

УДК 781.7 (512.151)

ОСОБЕННОСТИ СТИХОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЧАЛКАНСКОГО ШАМАНСКОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ОБРЯДА ЛОВЛИ ДУШИ)

Горбачева Юлия Сергеевна, аспирант, кафедра этномузыкознания, Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: yulia_porova@mail.ru

Музыка шаманского обряда в целом и чалканского шаманского обряда в частности до сих пор остается недостаточно изученной, что определяет актуальность предпринятого автором статьи исследования архитектурных особенностей уникального образца чалканского шаманского текста, относящегося к семейно-родовой традиции Барбачаковых.

В центре внимания находится стиховая организация музыкального компонента текста обряда. Основываясь на данных выполненной им полной нотной расшифровки шаманского камлания, автор разделяет его на строки, определяет и группирует их основные типы, выделяет формирующие композицию ритмико-мелодические формулы, описывая их особенности в сравнении с музыкальным текстом обряда, записанного от другой носительницы той же семейно-родовой традиции.

В ходе анализа выявляются основные закономерности композиционного уровня, такие как блочный тип строения текста, взаимодействие в нем формульных и полиморфных эпизодов, устойчивая оппозиция формульного и неформульного принципов организации, а также общий процесс динамизации композиционной структуры. Кроме того, рассматриваемый текст исследуется в контексте семейно-родовой традиции, что позволяет определить ряд релевантных для нее признаков и индивидуальные черты, возникшие под влиянием личности шамана, а также его пребывания в измененном состоянии сознания.

Ключевые слова: шаманский текст, измененное состояние сознания шамана, композиция, стиховая организация.

THE MAIN FEATURES OF THE CHALKAN SHAMANIC TEXT (ON THE EXAMPLE OF THE SHAMAN RITUAL OF CATCHING THE SOUL)

Gorbacheva Yuliya Sergeevna, Postgraduate, Department of Ethnomusicology, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: yulia_popova@mail.ru

The subject of research undertaken in this article is a unique example of Chalkan shamanic text, belonged to the Barbachakov family tradition. It was recorded by a Novosibirsk musicologist in 1992.

The main focus is made on the compositional organization of a musical component of the shamanic text. On the basis of information of the full musical notation of a shaman ritual, made by the author, the text was divided on lines. Some principles, which allow to produce such a study, were found out. The breathing parameter is the most interesting among them. Also the main types of lines in the musical text of a ritual are defined: the text, whoop and hybrid lines in it. Both of the components – text and whoop – can be found there.

Melodic and rhythmic analysis of the musical text of a ritual allowed to distinguish three rhythmic and melodic formulas, making the whole composition. The specific location of that formulas in the text forms of various types of episodes. It could be divided by definable (based on some of the rhythmic and melodic formula) and polymorphic (based on free rotation of whoop lines) episodes. There are three main type of definable episodes such as a rhythmic and melodic formula. The most stable of them is the first rhythmic and melodic formula. The rotation of definable and polymorphic episodes is the composite base of the ritual.

The analysis identifies the main patterns of the composite level, such as block structure of the text, opposition of formular and not-formular principles of the organization, as well as the process of dynamization of the compositional structure. In addition, the text under consideration is investigated in the context of family tradition, which allows to define a number of relevant features as well as individual traits, that have arisen under the influence of the personality of the shaman and altered state of consciousness.

Keywords: shamanic text, altered state of consciousness of the shaman, composition, poetic organization.

На данный момент существует довольно большое количество публикаций, посвященных различным особенностям текста шаманского обряда [14]. Исследователи рассматривают вопросы музыкально-этнографической составляющей камланий [3], изучают поэтику шаманских текстов [2]. В то же время обряд, как комплексный феномен, основанный на единстве вербального и музыкального текста, несмотря на интерес ряда ученых [15; 8; 9], остается относительно малоизученным. Это связано, в том числе, и с трудностями фиксации подлинных образцов шаманской музыки.

Новосибирским музыковедам удалось записать несколько обрядовых текстов от представителей одного и того же шаманского рода чалканцев¹. Камлание, записанное от А. К. Кандаракковой – старшей из сестер, принадлежа-

щих к ныне исчезнувшему сеоку (роду) Серт, – было подробно описано в ряде работ Г. Б. Сыченко [11; 12]. В данной статье будет рассмотрен текст обряда ловли души, который был записан от младшей сестры – А. К. Абашевой². Вслед за Г. Б. Сыченко мы понимаем шаманское камлание как «особый жанр сложной структуры, включающий в свой состав другие, более простые жанры, образующие различные композиционные типы обрядовых текстов» [7].

Поводом для проведения рассматриваемого нами камлания стало обращение А. О. Сарбадаковой, соседки А. К. Абашевой, с просьбой провести шаманский обряд для ее сына [10]. Проведенный обряд включал в себя сеанс гадания с целью выяснения причины болезни и установления местонахождения *жула* ‘души-двойника [человека]’, а также шаманское путешествие, во время которого осуществлялось непосредственно само лечение – ловля душ пациента и заказчицы камлания.

¹ Чалканцы – малочисленный народ, проживающий на севере Горного Алтая. В настоящее время они занимают территорию Лебединского локального культурного комплекса [1], ограниченного бассейном реки Лебедь.

² Камлание было записано Г. Б. Сыченко в 1992 году.

