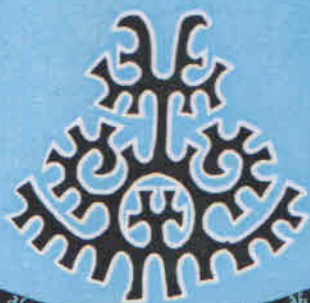


МУЗЫКА И ТАНЕЦ
В КУЛЬТУРЕ
ОБСКО-УГОРСКИХ
НАРОДОВ



КОМИТЕТ ПО ВОПРОСАМ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА
ПРАВИТЕЛЬСТВО ХАНТЫ-МАНСЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ОБСКО-УГОРСКИХ НАРОДОВ

МУЗЫКА И ТАНЕЦ В КУЛЬТУРЕ ОБСКО-УГОРСКИХ НАРОДОВ

*Материалы научно-практической конференции,
посвященной юбилею*

*Маины Афанасьевны Лапиной
(Ханты-Мансийск, 19 мая 2001 г.)*



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2001

ФОНОИНСТРУМЕНТАРИЙ МАНСИ: СОСТАВ, ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ, ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА*

Г.Е. Солдатова

(г. Новосибирск)

Систему интонационной культуры манси образует сложный и обширный комплекс звуковых явлений, включающий голосовые и инструментальные формы интонирования. Основной, собственно музыкальной, формой инструментального интонирования является игра на музыкальных инструментах. Кроме того, существуют другие, факультативные формы, достраивающие систему интонационной культуры, связанные со звукоизвлечением с помощью манков.

Музыкальные инструменты

Собственно музыкальными, имеющими художественно-эстетическую функцию, инструментами манси являются цитра *сангквылтап*, арфа *тарыг-сып-йив*, лютня *нэрнэ-йив* и варган *тумран*.

Самый распространенный, известный различным группам манси инструмент - *сангквылтап*. В систематике Хорнбостеля и Закса [1987] ему соответствует определение «дощечная цитра с резонаторным ящиком» (индекс 314.322-5)¹.

Основу корпуса инструмента составляет желобообразный продолговатый ящик (длина его в среднем 100 см), выдолблен-

ный из ствола кедра, ели или осины. Сверху ящик покрыт тонкой деревянной пластиной - декой. С одной стороны инструмент имеет клиновидную форму, с другой - два выступающих рожка, соединенных перекладной. Параллельно деке через одну или две подставки натянуты струны *тап* из оленьих кишок или сухожилий. Обычное число их - 5. По сообщению А.М. Коньковой, в 30-е гг. XX в. у пельымских манси бытовали семиструнные варианты *сангквылтапа*. [Дневник 2. С. 48].

Форма *сангквылтапа*, по мнению многих этнографов, напоминает лодку. Его очертания могут восприниматься и как антропо- или орнитоморфные². Последняя трактовка кажется более убедительной, поскольку в традиционной культуре существует ряд терминов, определяющих части инструмента как члены некоего существа: заостренный конец инструмента называется *пунг* 'голова', подставка - *нак* 'сустав', раздвоение корпуса - *лаг-лыт* 'ноги' [Munkácsi B., Kálmán B., 1986].

Отмечен и другой ассоциативный ряд, - возможно, более поздний: резонаторный ящик - *патта* 'основание, дно', подставка - *нал* 'черенок, рукоятка', дека - *ала* 'крыша, крышка'³.

Необычная для цитр колковая часть *сангквылтапа* (равно как и хантыйского *нарс-юха*) стала причиной неточного определения класса инструмента некоторыми исследователями, в числе которых А.О. Вязянен. Он классифицирует *сангквылтап* как лиру. Одна из разновидностей *сангквылтапа* (та, в которой колковая часть оформлена в виде двух рожков и перекладки) действительно имеет некоторое внешнее сходство с лирой или, как ее еще называют, яремной лютней [Хорнбостель Э.М., фон, Закс К., 1987]. На это как раз и обратил внимание Вязянен, сделав вывод о том, что обские угры играют на лире. К сожалению, он не учел, что лиру, как и другие лютневые инструменты, при игре держат вертикально, а *сангквылтап* и его хантыйский аналог - горизон-

* Статья выполнена при финансовом содействии "Конкурсного фонда индивидуальной поддержки ведущих ученых и научных школ" РФФИ (проект № 00-15-98879).

