

З. Н. ХЭРСТАН І Р. Р. ШЫРМА: АФРААМЕРЫКАНСКІ І БЕЛАРУСКІ ПОГЛЯД НА РАЗВІЦЦЁ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ МУЗЫКІ

Ю. А. Афанасьева

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;

5902053@mail.ru;

наук. кір. – Г. М. Бутырчык, канд. філ. навук, дац.

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца выяўленне агульнага і адметнага ў падыходах да развіцця стану нацыянальнай музыкі афраамерыканскай пісьменніцы, фалькларысткі і антраполога З. Н. Херстан (Zora Neale Hurston, 1891 – 1960) і беларускага культурнага дзеяча, этнографа і харавога дырыжора Р. Р. Шырмы (1892 – 1978). У выніку даследавання даказана, што навукоўцы надаюць аўтэнтчным спевам сваіх народаў вялікую ролю ў працэсе фарміравання ўласнай і калектыўнай ідэнтычнасці. Шырокая і шматгранная дзейнасць пісьменніцы, фалькларысткі і антраполога накіравана на захаванне афраамерыканскай народнай традыцыі, выяўленне формаў нацыянальнай экспрэсіі на міжнародную арэну і выкарыстанне фальклорнай спадчыны ў літаратурным працэсе. Беларускі музыказнаўца спрабуе сабраць беларускія песні і папулярызаваць іх шляхам уключэння ў школьную праграму, працуючы з міжнароднымі кампазітарамі. Абое навукоўцаў разглядаюць музыку як функцыянальны элемент нацыянальнай культуры і як неад’емную частку больш шырокага – універсальнага цэлага чалавечага светаадчування.

Ключавыя словы: інстытуцыяналізацыя; музыка; нацыягенез; рытмізацыя светапогляду; хранатоп.

На працягу чалавечай гісторыі музыка з’яўляецца формай міжкультурнай камунікацыі, спецыфічным культурным кодам, элементам самавызначэння асобных індывідаў у рамках сацыякультурных і этнанацыянальных супольнасцей. Як значны кампанент адлюстравання хранатопу ў рытме яна становіцца ахоўнай абалонкай кожнага асобнага народа, фарміруючы матрыцу перадачы назапашанага ў пакаленнях вопыту. Гэта сцвярджае вядомы амерыканскі музыказнаўца А. Ломакс (Alan Lomax, 1915 – 2002): «Першая функцыя музыкі, асабліва народнай музыкі, – выклікаць у слухача пачуццё бяспекі, выказваючы асаблівую якасць зямлі і жыцця яе народа» (Тут і далей пераклад з англ. мой. – Ю. А.) [18, xv]. З’яўляючыся адначасова інструментам фарміравання псіхалогіі і ідэалогіі нацыі, рэпрэзентацыі актуальнага стану этнагенезу ў культурнай прасторы, мелодыя, па сцвярджэнні даследчыка К. С. Шарова, ёсць «непасрэднай прыладай нацыяналізму, сродкам вынаходкі няісных нацыянальных рыс і інструментам генезісу саміх нацыянальнасцей» (Тут і далей пераклад з рус. мой. – Ю. А.) [5, с. 6] Рытмізаванае спасціжэнне рэчаіснасці дапамагае стварыць і пасля падтрымліваць пачуццё ўласнай і калектыўнай ідэнтычнасці. Народная музыка рэагуе на зменлівую сацыяльную аснову, змяняючыся сама, убіраючы ў сябе розныя рэпертуары і адлюстроўваючы новыя стылістычныя спалучэнні. Нацыянальным музычным традыцыям неабходна надаваць больш увагі, каб ініцыяваць прагрэс у аднаўленні нацыянальных каштоўнасцей, традыцый і звычаяў [11].

