

Obraz kobiety w wybranych bułgarskich pieśniach weselnych

Katarzyna Szybisty

Pieśni weselne stanowią ważną część składową literatury przekazywanej ustnie, są częścią alternatywnego kanonu i kluczowym elementem twórczości ludowej narodu bułgarskiego, szczególnie z okresu odrodzenia. W czasie panowania imperium osmańskiego były one formą przekazu, która – jako element folkloru – przyczyniała się do pielęgnowania lokalnych tradycji, języka oraz kultury. Stosowane w pieśniach formy poetyckie i tradycyjne metafory inspirowały literatów, co przyczyniało się również do wzbogacania języka literackiego w pośredni sposób.

Od XVIII do końca XIX wieku Bułgaria zintensyfikowała walkę narodowyzwoleńczą, a po rosyjsko-tureckiej wojnie, wywołanej między innymi w odpowiedzi na powstanie kwietniowe z 1876 roku, odzyskała niepodległość. Celem tego zrywu zbrojnego było przywrócenie krajowi autonomii oraz wzmocnienie bułgarskiej tożsamości narodowej, języka i kultury, które były represjonowane w okresie panowania osmańskiego. Dzięki staraniom działaczy odrodzeniowych rozwinął się język literacki, edukacja i kościelna niezależność, co miało kluczowe znaczenie dla kształtowania się nowoczesnej bułgarskiej państwowości. W czasach gdy Bułgaria dążyła do odzyskania niepodległości oraz własnej tożsamości kulturowej, pieśni weselne były formą niemilitarnego oporu przeciwko zewnętrznym wpływom. Poprzez celebrowanie lokalnych tradycji i obyczajów Bułgarzy podkreślali swoją odrębność i przeciwstawiali się kulturowej dominacji. W kontekście historycznoliterackim pieśni mają zatem charakter alternatywnego kanonu, który różni się od dominujących form literackich, takich jak literatura piękna czy publicystyka. Obecność i popularność omawianych pieśni uwidacznia istotę twórczości ludowej jako równoległego strumienia szeroko pojętego dziedzictwa literackiego. Są one nie tylko odzwierciedleniem zwyczajów oraz rytuałów, ale także świadectwem bogatej wyobraźni, emocjonalności i duchowości Bułgarów. Omawiane pieśni stanowiły część obrzędów weselnych, pośredniczyły w przekazywaniu z pokolenia na pokolenie nie tylko muzyki i tekstów, ale również wartości społecznych, norm i oczekiwań wobec małżeństwa, a także repertuaru postaw determinowanych przez role płciowe. Pieśni były więc formą edukacji społecznej, która kształtowała zachowania oraz przekonania.

Pieśni związane z obrzędem zaślubin często zawierają opisy zwyczajów, wierzeń i życia codziennego, stanowiąc cenne źródło informacji dla historyków i badaczy kultury. Poprzez analizę tych tekstów można uzyskać również wgląd w zmiany społeczne, które zachodziły w danym okresie. Przedmiotem badań w tym artykule są bułgarskie pieśni ludowe, opublikowane w słynnym zbiorze braci Dimityra i Konstantina Miładinowów ze Strugi, którzy w 1861 roku wydali zbiór tekstów pieśni bułgarskich, zawierający ponad 600 próbek tekstów (ułożonych w cyklach) ze Strugi, Panagjuriszte, Welesu, Ochrydy i Prilepu¹. Jeden z rozdziałów został poświęcony pieśniom weselnym, z których – jak zauważa Ałbena Małczewa – wyłaniają się frazy charakteryzujące wizerunek występujących w nich młodych bohaterów: panien i narzeczonych². W tradycyjnym pieśniarstwie bułgarskim z połowy XIX wieku ważne są, stosując określenie Małczewej, „mikroelementy”³ decydujące o jego specyfice. Według badaczki zazwyczaj służą one wyeksponowaniu wyjątkowych cech bohatera pieśniowej opowieści, choć na pierwszy rzut oka wydaje się to sprzeczne z rozumieniem kultury ludowej jako kolektywnej, marginalizującej to, co osobiste, indywidualne⁴. W ten sposób w folklorze ustalony zostaje kanon cech pożądanых, a każda postać je przejawiająca zostaje uwznioślona, na przykład do rangi bohatera pieśni. Małczewa stwierdza, że jedną z przyczyn tego typu konwencjonalności może być „kolektywna stereotypowość”⁵ cech głównej postaci, bez których nie byłaby ona „wyśpiewywana”. W niniejszym tekście skupię się właśnie na, nawiązując do rozpoznań Alberta Lorda, formułach⁶ będących własnością tradycji bułgarskiej, składających się na obraz kobiecości konstruowany w tekstach wybranych pieśni weselnych.