¹ Здесь и далее индексы инструментов приводятся по систематике Э.М. Хорнбостеля и К. Закса [1987].

² В этом смысле примечательно предположение мансийского краеведа Л.Т.Костина о связи названия инструмента со словом *сангки* 'черная утка'.

³ Информация Г.Н. Сайнахова. [Дневник 1. С. 87].

тально, как и все цитры. Ошибка финского этномузыколога связана, вероятно, с тем, что он работал не с информантами, а с коллекцией инструментов и фонозаписей, сделанных его предшественником А. Каннисто в начале XX в., и не имел возможности наблюдать традиционное музицирование на *сангквылтате*. На нем играют сидя, инструмент кладут на колени, плоскость деки при этом почти перпендикулярна полу. Музыкант опирается локтями о боковую часть инструмента, обеспечивая свободу движения кистей.

И еще один аргумент в пользу цитры: в лютневых функционально выделяются резонатор и струноноситель, в обско-угорских инструментах это единое целое.

Традиционные наигрыши на *сангквылтате* имеют широкую область бытования. Основная функция их в контексте обряда - призывание и презентация духов (богов) с помощью специальных именных мелодий, которые узнаются каждым членом сообщества и воспринимаются как обязательный атрибут духа. Кроме того, на этом инструменте исполняются мелодии, сопровождающие танцы и шуточные представления медвежьего праздника, в которых участвуют люди. Это свидетельствует об универсальности *сангквылтата*, его способности апеллировать к любому из миров. Вероятно, по этой причине *сангквылтат* активно используется в шаманской практике в качестве эквивалента бубну.

Выразительные возможности инструмента и включенность в ритуальную практику ценятся чрезвычайно высоко. В прошлом в быту к нему относились, как к святыне. Если, к примеру, требовалось перенести *сангквылтат* в другое место, то узкую часть его покрывали платком и выносили из дома «головой» вперед. Хранится инструмент вместе со святыми вещами - на *путьг-норма* 'полка духа' в жилище и на святилищах всех рангов [Гемуев И.Н., 1981; Гемуев И.Н., Бауло А.В., 1999].

Пятиструнный *сангквылтат* имеет два популярных варианта настройки, в основе которых лежит диатонический пентахорд; в одном случае расстояние между I и III ступенями составляет большую терцию, в другом - малую. Мелодии редко содержат одну опору, чаще - две или три, причем опорными обычно бывают крайние ступени лада. Нередко при той же настройке мелодия

имеет квартовый диапазон: одна струна (обычно нижняя) остается незадействованной. Таким образом, при двух основных настройках возникают следующие звукоряды (в скобках - неиспользуемые струны): c-d-e-f-g, c-d-es-f-g, (c)-d-e-f-g, (c)-d-es-f-g. Кроме того, зафиксированы и более редкие звукоряды: (c)-d-es-e-g, c-d-es-(f)-g, c-(d)-es-e-g.

Играют на *сангквылтате* двумя руками: одной зашпикивают струны, другой - приглушают; иногда в ведении мелодии участвуют обе руки. Монофонический склад наигрышей компенсируется возможностью квартовых удвоений, которые возникают при ударе по двум струнам одновременно. Может использоваться также удар кистью по нескольким струнам, образующий «кластерные» звучания.

Функции, во многом сходные с ролью цитры, выполняла в недавнем прошлом угловая арфа (индекс 322.12-5) - *тарыгсыт-йив* 'журавлиная шея-дерево'⁴. В названии отражена орнитоморфная форма инструмента: корпус его напоминает туловище птицы, верхняя часть шейки оформлена в виде птичьей головы⁵. Для изготовления этого инструмента используются те же материалы, что и при создании *сангквылтата*. Особенностью конструкции современного инструмента является то, что он изготавливается из цельного куска дерева: полый ствол служит днищем-резонатором, корень - грифом. Количество струн, по разным источникам, составляет от девяти до двенадцати. В работе А. Вязянена помещен фотоснимок, на котором кондинский вогул играет на арфе [1937. С. XXXIX]; арфа девятиструнная, довольно крупная по размерам, гриф не цельный, а составной. Кроме того, присутствует дугообразная соединительная планка между крайними точками грифа и корпуса. Этот вариант близок хантыйской арфе. По данным Х. Сильвета [1984], хантыйские инструменты имеют от семи до тринадцати струн.

⁴ В некоторых источниках инструмент называется «лебедь» или «журавль» [Носилов К.Д., 1997; Патканов С.К., 1999].

