвучних загально-світовим тенденціям розвитку музичного виконавського мистецтва.

Основними рисами розвитку академічного народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я протягом XX – поч. XXI ст. виступають безперервна професіоналізація та інноваційність, де остання є визначальною рисою функціонування одеської школи народно-інструментального мистецтва, уособленою кафедрою народних інструментів ОНМА ім. А. Нежданової, та обґрунтованою наявністю творчої співпраці видатних виконавців-народників із потужною одеською композиторською школою. Важливим завданням залишається надання теоретичних висновків та системних узагальнень щодо ролі професійного народно-інструментального мистецтва в культурному просторі Північного Причорномор'я України. Також, відкритими для досліджень залишаються питання взаємодії традиційного та професійного народно-інструментального мистецтва причорноморського регіону, співвідношення композитор – фольклор у творчості одеських композиторів.

### *Література*

1. Гриневиц О.В. Болгарське весілля в Тернівці / О.В. Гриневиц // Історія. Етнографія. Культура. Нові дослідження : VI Микол. обл. краєзн. конф. Миколаїв. – 2006. – С. 225-229.
2. Дмитренко М. Пантелеймон Куліш як дослідник народної культури України / М. Дмитренко // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 5-6. – С. 3-11.



3. Єрґієв І.Д. Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва : навч. посіб. для вищих муз. навч. закладів / І.Д. Єрґієв. – Одеса : Друкарський дім, 2008. – 168 с.
4. Іванов В.Ф. Народна інструментальна музика південноукраїнських болгар / В.Ф. Іванов // Фольклор Півдня України. – Миколаїв, 1997. – Вип. 1– С.31-38.
5. Кушнір В.Г. Народознавство Одещини : навч. посіб. / В.Г. Кушнір. – Одеса : Гермес, 1998. – 245 с.
6. Макаренко О.П. Музичні традиції та сучасність у фольклорі південноукраїнського краю : навч. посіб. / О.П. Макаренко. – Миколаїв : МДУ, 2007. – 172 с.
7. Макаренко О.П. Фольклорні зв'язки українців та молдаван Нижнього Побужжя / О.П. Макаренко // Історія. Етнографія. Культура. Нові дослідження: VII Микол. обл. краєзн. конф. Миколаїв. – 2008. – С. 236-238.
8. Мацієвський І.В. Народна інструментальна музика на Херсонщині (за даними польових досліджень 1990 р.) / І.В. Мацієвський // Питання дослідження та збереження музичного фольклору Херсонщини : зб. рефератів Всесоюз. наук. практ. конф. – СПб, 1991. – С. 105-112.
9. Мацієвський І.В. Формирование системно-этнофонического метода в органографии / И.В. Мацієвський // Методи изучения фольклора. – Л. : ЛГИТМиК, 1983. – С. 54-63.
10. Мельґерт А.В. Музичний аспект культурницької діяльності М.М. Аркаса / А.В. Мель-ґерт, О.В. Теренова, Л.О. Худояш // Зб. матеріалів II міжвузівської студентської наук.-практ. конф. «М.М. Аркас: погляд із сьогодення» (24-25 березня 1998 року). – Миколаїв. – 1998 – С.13-16.
11. Пригаріна Т.В. Функціонування традиції у святковій обрядодії (на матеріалі календарної обрядовості слов'янського населення Одещини) / Т.В. Пригаріна. – Одеса : Астропринт, 1999. – 34 с.
12. Саказли А.Д. Болгарская свадьба южной Бессарабии в 60-70-х годах XX ст. / А.Д. Саказли // Культурний і побутовий взаємовплив національних меншин та українців Південної України; за ред. М.Ф. Димитрова. – Миколаїв : М.П. «Можливості Кіммерії», 2007. – С. 137-146.
13. Самойлов Ф.О. Історія Одещини і Одеси (II половина XIX ст. – 1914 р.): навчальний посібник / О.Ф. Самойлов. – Одеса : Астропринт, 2006. – 240 с.
14. Три шляхи широкії до купи зійшлися (Пісенний фольклор Херсонщини) / упоряд. ст. В.В. Другальов. – Херсон : «Наддніпряночка», 2007. – 276 с.

### **References**

1. Hrynevych, O.V. (2006). Bulgarian wedding in Ternivka. History. Ethnography. Culture. New research: Proceedings of the 6th Mykolaiv Regional Conference., (pp. 225 -229). Mykolaiv [in Ukrainian].

2. Dmytrenko, M. (2003). Panteleimon Kulish as a researcher of folk culture Ukraine. *Narodna tvorchist ta etnografia*, 5-6, 3-11 [in Ukrainian]
3. Yergiyev, I.D. (2008). Ukrainian «modern-bayan» – the phenomenon of world art. Odessa: «Drukarskii dim» [in Ukrainian].
4. Ivanov, V.F. (1997). Folk instrumental music of Southern Bulgarians. *Folklore of Southern Ukraine*. (Issue 1), (pp.31-38). Mykolaiv [in Ukrainian].
5. Kushnir, V.G. (1998). *Ethnology of Odessa region*. Odessa: Germes [in Ukrainian].
6. Makarenko, O.P. (2007). *Musical tradition and modernity in the folklore of the South region*. Mykolaiv: Mykolaiv SU [in Ukrainian].
7. Makarenko, O.P. (2008). *Folklorecommunications of Ukrainians and Moldovans of the region Lower Bug. History. Ethnography. Culture. New research: Proceedings of the 7<sup>th</sup> Mykolaiv Regional Conference.*, ( pp.236-238). Mykolaiv [in Ukrainian].
8. Matsiyevskyy, I.V. (1991). *Folk instrumental music in Kherson region (according to field investigations in 1990)*. I.V. Matsiyevskyy (Eds.), *Questions of research and preservation of folk music Kherson region: Abstracts of the All-Union Scientific and Practical Conference*. (pp.105-112). St. Petersburg [in Russian].
9. Matsiyevskyy, I.V. (1983). *Formation of systemic of the ethnic and sound method in the study of musical instruments*. I.V. Matsiyevskyy (Eds.), *Methods for the study of folklore*. (pp.54-63). L.: LGITMiK [in Russian].
10. Melhert, A.V., Terenova, O.V., Hudoyash, L.O. (1998). *The musical aspect of cultural activities M.M. Arkasa.: Proceedings of the 2nd Interuniversity Student Scientific and Practical Conference. «M.M. Arkas: the view from nowadays»* (pp.13-16). Mykolaiv [in Ukrainian].
11. Pryharina, T.V. (1999). *The functioning of tradition in the festive ceremonies (based on calendar rites of the Slavic population of Odessa region)*. Odessa: «Astroprint» [in Ukrainian].
12. Sakazly A.D. (2007). *Bulgarian wedding of Southern Bessarabia in the 60-70-ies of XX century*. M.F. Dimitrov (Eds.), *The cultural and household interplay of ethnic minorities and Ukrainians of the Southern Ukraine*. (pp.137-146). Mykolaiv: «Mozhливosti Kimmerii» [in Ukrainian].
13. Samoilov, F.A. (2006). *History of Odessa region and Odesa (second half of the nineteenth century. – 1914)* Odessa: «Astroprint» [in Ukrainian].
14. Druhalov, V.V. (Eds.), (2007). *Three broad ways came together. Song folklore of Kherson region*. Kherson: «Naddnipyranochka» [in Ukrainian].