Pieśni weselne często opowiadają historię związku między panną młodą a panem młodym, ich spotkania, zaręczyn, przygotowań do ślubu oraz samego wesela. Opisują nie tylko miłość czy relacje międzyludzkie, ale również społeczne i ekonomiczne aspekty życia, stając się żywym obrazem bułgarskiej kultury ludowej, a także sposobem na utrwalenie obrazu społecznego. Podstawowym wymaganiami stawianym kobiecie w tradycyjnej społeczności było zamążpójście, nie dziwi zatem to, że panna młoda w narracjach pieśniowych często zajmuje centralne miejsce. Symbolizuje ona cnotę, piękno i płodność,

¹М. Миладинова, 140 „Български народни песни” от братя Миладинови. Отзвук и значение, „Македонски преглед” 2001, nr 4, s. 5–20. Wszystkie przekłady z języków obcych wykonała autorka eseju.

² А. Малчева, *Наблюдения върху някои песенни детайли от сборника „Български народни песни” на братя Миладинов*, Годишник на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика »Онгъл« 2013, nr 11, s. 341–349.

³ Ibidem, s. 341.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ А. Lord, *O formule*, tłum. W. Krajka, „Literatura Ludowa” 1975, nr 4/5.

ukazywane w pieśniach jako cenne atrybuty wnoszone do małżeństwa. Ważnym wątkiem fabularnym tych opowieści jest eksploracja pozycji we wspólnocie i zmiany tożsamości panny młodej, odzwierciedlenie jej przejścia z roli córki do roli żony. Ślub jako rytuał łączy bowiem nie tylko dwoje ludzi, ale także dwie rodziny i społeczności, co ukazuje społeczną i symboliczną rolę kobiety.

Pieśń *E, стройници момини* odnosi się do konkretnych tradycji i elementów ceremonii weselnych, a konkretnie do zwyczaju obdarowywania członków rodziny pana młodego przez członków rodu panny młodej. Utwór pochodzi z miejscowości Weles, wykonywano go podczas zakładania obrączki kobiecie wychodzącej za mąż.

E, стройници момини
гости наръчуйте,
на свекър кошуля,
на свекърва бохча,
на золви ръкави,
на ятърви ръкави,
*на девери кошули*⁷.

W tekście pieśni wymieniane są różne dary przygotowywane dla poszczególnych członków rodziny męża. Utwór ten ukazuje wagę związków rodzinnych i szacunek, jaki nowa członkini rodziny wyraża wobec nowej wspólnoty rodowej, do której dołącza, ofiarując jej członkom podarunki. Istotę tradycyjnych bułgarskich obrzędów weselnych stanowiło nie tylko połączenie dwojga ludzi, ale także integracja dwóch rodzin, co często było manifestowane poprzez wymianę darów o znaczeniu symbolicznym. Prezenty te miały również praktyczne zastosowanie i były wyrazem dobrej woli oraz pragnienia harmonijnych relacji między rodziną panny młodej a rodziną pana młodego.