⁵ Есть указание на наличие инструмента со звериной головой [Соколова З.П., 1990. С. 16].

По поводу строя мансийского инструмента сведений нет⁶, хотя записано звучание инструмента. В 1987 г. Г.Н. Сайнахов, известный исполнитель на *сангквылтапе* и мастер по изготовлению музыкальных инструментов, продемонстрировал этномузыковедам⁷ свой новый инструмент и исполнил на нем несколько наигрышей, которые до этого играл на цитре. При игре на арфе он пользовался только пятью струнами, как будто бы играл на *сангквылтапе*. Эти пять струн были настроены, конечно же, как на цитре.

В настоящее время традиция музицирования на арфе у манси полностью утеряна. Судя по хантыйским аналогам, техника игры на угорской арфе довольно сложна⁸. Вероятно, это обстоятельство, наряду с большой популярностью цитры, обусловило исчезновение *тарыгсыл-йив* из современной исполнительской практики.

По сведениям А.М. Коньковой [Дневник 2. С. 48], не дошедший до нас инструментари пелымских манси в 30-е гг. нашего века включал две разновидности угловой арфы. Первая называлась *лынт* 'гусь', изготавливалась из пихты или ели, струны ее были металлическими. Вторая - *тыритан* (<тыри 'гагара') - отличалась меньшими размерами; ее струны изготавливались из оленьих кишок. На обоих инструментах играли во время медвежьих праздников. В период между праздниками *лынт* и *тыритан* хранились вместе с другой культовой атрибутикой в ритуальном амбарчике.

Если обрядовая функция цитры и арфы является их основным предназначением, то у варгана эта функция факультативная. Основная сфера применения инструмента - необрядовое женское музицирование. Обрядовое использование варгана связано с установкой рыболовного запора на реке, которое отмечалось как праздник. По органологическим характеристикам *тумран* (*тум-*

⁶ Имеющиеся сведения о строе хантыйской арфы противоречивы [Мазур О.В., Солдатова Г.Е., 1997].

⁷ Участники музыкально-этнографической экспедиции (см. Дневники, 1).

⁸ Автор имела возможность убедиться в этом во время работы с восточнохантыйским арфистом Т.И. Кечимовым (1991 г.).

ра, тумре)⁹ - идиоглотический варган (индекс 121.21). *Тумран* изготавливают из кости - лопатки оленя или коровы.

Форма *тумрана* не сложна: это тонкая (примерно 1,5 мм) пластина длиной 13-14 см и шириной в среднем 1,5 см, в которой сделана прорезь, образующая язычок. У основания язычка делается отверстие, сквозь которое продевается нить-петля. Петля помогает фиксировать запястье, пальцы при этом сжимают край инструмента. На кончике язычка закреплена другая нить, которую дергают в нужном ритме, - это источник колебаний. При игре *тумран* прижимается к губам так, чтобы язычок свободно колебался между зубами. В.Н. Чернецов, которым также сделано описание способа звукоизвлечения на *тумране*, отмечает, что «слегка вдыхая или выдыхая воздух, можно добиться различных тонов. Вогульская девушка для этого беззвучно произносит слова, определенные для каждого мотива» [Источники ... 1987. С.35].

Надо сказать, игра на пластинчатом варгане - дело непростое и требует определенных умений и тренировки. Известная исполнительница на варгане И.И. Тасманова рассказывала, что она самостоятельно научилась играть на *тумране* в возрасте шести лет, подражая взрослым, тогда же она сделала свой первый инструмент, это был маленький деревянный *тумран*. В двенадцатилетнем возрасте она изготовила уже настоящий, «взрослый» *тумран* [Дневник 4. С. 40]. Известно также, что прежде каждая мансийская невеста имела свой *тумран*, так же как берестяной короб с рукоделием *сас тотан*¹⁰.

Приведенные данные позволяют говорить о том, что владение искусством игры на варгане и техникой его изготовления отражало этапы взросления мансийской девушки и маркировало ее социальный статус. Вполне вероятно, что в прежние времена это было связано с обрядами инициации.

Лирическое, камерное начало в инструментальной музыке связано с игрой на однострунном смычковом инструменте *нэрнэ-йив*. Обычно название инструмента переводят как «женское дерево», что неверно. Женщины на этом инструменте не играют, а

⁹ Б. Кальман считает этот термин заимствованным из русского языка (*топта<домра*) [1961. 16, С. 514].