Беларускае адраджэнне на пачатку XX ст. і Гарлемскі рэнесанс (англ. Harlem Renaissance, 1920 – 1935), які развіваецца ў Амерыцы, нягледзячы на

розніцу арэалаў развіцця і сацыяльна-палітычных перадумоў, маюць некаторыя агульныя рысы. Беларускае адраджэнне засяроджана на захаванні і развіцці нацыянальнай мовы і культуры, фармаванні ўласнай ідэі. Сутнасцю апошняй у гэты перыяд з’яўляецца ўтварэнне беларускай дзяржаўнасці, абгрунтаванне існавання самастойнага этнасу. Гарлемскі рэнесанс з’яўляецца «залатым стагоддзем» у гісторыі развіцця нашчадкаў афрыканскіх рабоў, выбухной эпохай узнікнення ідэі «новага Негра». Падымаюцца актуальныя для афраамерыканца тэмы: засваенне мінулага вопыту рабства, лінчаванняў, сегрэгацыі; прапрацоўка нацыянальнай траўмы; фарміраванне ідэнтычнасці ва ўмовах «падвоенай свядомасці» афраамерыканскай нацыі; пошук найбольш аўтэнтычных спосабаў выражэння сацыякультурнага вопыту ў негрыцянскім мастацтве; узаемадзеянне мінулага і сучаснасці, урбаністыкі і «сельскасці». Адным з істотных універсальных сродкаў эстэтычнага выхавання, неабходнага для фарміравання здаровай нацыі, з’яўляецца народная песня. Шуканне ўласных каранёў і жаданне сфармуляваць нацыянальны базіс, зыходзячы з рытмізаванай практыкі спасціжэння навакольнай рэчаіснасці, задае вектар вывучэння беларускімі і афраамерыканскімі фалькларыстамі ўласнай музычнай спадчыны.

Зора Ніл Херстан (Zora Neale Hurston, 1891 – 1960), вядомы афраамерыканскі антраполог, фалькларыстка і пісьменніца, шмат увагі надае аўтэнтычнай музычнай культуры, якая, на яе думку, з’яўляецца адной з форм рэалізацыі культурнага патэнцыялу яе прадзедна прыгнечанага народа. У эсе «Характарыстыкі экспрэсіі негра» (*Characteristics of Negro Expression*, 1934) пісьменніца паказвае важнасць успрымання джукаў, дамоў адпачынку для прадстаўнікоў нізоў афраамерыканскага сярэдняга класа, як калыскі для секулярнай музыкі – блюза і джаза, кампазіцыі якіх распаўсюджваюцца «з вуснаў у вусны» і ўзбагачаюцца пры кожным паўтарэнні [14, р. 59]. Збіраючы фальклорны матэрыял у роднай акрузе Ітанвіля, яна наведвае блюзавыя клубы лесазагатоўчага лагера ў акрузе Полк, штат Фларыда, пранікаецца каларытнай вернакулярнай традыцыяй. Вынікам антрапалагічнай і фальклорнай працы становіцца этнаграфічны зборнік «Мулы і людзі» (*Mules and Men*, 1935), які змяшчае багаты культурны матэрыял, сабраны фалькларысткай у некалькіх штатах, дзе размешчаны песні разам з нотнымі запісамі [17]. Некаторыя музычныя кампазіцыі, сабраныя падчас палявых даследаванняў, захаваліся ў яе выкананні.

Разуменне важнасці песні ў трансляцыі культурнага кода ў фальклорных даследаваннях пісьменніцы суадносіцца з жаданнем культурнай эліты Гарлемскага рэнесансу даць амерыканскай аўдыторыі найбольш рэпрэзентатыўнае з афраамерыканскай спадчыны, гуляючыся са сфармаванымі стэрэатыпамі. Так, навукоўца У. Дзюбуа (William Edward Burghardt Du Bois, 1868 – 1963) у манументальнай працы «Душы чорных людзей» (*The Souls of Black Folk*, 1903) піша наступнае: «І вось па фатальнай выпадковасці негрыцянская народная песня – рытмічны плач раба – сёння выступае не проста як выключная амерыканская музыка, але як самы выдатны выраз чалавечага вопыту, народжанага па гэты бок мораў. Яна па-ранейшаму