Свила се лоза винена
окулу града Легена;
не била лоза винена,
туку ми била девойка,
окулу брака се виет:
- Откупи мене, браке ле!
Яс не сум скъпо ценето,

⁷558. [*E, стройници момини*] [w:] *Български народни песни*, zebr. Д. і К. Миладинови, Загреб 1861, <https://liternet.bg/folklor/sbornici/miladinovci/558.htm>, dostęp: 30.04.2024.

*за двесте триста гроше'и*⁸.

Свила се лоза винена окулу града Легена to bułgarska pieśń ludowa, która opowiada historię młodej dziewczyny, porównywanej do winorośli pnącej się wokół legendarnego grodu Legana. W tekście dziewczyna – alegorycznie przedstawiana pod postacią winnej latorośli – zwraca się do swojego brata z prośbą, aby ją wykupił. Ta część utworu odnosi się do dawnej praktyki posagowej lub aktu wykupienia dziewczyny z rodzinnego domu w celu zawarcia małżeństwa. Tekst pieśni zwraca uwagę na często trudną pozycję kobiet w tradycyjnych strukturach społecznych oraz ekonomicznych, które narzucały im pozycję zależną wobec mężczyzn ze swojego rodu, a po ślubie – męża i jego męskich krewnych. Obrzędowi wykupywania dziewczyny towarzyszy często również pieśń *Ела се вие превива*, która utrzymana jest w smutnym tonie. Tak tę praktykę opisuje etnograf Christo Wakarelski:

*Po wykupie dziewczyny oddają młodą (gdzieniegdzie brat lub ojciec szwagrowi, który chwyta za ręcznik przeciągnięty pod pasem i wyprowadza). Panna młoda mając zakrytą twarz, żegna się ze swoimi rodzicami, kłania się im, całuje ręce, oni zaś całują ją w twarz. Odbywa się to przy dźwiękach smutnej muzyki lub znanej w całej Bułgarii pieśni*⁹.

Pieśń *Ела се вие превива* opowiada o pożegnaniu młodej dziewczyny z jej rodziną w momencie wyjścia za mąż. Tekst odzwierciedla tradycyjny rytuał przejścia, kiedy panna młoda żegna się ze swoją biologiczną rodziną i przechodzi pod opiekę nowej wspólnoty rodowej – rodziny męża.

*Ела се вие превива, мома се с рода леле прощава.
Прощавай мамо и татко и ти ле рода леле голема.
Досега съм Ви слушала, отсега свекър леле свекърва.
Досега съм Ви слушала, отсега свекър леле свекърва.
Досега братец и сестри, отсега зълви леле девери.
Ела се вие превива, мома се с рода леле прощава*¹⁰.

⁸512. [Свила се лоза винена] [w:] *Български народни...* op.cit., <https://liternet.bg/folklor/sbornici/miladinovci/512.htm>, dostęp: 30.04.2024.

⁹ Ch. Wakarelski, *Etnografia Bułgarii*, tłum. K. Simiczijew, Wrocław 1965, s. 272.

¹⁰*Ела се вие превива*, <https://textove.com/ivan-dyakov-ela-se-vie-previva-tekst>, dostęp: 30.04.2024.

W pierwszej części utworu dziewczyna żegna się z rodzicami. Następnie zwraca się do przyszłych teściów, podkreślając, że teraz to oni będą jej nowymi opiekunami, a ona będzie im podlegać. W kolejnych fragmentach kieruje swoje słowa do brata i siostry, a następnie do szwagrów. Jest świadoma, że teraz, jako żona, będzie miała nowe obowiązki oraz relacje, szczególnie z mężem i jego rodzeństwem, co może również przynieść nowe wyzwania. Tekst jest emocjonalny, służy podkreśleniu głębokich uczuć związanych z opuszczaniem domu rodzinnego, co jest kluczowym momentem w życiu każdej młodej kobiety w tradycyjnej bułgarskiej kulturze. Przejście to jest zarówno smutne, jak i radosne, bowiem symbolizuje nowy początek.