¹⁰ Информация Н.А. Тыняновой. [Дневник 4. С. 47].

при изготовлении используются те же породы дерева, что и для цитры или арфы. Интересная этимологическая гипотеза выдвинута В.Н. Чернецовым, который считает, что название *нэриэ-йив* «произошло от глагола *нери* 'играть на инструменте'», и усматривает связь с названием хантыйской цитры: «... остяцкое *нарыс юх* ... букв. 'дерево для пиления' от глагола *нар* 'пилить, тереть' [Источники ... 1987. С. 267]. Как нам кажется, данная гипотеза имеет основания, потому что в таком случае народное название подчеркивает, что на обозначаемом предмете можно извлекать звук.

По органологическому определению, это чашечная шейковая лютя со смычковым способом звукоизвлечения (индекс 321.321-71). Шейка и резонаторная чаша изготавливаются из цельного куска дерева; для струн и смычка используется конский волос; ладки на гриф не наносятся. При игре инструмент ставят на одно колено, иногда его привязывают к ноге нитью, продетой сквозь специальное отверстие в корпусе; одной рукой прижимают струну, другой водят смычком. Инструмент обладает скромными динамическими возможностями, поэтому на нем исполняются только песенные мелодии.

Другие фоноинструменты

Кроме собственно музыкальных, манси сохранили фоноинструменты, имеющие прикладное значение. Это обрядовые инструменты - бубен и другие ритуальные атрибуты, а также фоноинструменты, используемые на охотничьем промысле, и детские игрушки.

Основной шаманский инструмент - бубен, называемый *койп*, *куйт*, *коюп*. Это односторонний рамный барабан (индекс 211.321), круглой или слегка овальной формы, диаметром от 30 до 50 см¹¹.

На березовой обечайке укреплены деревянные столбики *койп юр* 'звери бубна', их число должно быть кратно семи: 7, 14 или 21

¹¹ Рисунки мансийских бубнов помещены в следующих работах: [Гемуев И.Н., 1991. С. 10]; [Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., 1986. С. 24]; [Источники ... 1987. С. 40] с Y-образной рукоятью; [Гемуев И.Н., Бауло А.В. С. 102] - с скривленной рукоятью.

[Каннисто А., 1988. С.284]. Поверх столбиков проложен обруч, на который натянута оленья, лосиная кожа, в результате чего между мембраной и обечайкой образуется резонирующая полость.

По определению Е.Д. Прокофьевой [1961. С. 446], мансийский бубен принадлежит к западносибирскому типу, к которому относятся также бубны хантов (кроме восточных), тундренных ненцев, энцев.

Рукоять бубна может быть Y-образной (естественная развилка березы) или крестообразной (из двух перекрещенных деревянных палок) [Дневник З. Тетр. 1. С. 29]. Первый вариант рукояти характерен для западносибирского типа бубнов, второй - скорее исключение в этом регионе. Ближайший аналог второму варианту - бубен березовских хантов *тынез* [Прокофьева Е.Д., 1961. С. 138]. Рукоять считается воплощением духа-покровителя бубна и называется *койп пупыг* 'дух бубна'. На рукояти может быть вырезана личина духа-покровителя. Считается, что внутри бубна живет дух, который пробуждается от ударов колотушки [Гондатти М.А., 1988; Источники ... 1987].

Мембрана мансийского бубна не украшается рисунком; внутренняя же часть его содержит много дополнительных предметов. Это полоски ткани, которыми обматывают рукоять (красные и черные), бубенчики, колокольчики¹², различные металлические подвески и кольца, нанизанные на скобы¹³, укрепленные в обечайке. Все эти предметы связаны с представлениями о духах, обитающих в бубне.

Колотушка бубна - деревянная палочка, обтянутая кожей (оленьей, медвежьей, конской). Известны ее названия: *нял* 'ложка' [Источники ... 1987. С. 38], как у некоторых групп хантов, *мант* 'лопаточка'¹⁴. Ритуальные лопаточки с названием *мант* хранятся

¹² Бубенцы и колокольчики, как предметы фабричного производства, по систематике инструментов не атрибутируются.

¹³ Кольца, передвигающиеся на скобе и издающие при соприкосновении звук, классифицируются как подвески-погремушки, нанизанные на стержень (индекс 112.112).