застаецца выключнай духоўнай спадчынай нацыі і найвялікшым дарам негрыцянскага народа» [12, с. 168]. Ведаючы спецыфіку адаптацыі формаў афраамерыканскай экспрэсіі ў мультымадальнай амерыканскай прасторы (блюз і джаз вельмі хутка распаўсюджваюцца і набываюць універсальны характар), З. Н. Хэрстан абараняе традыцыйныя формы культуры чарнаскіх ад тых, хто лічыць, што ў іх занадта шмат адгалоскаў рабскага мінулага, каб быць прэзентабельнымі. Пісьменніца звяртае ўвагу на асаблівасці вернакуляру, мовы, на якой размаўляе і спявае яе народ, падкрэслівае, што спецыфічная рытмізацыя музыкі (барабанны дроб як успамін пра таемную мову беглых рабоў, імкненне да асіметрыі і імправізацыі, эксперыменты з гукавымі мажлівасцямі інструментаў і чалавечага голасу і г. д.) адлюстроўвае пэўны этнакультурны ландшафт, які павінны быць захаваны дзеля здаровага функцыянавання нацыі, якая мае пэўную культурную памяць. Фалькларыстка звязвае музыку і літаратуру на ўзроўні спосабу перадачы інфармацыі: «Anyway, it is evident that the sound-arts were the first inventions and that music and literature grew from the same root. Somewhere songs for sound-singing branched off from songs for story-telling until we arrive at prose» («Ва ўсякім выпадку, відавочна, што гукавое мастацтва было першым вынаходствам і што музыка і літаратура выраслі з аднаго кораня. Дзесьці песні для гукавога спеву адгаліноўваліся ад песень для апавядання гісторый, пакуль мы не прыйшлі да прозы». – Тут і далей пераклад з англ. мой. – Ю. А.) [16, с. 184]. Антраполог сцвярджае, што ўсё багацце афраамерыканскага вопыту магло б быць рэалізавана ў друку толькі ў тым выпадку, калі б пісьменнікі дазволілі традыцыі гаварыць самой за сябе, як гэта робяць блюзавыя і джазавыя выканаўцы ў свецкай традыцыі, альбо прапаведнікі, якія дэманструюць прыгажосць імправізацыі падчас чытання і каментавання Бібліі ці спеваў спірычуэлс.

З. Н. Хэрстан робіць асабісты ўклад у стварэнне фальклорнай базы афраамерыканскай песні і яе распаўсюджанне ў «чыстым» варыянце. Крытыкуючы створаны ёю негрыцянскі народны канцэрт у тэатры Джона Голдэна ў Нью-Ёрку ў 1932 г., які не апраўдаў яе жадання паказаць людзям сапраўдную афраамерыканскую духоўную музыку, пісьменніца наступным чынам піша ў аўтабіяграфіі «Сляды на пыльнай дарозе» (*Dust Tracks on a Road*, 1942): «Was the real voice of my people never to be heard? This ersatz Negro music was getting on. <...> They were highly flavored with Bach and Brahms, and Gregorian chants, but why drag them in?» («Няўжо сапраўдны голас майго народа ніколі не быў пачуты? Гэтая эрзац-негрыцянская музыка набірала абароты. <...> Яны былі моцна запраўленыя Бахам, Брамсам і грыгарыянскімі спевамі, але навошта іх сюды цягнуць?») [15, р. 804 – 805]. Жадаючы захаваць этнічныя асаблівасці народнай і свецкай музыкі, пісьменніца захоўвае яе ў мастацкіх працах (апавяданні, раманы, тэатральныя п'есы, мюзіклы). Музычнае шоу «Вялікі Дзень» (*The Great Day*, 1932), злучаючы рысы тэатральнай пастаноўкі і канцэрта, уяўляе сабой адзін дзень з жыцця чыгуначнага лагера, пачынаючы з песні абуджэння і заканчваючы вячэрняй

пастарскай пропаведдзю і сцэнай у джуку, дзе стомленыя рабочыя спяваюць блюз.