Pieśń ludowa z południa Bułgarii – śpiewana podczas obecności teścia na obiedzie w domu panny młodej – opowiada o młodym człowieku, który nie może zasnąć z powodu niepokoju wewnętrznego lub lęków.

Сон го краде лудо-младо,

сон му краде църни очи,

а не може да заспие!

- Донесейте шарен бардак,

шарен бардак, студна вода!

Донесоха шарен бардак,

шарен бардак, студна вода,

нема лудо да заспие.

- Донесейте лоза с грозье!

Донесоха лоза с грозье,

нема лудо да заспие.

- Донесейте благия блока!

Донесоха благи яблока,

нема лудо да заспие.

- Донесейте шарен йорган!

Донесоха шарен йорган,

нема лудо да заспие.

- Донесейте мала мома!

Донесоха мала мома,

тога лудо ѝе заспало¹¹.

Na początku utworu opisano, jak sen młodego mężczyzny kradną czarne oczy. Przywożone są różne rzeczy, które mają pomóc człowiekowi zasnąć – kolorowy dzban z zimną wodą, winogrośl z winogronami, dobre jabłka, kolorowa kołdra. Wszystkie te przedmioty są związane z komfortem, zdrowiem i dobrym samopoczuciem. Mimo tych starań bohater wciąż nie może zasnąć, co pokazuje, że zewnętrzne środki nie są w stanie przynieść mu spokoju. Prawdziwe rozwiązanie problemu nadchodzi wraz z przyprowadzeniem postaci określanej jako *мала мома* – młodej kobiety. Dopiero gdy młodzieniec się z nią spotyka, w końcu zasypia.

Kobieta jest zatem przedstawiana jako rozwiązanie problemu człowieka, który nie może zasnąć. Wszystkie inne próby uspokojenia go za pomocą przedmiotów materialnych zawodzą. Dopiero jej pojawienie się przynosi młodzieńcowi spokój i pozwala mu wypocząć. Kobieta staje się tutaj kluczowym elementem, wprowadzającym harmonię i spokój, dzięki czemu podkreślona zostaje jej rola uspokajająca i lecznicza w życiu mężczyzny. Wprowadzenie tej postaci w charakterze „rozwiązania” na końcu pieśni wskazuje także na tradycyjne postrzeganie kobiet jako osób odpowiedzialnych za emocjonalny i psychiczny dobrostan mężczyzn. W omawianej pieśni kobieta jest ukazana jako istotne źródło emocjonalnego wsparcia, ale sposób jej przedstawienia odzwierciedla kulturowe postrzeganie ról płci, w którym kobieta pełni funkcję opiekunki i stabilizującej siły w życiu mężczyzny.

Z tekstów analizowanych pieśni wyłania się obraz młodej kobiety postrzeganej przez pryzmat jej roli w rodzinie i społeczności, definiowana jest ona jako córka i żona. Rytuały przejścia, takie jak pożegnanie z domem rodzinnym i przejście pod opiekę męża i jego rodziny, podkreślają zmianę statusu kobiety oraz idące za tym nowe obowiązki i role. Obraz przyszłej mężatki, który jest nakreślany w tych utworach, choć bogaty w pozytywne cechy, wielokrotnie uwypukla jej zależność od mężczyzn i tradycyjne ograniczenia narzucane kobietom w społeczeństwie.