¹⁴ В работе Е.Д. Прокофьевой [1961. С. 438] приводится название *моит*. Скорее всего, это опечатка.

на мансийских святилищах [Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., 1986. С. 41-44]. По мнению А.М. Сагалаева, использование ложки, ковша, лопаточки в качестве ритуального (в том числе шаманского) атрибута связано в мифологическом сознании со временем первотворения и имеет глубокие корни, что подтверждается, в частности, широким распространением таких предметов в культуре Усть-Полуя [1991. С.46-47].

Кроме своей основной функции, колотушка используется в роли инструмента для гадания.

Помимо бубна, существуют и другие фоноинструменты, применяемые в ритуальной практике в качестве звуковых атрибутов. *Тай* 'черпак' - большая разливная ложка, используемая во время жертвенных церемоний. На конце рукояти *тай* имеется отверстие в виде рамы, в котором закреплена свободно двигающаяся деревянная погремушка [Дневник 1. С. 69] (индекс 112.121). Другой вариант: «в конце ее черешка сделана полость, в которую насыпана дробь (сосуд-погремушка, индекс 112.13). Отверстие закрыто прямоугольной деревянной пробкой» [Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., 1986. С. 25]. При пользовании ложкой погремушка издает негромкий глуховатый звук, поэтому *тай* выполняет функцию звукового орудия, что характерно для многих обрядовых атрибутов. *Силынг тор* 'платок с бубенчиками' - атрибут драматического представления богини *Калтась* на медвежьем празднике. Представляет собой большой платок фабричного производства, к четырем углам которого привязаны бубенчики. Платок накидывают на голову танцующего актера, бубенчики во время танца издадут звон и создают тем самым аккомпанемент танцу [Дневник 3. Тетр. 1. С. 2].

Последние два примера свидетельствуют о том, что обычные бытовые предметы (ложка и платок), при оснащении их специальными деталями, издающими звуки, становятся обрядовыми атрибутами, т.е. приобретают сакральный статус.

Особый класс звуковых орудий составляют манки, применяемые на охотничьем промысле.

Обязательным атрибутом охоты на уток является берестяной манок *сас нелм* 'берестяной язык', свободный аэрофон (мирли-тон, индекс 241). Для извлечения звука необходимо положить

манок на язык, плотно сжать губы и втянуть в себя воздух. Другой вариант: береста прокладывается между двумя деревянными палочками (одна из них ровная, другая - с двумя полукруглыми выемками), в этом случае инструмент сжимается губами и воздух выдувается. С помощью манков имитируются голоса разных пород уток. Успех охоты зависит от умения охотника точно копировать птичий голос.

Другая разновидность манков - свистки, применяемые во время охоты на рябчика и куропатку, - *кисгил*, которые изготавливаются из перьевого остова глухаря или лебедя и имеют длину от 5 до 10 см (индекс 421.221.31). Показав звучание манка, исполнитель говорит: *кисун кисий* 'рябчик свистит' [Дневник 3. Тетр. 2. С. 9]. В качестве детских игрушек функционируют две разновидности аэрофона - вращающий (индекс 412.21) и вихревой (индекс 412.22). Их называют *пыгвлтон* (< *пыг* 'сын') или *ларгалтан* (< *ларгалтангквев* 'крутиться') [Дневник 1. С. 72]. И.А. Богданов [1981] приводит название вращающего аэрофона: *вот-вовнэ тоул парт* 'дощечка, вращением вызывающая ветер'¹⁵, которое, по-видимому, связано с утраченной магической функцией вызывания ветра¹⁶.

О жанрах в инструментальной музыке

Подводя итог изложенной информации о бытовании фоноинструментов в мансийской традиционной культуре, необходимо отметить наличие разных форм инструментального музицирования и соответствующие им жанровые традиции.

Цитра и арфа используются в качестве обрядовых инструментов - в рамках медвежьего праздника, шаманского сеанса, на жертвенных церемониях. Нами выявлены следующие жанровые разновидности цитровой и арфовой музыки: 1) программный наигрыш, связанный со звуковой персонификацией богов и духов с функциями (а) презентации персонажа и (б) призывания мифо-

¹⁵ Более точный перевод: 'ветер зовущая летающая доска'.

¹⁶ После демонстрации автором публикации звучания такого инструмента присутствующий в зале Т.А. Молданов сказал, что, по поверьям казымских хантов, необходимо произнести заклинание, чтобы погода не испортилась.