Рыгор Раманавіч Шырма (1892 – 1978) – харавы дырыжор, фалькларыст, музычны і грамадскі дзеяч, публіцыст, народны артыст Беларусі і СССР, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, сакратар Галоўнай управы Таварыства беларускай школы (ТБШ) і беларускі музыказнаўца прытрымліваецца падобнай да даследаванняў З. Н. Хэрстан пазіцыі ў захаванні першароднага народнага пачатку ў выкананні фальклорных твораў. Найбольш вядомыя наступныя яго аўтарскія эдыцыі: «Беларускія народныя песні, загадкі і прыказкі» (1947) [6], грунтоўнае выданне з чатырох тамоў «Беларускія народныя песні» (1959 – 1976) [1]. З 1922 г. Р. Р. Шырма пачынае творчы шлях харавога дырыжора – вядомасць у Заходняй Беларусі набывае малады выканаўчы калектыў у Пружанах. У 1926 г. у Вільні музыказнаўца стварае і кіруе Хорам Беларускага студэнцкага саюза, пасля – Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлай БССР, займае пасаду старшыні Саюза кампазітараў БССР. Будучы палітычна ангажаваным, музыказнаўца спрабуе ўвесці родную мову і песню ў школы Заходняй Беларусі, разумеючы ролю азначаных элементаў у згуртаванні, усведамленні нацыі, выхаванні беларускай моладзі. Песня, на яго думку, надае надзею на лепшае заўтра і сілы, каб за яго змагацца.

Як піша даследчык працы фалькларыста А. Марціновіч, Р. Шырма разумеў нацыянальнае адраджэнне як «першапачатковае абуджэнне народа ад сну нацыянальнага бяспамяцтва» [4, с. 23]. Пошукі ўласных музычных каранёў знаўца параўноўвае з пошукамі папараць-кветкі, без якой немажліва распрацаваць культурны падмурак нацыі і ўсталяваць яе ідэнтычнасць. Ведучы этнічную музычную традыцыю ад паганскіх часоў, ён, натуральна, ўказвае на ўніверсальны прынцып узаемадзеяння чалавека і прыроды: кожны істотны акт свайго жыцця народ адлюстроўвае ў песні адпаведнымі танамі. Рытм чалавечай душы народа залежыць ад хранатопу – этнічны мелас, паводле Р. Шырмы, можна апісаць наступным чынам: «Беларуская народная песня, заўсёды ясная, пластычная і багатая, часцей засмучаная, чым рэзвая і гуллівая, адзначаецца асабліваю задумаю аб жыцці і долі. З боку настрояў, мелодыі і рытму яна зусім самабытная. Цудоўная, шчырая, як народнае сэрца, мелодыя, высокапатэтычны верш народнае паэзіі з яго найўнымі чароўнымі вобразамі і зваротамі – усё гэта разам узятая падыхвае беларускую песню на высокі п’едэстал» [10, с. 11]. Апавядаючы пра стан беларускай душы, навукоўца апісвае яе як адну з найбольш заглыбленых у сваю песенную творчасць у Еўропе [7, с. 122].

Р. Шырма, таксама як і З. Н. Хэрстан, прыслухоўваецца да царкоўных спеваў свайго народа – вынікам становіцца фармаванне самабытнай харавой капэлы з асаблівым гучаннем і танальнасцю. Гэта сцвярджае і літаратуразнаўца У. А. Калеснік: «Сапраўды ж, для Шырмы царкоўная песня была працягам народнага харавога спявання, а псалом, канон ці кант – перанесеная ў царкву пывучая душа народа» [3, с. 13]. Беларускі навуковец выступае за адэкватную музычную апрацоўку беларускіх мелодый, але, у адрозненне ад З. Н. Хэрстан, якая вельмі шмат увагі надае свецкай традыцыі