Utwór literacki, w którym podstawowy wątek fabularny jest powiązany z rytualizacją zachowań okołoweselnych, stanowi powieść *Synowa* Georgiego Karasławowa, ponieważ w tym utworze kobieta również jest przedstawiona w kontekście tradycyjnej bułgarskiej obrzędowości weselnej. Autor, jeden z najbardziej cenionych bułgarskich prozaików epoki

¹¹575. [Сон го краде лудо-младо] [w:] *Български народни...* op. cit., <https://liternet.bg/folklor/sbornici/miladinovci/575.htm>, dostęp: 30.04.2024.

sprzed 9 września 1944 roku, na kartach powieści ukazuje wysoki stopień zakorzenienia roli młodej małżonki w lokalnych zwyczajach i zdeterminowania, związanych z tym „przejściowym” statusem, obowiązków przez oczekiwania społeczne. Mężatka musi nawigować między nowo ustanowionymi relacjami rodzinno-społecznościowymi, a także spełniać stereotypowe oczekiwania dotyczące zachowań i zobowiązań. Po ślubie kobieta wchodzi w nowe relacje z rodziną męża, co wiąże się z przejściem do jego domu i przejęciem obowiązków domowych. Ma to szczególne znaczenie w kontekście bułgarskiej tradycji, gdzie młoda mężatka musi wykazać się umiejętnościami gospodarczymi oraz umiejętnością nawiązywania stosunków z nową rodziną. W powieści autor podkreśla, że jej werbalne zachowania także ulegają zmianie, bowiem jak zauważa polska badaczka bułgarskiej obrzędowości weselnej Joanna Mleczko, pisząc o polskim przekładzie utworu:

utrwalone w języku zwroty honoryfikatywne stanowiły (...) istotny element stereotypu panny młodej/młodej mężatki, która w toku wzajemnych odwiedzin między obu rodzinami, jakie miały miejsce w pierwszym tygodniu po właściwym weselu, do rodziców męża zaczynała zwracać się tak, jak do swojej matki i swojego ojca, używając pieszczotliwych wokatywnych form terminów pokrewieństwa¹².

Młoda mężatka musi więc stosować odpowiednie formy adresatywne wobec członków rodziny męża, co ma na celu wyrażenie szacunku (ale również emocjonalnego przywiązania) i adaptacji do odgrywania nowej roli. W momencie zmiany społeczno-rodzinnej po ślubie, nowożeńcy wchodzi w nowe relacje rodowe, co ma szczególne znaczenie dla młodej żony. Jej sposób komunikacji ulega transformacji, zwłaszcza w kontekście zwracania się do męża i członków jego rodziny. Używane przez nią formalne zwroty honoratywne stanowią kluczowy element obrazu młodej małżonki, która już w pierwszym tygodniu po ślubie, podczas wzajemnych odwiedzin między rodzinami, zaczyna odnosić się do teściów z takim samym szacunkiem i czułością, jak do swoich własnych rodziców. Praktyka ta jest również widoczna u głównej bohaterki powieści *Synowa*. W polskiej wersji językowej powieści tłumaczka zastosowała zdrobnienia, co oddaje intymność stosunków i szacunek nowej synowej wobec teściów. Przykładem może być scena, w której bohaterka zwraca się do ojca męża słowami:

– Dlaczego nie śpisz, tatku? – pytała go z szacunkiem.

¹² J. Mleczko, *Bułgarska obrzędowość weselna w przekładzie „Synowej” Georgiego Karasławowa*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2013, nr 1, s. 68.

– *Noc jest długa, synowo – odpowiadał*¹³.

Te formy językowe ukazują próby budowania przez tytułową synową nowych, bliskich relacji z członkami rodziny, do której została właśnie włączona oraz dążenie kobiety do integracji z nowym środowiskiem oraz uzyskania akceptacji jego członków.

Analiza fabuły powieści uwidacznia, że pozycja młodej małżonki jest bardzo szczegółowo zdefiniowana przez tradycyjne oczekiwania kulturowe, które kształtują jej miejsce w społeczeństwie i osobiste życie. Kobieta musi nie tylko dostosować się do nowych okoliczności, aktywnie uczestniczyć w obrzędach, które potwierdzają jej nową tożsamość jako żony i członkini innej rodziny, a także respektować zasady panujące w nowym domu. Teść Sewdy takimi słowami objaśniał jej reguły, które musiała zaakceptować i ściśle przestrzegać:

– *Wszystko, co zdarzyło się w domu, musi w nim pozostać! – mówił przy zaręczynach synowej. – I nawet żeby się bili i kłócili, to o niczym nie wolno rozpowiadać.*

Raz Stojko opowiadał, jak zawołano do gminy Minka Kotarowa i jak wójt wobec wszystkich go zbesztal, że wypędził żonę.