логического субъекта; 2) наигрыш *улипан тан* 'мелодия восхваления', адресованный мифологическому персонажу, может включаться в ритуал с функцией презентации; 3) танцевальный наигрыш с функцией аккомпанемента мужским, женским, групповым пляскам - обрядовым и необрядовым; 4) наигрыш, дублирующий песенную традицию, «инструментальная версия *эрыг*» [Солдатова Г.Е., 1989]; 5) наигрыш, включаемый в структуру нарратива *мойт*, иллюстрирующий тот или иной эпизод текста.

Кроме того, необходимо отметить аккомпанирующую роль струнных инструментов при исполнении героического эпоса. К сожалению, при отсутствии фонозаписей нельзя сказать, каким был этот аккомпанемент - дублировал ли он пение рапсода или был выделен в самостоятельную партию.

Игра на *тумране* и *нэрнэ-йив* связана с одной лишь жанровой разновидностью: и на том, и на другом инструменте исполняются наигрыши, представляющие собой практически точную копию песенной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

Богданов И.А. Хантыйская и мансийская музыка // Муз. энциклопедия. М., 1981. Т.5. Стб.1025-1028.

Гемуев И.Н. Религиозно-мифологические представления манси. Автореф. дис. ... докт. ист. наук в форме науч. доклада. Новосибирск, 1991. 45 с.

Гемуев И.Н., Бауло А.В. Святые места манси верховьев Северной Сосьвы. Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 1999. 240 с.

Гемуев И.Н., Сагалаев А.М. Религия народа манси. Культурные места (XIX-начало XX в.). Новосибирск: Наука, 1986. 192 с.

Гондальти Н.Л. Следы язычества у инородцев Северо-Западной Сибири. М., 1888. 92 с.

Источники по этнографии Западной Сибири. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987. 284 с.

Каннисто А. Материалы к мифологии вогулов: Пер. с нем. Р.А. Моссиенко. - ОВО ГПНТБ СО РАН. № 14382/1-2. 1988. Гл. XXIX. С. 274-310.

Мазур О.В., Солдатова Г.Е. Обские угры // Музыкальная культура Сибири. Новосибирск, 1997. Т. 1. Кн.1.С: 17-61.

Носилов К.Д. У вогулов: Очерки и наброски. Тюмень: Софтдизайн, 1997, 304 с.

Патканов С.К. Сочинения: В 2 т. Тюмень: Изд-во Ю.Мандрики, 1999. Т.1: Остяцкая молитва. 400 с.

Прокофьева Е.Д. Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири. М.:Л.1961. С. 435-490.

Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология: Символ и архетип. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1991. 155 с.

Сильвет Х. О хантыйском музыкальном инструменте тороп-юх // Искусство и фольклор народов Западной Сибири. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. С. 109-122.

Соколова З.П. О культуре предков у хантов и манси // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск, 1990. С. 58-72.

Солдатова Г.Е. Проблема жанра в инструментальных наигрышах манси // Музыкальные жанры: история и современность. Тез. докл. науч.-практ. конф. молодых музыковедов. Горький, 1989. С. 127-128.

Хорнбостель Э.М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М., 1987. Ч.1. С. 229-261.

Kálmán B. Die Russischen Lehnwörter im Wogulischen. Bdp.: Akad. kiadó, 1961. - 3281.

Munkácsi B., Kalman B. Vogul dictionary. Bdp: Akad. kiadó, 1986. - 950 p.

Wogulische und Ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und Karjalainen. Herausgegeben von A.O. Vaisanen. Hels., 1937. - 380 s.

ДНЕВНИКИ ЭКСПЕДИЦИЙ

1. *Сентябрь 1987 г.*, с. Щекурья Березовского р-на Тюменской обл. Участники: Д.С. Сайнахова, Г.Е. Солдатова, О.А. Шейкина.

2. *Январь 1991 г.*, с. Сосьва Березовского р-на Тюменской обл. Участники: О.В. Мазур, Г.Е. Солдатова.

3. *Август 1992 г.*, с.Хулимсунт Березовского р-на Тюменской обл., с. Тресколье Ивдельского р-на Свердловской обл. Участники: Е.В. Комаров, Г.Е. Солдатова.

4. *Июль-август 2000 г.*, сс. Ванзетур, Новинские Березовского района Тюменской обл. Участники: А.В. Бауло, Г.Е. Солдатова.