афраамерыканскіх спеваў, кіруе ўвагу слухачоў у бок акадэмічнай музыкі: «Джазы ёсць амаль пры кожным заводзе <...> А філармонія вядзе ў гэты час пасіўную палітыку» [9, с. 228]. Тут бачна асаблівая розніца паміж музычнымі традыцыямі, якія даследуюцца абранымі для параўнання культурнымі дзесячамі. Афраамерыканская музыка, распаўсюджаная спачатку на амерыканскай глебе, а потым і на еўрапейскай, на думку З. Н. Хэрстан, набывае ўніверсальны характар таму, што з самага пачатку была спробай адаптаваць таксама і гучанне амерыканскай музыкі ў афраамерыканскім асяроддзі, які яшчэ памятае свае этнічныя карані і спевы. Рытмічны плач раба, які можна пачуць у вясковых блюзах, працоўных песнях, шаўтах, саступае месца ўніверсальнай экспрэсіі ў мностве эстрадных адаптацый. У лісце Б. Мітчэлу яна каментуе гэтую думку наступным чынам: «Though no one to my knowledge has come right out and said it as yet, we have had a revolution in national expression in music that is equivalent to Chaucer's use of the native idiom in England. Gershwin's PORGY AND BESS brought to a head that which had been in the making for at least a decade. There is no more Negro music in the U.S. It has been fused and merged and become the national expression, and displaced the worship of European expression. In fact, it is now denied, (and with some truth) that it never was pure Negro music, but an adaptation of white music. That is as oversimplified as the former claim that it was something purely negroid. But the fact remains that what has evolved here is something american, and has come to be the national expression, and is as such influencing the music of the world» [13, p. 563] («Хаця, наколькі я ведаю, і ніхто яшчэ не сказаў прама, у нас адбылася рэвалюцыя ў Нацыянальным выражэнні ў музыцы, якая эквівалентная выкарыстанню Чосерам мясцовай ідыёмы ў Англіі. «Поргі і Бэс» Гершвіна ўвасобілі ў жыццё тое, што рыхтавалася па меншай меры дзесяць гадоў. У ЗША больш няма негрыянскай музыкі, яна была злітая разам і стала нацыянальным выражэннем, выціснуўшы пакланенне еўрапейскаму. Насамрэч, цяпер адмаўляецца (і з доляй праўды), што гэта ніколі не была чыста негрыянская музыка, а адаптацыя белай музыкі. Гэта такое ж спрашчэнне, як і першае сцвярджэнне, што гэта было нешта чыста экватарыяльнае. Але факт застаецца фактам: тое, што тут развілася, – гэта нешта амерыканскае, якое стала нацыянальным выражэннем і як такое ўплывае на музыку ўсяго свету»). Беларуская музыка не мае такой распаўсюджанасці і сцёртай нацыянальнасці, каб універсальна адаптавацца ў розных краінах па розныя бакі акіяна – яе інстытуцыяналізацыя пачынаецца з фальклорнай даследчай працы, са спробы ўключыць беларускі мелас у нацыянальную школу і даказаць яго існаванне з дапамогай хору і пошукаў прафесійных музыкантаў. Распрацоўваючы пытанні народнасці, нацыянальнай формы, мастацкага майстэрства, Р. Шырма працуе з рускімі і ўкраінскімі кампазітарамі А. Ц. Грачанінавым (1864 – 1956), А. А. Кошыцам (1875 – 1944) і М. Гайваронскім (1892 – 1949). Як адзначае беларуская этнамузыказнаўца Т. Б. Варфаламеева: «Абсалютнае перакананне ў тым, што спасціжэнне яе [музыкі] прынцыпаў і заканамернасцей прафесійнымі кампазітарамі будзе садзейнічаць стварэнню нацыянальнай музычнай мовы, культуры пісьмовай традыцыі, было прычынай таго, што ён

[Р. Шырма], па сутнасці, стаў на чале руху за творчасць на аснове народнага меласу, а не за творчасць з дапамогай меласу і пачаў сістэматычную грунтоўную працу па стварэнні нацыянальнай музычнай мовы ў галіне харавых спеваў, арганічнага ўключэння народнай інтанацыі ў індывідуальны стыль прафесійнага кампазітара» [2, с. 13]. Узаемадзеянне з традыцыямі іншых краін навуковец не разглядае з негатыўных пазіцый, але імкнецца захаваць аўтаномнасць этнічнага спеву. Маючы больш мажлівасцей для інстытуцыяналізацыі музыкі, чым З. Н. Хэрстан, Р. Шырма замацоўвае фундамент дзеля таго, каб вялікія культурныя здабыткі Беларусі былі разбудаваны і распаўсюджаны па ўсёй краіне.