– *Skarżyła się przed matką, dlatego ją wypędził! – wtrącił się Jurtalan spoglądając spod oka. – Gdy młoda kobieta zacznie wygadywać przed matką, to było i nie było, już wpędziła diabła do domu.*

Jurtalan był skąpcem, drżał o każdy grosz, ale na ubranie pieniędzy nie żałował.

– *Chcę, żebyście byli ubrani! – mówił gniewnie, gdy widział, że wychodzili z domu źle i nieporządnie ubrani. – Nie po to ja się męczę na tych lachmanach i lata na grzbiecie i żeby się za mnie wstydzić. Przyszędłby ktoś, a tu nieład, źle ubrani, zaśmiewać się będą! Gości nie lubił, a wyjątkiem godnych uwagi ludzi na wysokich stanowiskach. I dlatego w dzień swoich imienin zawsze znajdował powód, aby gdzieś zniknąć*¹⁴.

Fragment ukazuje zasady i oczekiwania stawiane przez teścia Sewdzie jako synowej. Odzwierciedlały one tradycyjne normy dotyczące modeli zachowań oraz konieczności

¹³ G. Karasławow, *Synowa*, tłum. Z. Wolnik-Czajkowska, Warszawa 1984, s. 68.

¹⁴ *Ibidem*, s. 67.

utrzymywania dyskrecji, co bohater artykułuje w sposób stanowczy i wymagający. Teść nakazuje, aby wszystkie sprawy domowe, zwłaszcza te najbardziej prywatne i konfliktowe, pozostawały w rodzinie i nie były rozgłaszane na zewnątrz. Dodatkowo charakterystyka postaci Jurtałana jako skąpca, a jednocześnie postaci bardzo surowej w sprawach ubioru wskazuje na to, jak pozytywnie bohater wartościuje wizerunek i prestiż rodzinny, szczególnie w kontekście kontaktów z gośćmi oraz osobami zajmującymi wyższe pozycje w społeczeństwie. Karasławow, skrupulatnie odzwierciedlając realia epoki oraz z wyczuciem kreśląc rys psychologiczny postaci, ukazuje wartości społeczne i rodzinne składające się na swoisty kodeks honorowy, a także demaskuje wpływ, jaki konieczność ich bezwzględniego respektowania wywiera na bohaterów. Autor pokazuje również, jak różnice pokoleniowe oraz osobowościowe mogą kształtować relacje w rodzinie, szczególnie w kontekście adaptacji nowożeńców do nowych norm i oczekiwań rodowych.

Oba gatunki literackie – pieśni weselne i powieść *Synowa* – ukazują, jak kultura bułgarska konstruuje obraz kobiecości, zwracając uwagę na jej rolę w kontekście rodzinnych i społecznych relacji. Oba przedstawienia literackie ukazują lokalne tradycje, wartości i zmiany społeczne, które miały miejsce w Bułgarii. Pieśni weselne, odgrywając rolę ważnego elementu folkloru bułgarskiego, nie tylko przekazują lokalne wartości kulturowe oraz społeczne, ale także odzwierciedlają zmiany usytuowania kobiet w społeczeństwie. Opisują przejście młodej dziewczyny z roli córki do żony, podkreślając jej cnotę, piękno i płodność, które są cenione w kontekście małżeństwa i rodziny. Podobnie w powieści *Synowa* Georgiego Karasławowa obraz kobiety jest ściśle związany z tradycyjnymi bułgarskimi obrzędami weselnymi. Bohaterka powieści musi zmierzyć się z oczekiwaniami społecznymi i kulturowymi, które definiują jej rolę jako młodej małżonki. Przejście pod opiekę nowej rodziny wymaga od niej nie tylko adaptacji do nowych obowiązków domowych, ale także przestrzegania określonych norm i zachowań, które potwierdzają jej nową tożsamość oraz pozycję w społeczności.