Звязваючы прагрэс у развіцці і папулярызацыі народнай музыкі з літаратурнымі пошукамі нацыянальнай эліты, Р. Шырма крытыкуе развіццё мастацкага слова. Музыказнаўца разглядае пісьмовую спадчыну суседніх краін, але больш за ўсё спачувае нацыянальным аўтарам. Разважаючы над роляй літаратуры ў грамадстве, Р. Шырма гаворыць пра яе вызваленчую сілу для афраамерыканцаў і палякаў, звяртае ўвагу на барацьбу беларускага мастацтва слова з нявольніцкай псіхікай народа. Так, музыказнаўца піша: «...трэба прывесці ў парадак нашу спадчыну, тое, што было запісана і ляжыць цяпер мёртвым капіталам. <...> Да гэтых часоў з захапленнем чытаюць казкі “Тысяча і адна ноч”. Наш беларускі матэрыял па сваіх мастацкіх якасцях ніколі не ніжэйшы. <...> Нашы вучоныя, паэты і пісьменнікі павінны прывесці беларускі эпас у парадак. Калі ёсць “Калевала”, калі ёсць эпас каўказскіх народаў, трэба, нарэшце, прывесці ў парадак і наш беларускі эпас» [8, с. 158 – 159]. Фалькларыст дае мажлівасць з’явіцца песням на словы заходнебеларускіх паэтаў М. Танка (сапр. Я. І. Скурко, 1912 – 1995), М. Васілька (сапр. М. В. Касцевіч, 1905 – 1960), М. А. Машары (1902 – 1976), ладзіць выступы хору, прысвечаныя юбілеям народных паэтаў ці культурным святам. Нават перажыўшы вайну і звязаныя з ёй ганенні на інтэлігентаў, Р. Шырма здолеў распрацаваць Беларускі дзяржаўны хор, тым самым замацаваўшы пазіцыі этнічнай музыкі ў развіцці і рэпрэзентацыі нацыянальнай ідэнтычнасці. На жаль, у З. Н. Хэрстан не атрымліваецца сфармаваць асобны хор ці нейкім чынам палепшыць становішча яе канцэртаў і музыкальных шоу – другая палова яе жыцця праходзіць пад знакам галечы і невядомасці. Пра яркую прадстаўніцу Гарлемскага рэнесансу забываюць на тры стагоддзі, каб потым зноўку адкрыць яе пісьменніцкі талент і каларыт фальклорных і антрапалагічных даследаванняў.

Такім чынам, пасіянарныя постаці ў фалькларыстыцы, аматары этнічнай музыкі, З. Н. Хэрстан і Р. Шырма надаюць аўтэнтычным спевам сваіх народаў вялікую ролю ў працэсе фарміравання ўласнай і калектыўнай ідэнтычнасці. Шырокая і шматгранная дзейнасць пісьменніцы, фалькларысткі і антраполога накіравана на захаванне афраамерыканскай народнай традыцыі, вывядзенне формаў нацыянальнай экспрэсіі на міжнародную арэну і выкарыстанне фальклорнай спадчыны ў літаратурным працэсе. Беларускі музыказнаўца спрабуе сабраць беларускія песні і папулярываць іх шляхам уключэння ў школьную праграму, працуючы з міжнароднымі кампазітарамі.

Інстытуцыяналізацыя народнай музыкі дазваляе Р. Шырме заснаваць некалькі хораў і ансамбляў, якія маюць высокі культурны патэнцыял, атрымаць узнагароды дзяржаўнага ўзроўню. Абое музыказнаўцаў разглядаюць музыку як функцыянальны элемент нацыянальнай культуры і як неад'емную частку больш шырокага – універсальнага цэлага чалавечага светаадчування.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Беларускія народныя песні: у 4 т. / рэдкал.: П. Глебка, Я. Казека, Г. Цітовіч. – Мінск: Дзярж. выд-а БССР, 1959 – 1976. – Т. 1. Любоўныя. Баладныя і бытавыя. Жартоўныя. – 1959. – 424 с.; Т. 2. Жаночая доля, недабраная пара, хрэсьбінныя, сіроцкія. – 1960. – 430 с.; Т. 3. Вяснянкі, валачобныя і юраўскія. купальскія, пятроўскія, жніво і дажынкi. Яравое жніво і восень. Калядныя і масленічныя. – 1962. – 308 с.; Т. 4. Вяселле. – Мінск: Беларусь, 1976. – 384 с.
2. Варфаламеева, Т. Б. Шырма-музыкант: заходнебеларускі перыяд / Т. Б. Варфаламеева // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зборнік артыкулаў. – Мінск. – 2015. – Вып. 12. – С. 8–14.
3. Калеснік, У. Усё чалавечае: Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы // У. Калеснік. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – 381 с.
4. Марціновіч, А. Рыгор Шырма: з песняй праз усё жыццё // А. Марціновіч. – Мінск: Харвест, 2013. – 64 с.
5. Шаров, К. С. Музыка как средство формирования национальных сообществ: автореф. дис. ... док. филос. наук: 09.00.11 / К. С. Шаров; Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2005. – 20 с.
6. Шырма, Р. Беларускія народныя песні, загадкі і прыказкі // Р. Шырма. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1947. – 219 с.
7. Шырма, Р. Беларуская народная песня / Песня – душа народа: з літ. спадчыны // Р. Шырма. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 124–128.
8. Шырма Р. Мае заўвагі / Песня – душа народа: з літ. спадчыны // Р. Шырма. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 139–141.
9. Шырма, Р. Мастацтва павінна быць прыгожае / Песня – душа народа: з літ. спадчыны // Р. Шырма. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 222–229.
10. Шырма, Р. Прадмова да зборніка «Беларускія народныя песні» / Песня – душа народа: з літ. спадчыны // Р. Шырма. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – С. 11–12.
11. Bohlman, Philip V. The Study of Folk Music in the Modern World / Philip V. Bohlman. – Indiana University Press, 1988. – 184 p. – Mode of access: <https://publish.iupress.indiana.edu/read/the-study-of-folk-music-in-the-modern-world/section/2ab77c17-a5eb-4b3e-bfff-fec6939c1efb>. – Date of access: 07.02.2023.
12. Du Bois, W. E. B. The Souls of Black Folk / W. E. B. Du Bois. – N. Y.: Oxford University Press, 2007. – 223 p.
13. Zora Neale Hurston: A Life in Letters / ed. by C. Kaplan. – N. Y.: Doubleday, 2002. – 896 p.
14. Hurston, Z. N. The Characteristics of Negro Expression / Z. N. Hurston // Within the Circle: an Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present / ed. by A. Mitchell. – Duke University Press, 1994. – P. 79–96.
15. Hurston, Z. N. Dust Tracks on a Road / Z. N. Hurston // Zora Neale Hurston: Folklore, Memoirs, and Other Writings / ed. by Wall, Cheryl A. – Library of America, 1995. – P. 557 – 808.
16. Hurston, Z. N. Folklore and Music / Z. N. Hurston // Frontiers: A Journal of Women Studies. – 1991. – Vol. 12. – № 1. – P. 183 – 198.
17. Hurston, Z. N. Mules and Men / Z. N. Hurston. – Perennial Library, 1990. – 336 p.

18. Lomax, A. The Folk Songs of North America in the English Language / A. Lomax. – Garden City, N. Y. : Doubleday, 1960. – 623 p.