Obrzędowość jako zbiór praktyk o znaczeniu symbolicznym jest utrwalona w tradycji, a zatem stanowi również medium przekazujące znaczenia specyficzne dla danej kultury. Tradycyjne bułgarskie wesela, jako motyw występujący między innymi w pieśniach ludowych czy literaturze pięknej, są istotnym elementem dziedzictwa kulturowego Bułgarii, nie tylko ochranianego i popularyzowanego, lecz także żywo praktykowanego do dziś, czego przykładem może być chociażby Regionalne Muzeum Etnograficzne „Etyr” w Gabrowie – muzeum na wolnym powietrzu, prezentujące sposób życia, rzemiosło i architekturę z okresu odrodzenia narodowego, często będące przestrzenią tematycznych wydarzeń, w tym

tradycyjnych bułgarskich wesel. Inscenizacje tego obrzędu są cyklicznie organizowane również w Kopriwsticy, Złatogradzie, Żerawnie oraz Bansku, oferując zarówno mieszkańcom, jak i turystom możliwość bezpośredniego kontaktu z bułgarską kulturą ludową w anturażu architektury odrodzeniowej, która notabene stanowiła ważny element działalności społecznej Georgiego Karasławowa. Dzięki jego staraniom w 1956 roku płowdiwskie Stare Miasto zostało objęte ochroną jako rezerwat architektoniczno-historyczny, co przyczyniło się do zachowania w pejzażu tej części miasta wyjątkowego odrodzeniowego rysu. Możliwość obcowania z architekturą mieszkaniową tej epoki oferuje również wizyta w domu-muzeum Georgiego Karasławowa, ulokowanym w jedynym zachowanym budynku z przełomu XIX i XX wieku w miejscowości Pyrwomaj.

Bibliografia

512. [*Свила се лоза винена*] [w:] *Български народни песни*, zebra. Миладинови Димитър і Константин, Загреб 1861, <https://litenet.bg/folklor/sbornici/miladinovci/512.htm>, dostęp: 30.04.2024.

558. [*Е, стройници момини*] [w:] *Български народни песни*, zebra. Миладинови Димитър і Константин, Загреб 1861, <https://litenet.bg/folklor/sbornici/miladinovci/558.htm>, dostęp: 30.04.2024.

575. [*Сон го краде лудо-младо*] [w:] *Български народни песни*, zebra. Миладинови Димитър і Константин, Загреб 1861, <https://litenet.bg/folklor/sbornici/miladinovci/575.htm>, dostęp: 30.04.2024.

Lord Albert, *O formule*, tłum. Krajka Wiesław, „Literatura Ludowa” 1975, nr 4/5.

Karasławow Georgi, *Synowa*, tłum. Wolnik-Czajkowska Zofia, Warszawa 1984.

Mleczek Joanna, *Bułgarska obrzędowość weselna w przekładzie „Synowej” Georgiego Karasławowa*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2013, nr 1.

Wakarelski Christo, *Etnografia Bułgarii*, tłum. Simiczijew Kole, Wrocław 1965.

Ела се вие превива, <https://textove.com/ivan-dyakov-ela-se-vie-previva-tekst>, dostęp: 30.04.2024.

Малчева Албена, *Наблюдения върху някои песенни детайли от сборника „Български народни песни“ на братя Миладинови*, Годишник на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика »Онгъл« 2013, nr 11, s. 341–349.

Миладинова Милка, 140 *„Български народни песни“ от братя Миладинови. Отзвук и значение*, „Македонски преглед“ 2001, nr 4, s. 5–20.