Нами была осуществлена нотная расшифровка музыкального текста обряда, которая позволила сделать ряд важных выводов о его структуре и принципах организации. Одним из необходимых аспектов изучения данного обряда нам представляется рассмотрение его стиховой структуры, которая является основой музыкально-поэтического текста как комплексного феномена.

В рассматриваемом камлании, как и в других текстах, относящихся к обрядовой сфере, основной структурной единицей можно считать строку. Однако вследствие сложного строения шаманского текста само деление его на строки иногда довольно затруднительно и потребовало от нас выработки специальных критериев.

Нужно отметить, что строки в камлании А. К. Абашевой выделялись с опорой на те же самые принципы, которые применялись при сегментации текста в исполнении ее старшей сестры [12]. Но в случае с камланием младшей сестры критерии стали еще более жесткими, поскольку состояние транса, значительно затрудняющее расшифровку текста, здесь было более интенсивным. Так, в определении строчной структуры мы руководствовались несколькими постоянными параметрами, главным из которых стал **дыхательный**. Вдохи, сопровождающие исполнение музыкального текста, четко оформлены ритмически (восьмая длительность) и встроены во временную структуру строки.

Вторым постоянным параметром, отделяющим строки друг от друга, была ритмическая и мелодическая **повторность материала** на отдельных участках текста. Этот параметр действует только на тех участках текста, которые объединяются ритмико-мелодической формулой, но мелодическая повторность материала в сочетании с другими параметрами позволяет проверить правомерность построчного деления текста.

Еще одним параметром, позволяющим отделить строки текста друг от друга, стала **смена типа интонирования**³ шамана. Этот параметр дополняет предыдущий, так как он действует в противоположных ситуациях – на границах участков текста с различным интонационным

³ Понятие типа интонирования имеет разные прочтения [5; 6]. В данной статье мы опираемся на трактовку этого термина В. В. Мазепусом [4].

содержанием. Сопоставляя данный параметр с дыхательным, мы также получили возможность подтвердить правильность деления камлания на строки.

На основе вышеописанных параметров нами было выделено 802 строки различных типов в первой части обряда и 1017 – во второй. Построчная структура обряда, в свою очередь, дала возможность рассмотреть целый ряд существенных особенностей строения шаманского текста.

Каждая из выделенных строк анализировалась отдельно с разных ракурсов. Вначале определялся **тип строки**. С этой точки зрения все строки были разделены на **текстовые** и **возгласные**. Как показало сравнение текстов обрядов, записанных от старшей и младшей сестер, чередование таких типов строк является основой построения ткани камлания.

К текстовым мы отнесли все строки обряда, которые основаны на знаменательном вербальном тексте и передают конкретное содержание обряда. Например, к текстовым относятся строки, где перечисляются духи-помощники шаманки, указываются их действия. Так, в первой части обряда это строка № 11 с текстом «*Кан Катабал*», означающим призывание одного из шаманских предков А. К. Абашевой⁴. К текстовым строкам относится и магическая формула *Шайык иртема!* (*звучит в строках № 45, 76, 155 и других в первой части обряда, в строках № 33, 51, 59, 112 и других – во второй части обряда*), буквально переводящаяся «*Шайык делаю!*»⁵.

В число возгласных вошли строки, не содержащие знаменательного вербального текста. Например, строки, основанные на сверхдлинных звуках на тот или иной возглас («*Ху-у-у!*», «*Чи-и-и!*» и мн. др.), строки с ритмизованными звуками («*Кху-кху*», «*Бху-бху*», «*Буб-кху*» и др.). Сюда же мы отнесли ониматопеи, или звукоподражания (например, «*ма-ма-ма*» в первой части обряда и «*кар-кар-кар*» во второй части обряда) и т. д., поскольку их внешний облик весьма схож и они объединяются сигнальным типом интонирования⁶.

⁴ Строки с точно таким же содержанием имеются и в камлании А. К. Кандараковой.

⁵ Данная магическая формула встречается и в камлании старшей сестры.

⁶ Подобные по вербальному тексту возгласные строки встречаются и в камлании А. К. Кандараковой.

Кроме того, в обряде А. К. Абашевой, как и в обряде А. К. Кандараковой, встречаются строки смешанного типа, объединяющие возгласы и текстовые фрагменты. Такие образования можно, в свою очередь, разделить на два типа. К первому мы отнесли строки, где вербальный текст прерывается и завершается возгласной структурой (обозначим их ТВ). Ко второму же типу относятся строки, которые начинаются с одного или нескольких возгласов, а продолжают текстом (ВТ).

Строки смешанного типа составляют небольшой процент от общего количества строк в первой части обряда и появляются, главным образом, в ее среднем разделе, где измененное состояние сознания наиболее интенсивно. Здесь можно увидеть довольно ощутимое различие между камланиями старшей и младшей сестер. В тексте обряда, записанного от А. К. Абашевой, представлено большее разнообразие типов строк. Так, строки типа ТВ в камлании А. К. Кандараковой представлены не были. В то же время строки, обозначаемые как ВТ, в тексте старшей сестры являются вторыми по значимости, тогда как у А. К. Абашевой они представляют собой вариант строк, возникающих в разделах, где трансовое состояние проявляется наиболее интенсивно.

Во второй части обряда количество строк смешанного типа значительно больше, встречаются они почти с одинаковой частотой во всех разделах, а сами строки отличаются разнообразием. Наиболее интересными нам кажутся появляющиеся во второй части текста обряда строки смешанного типа, где возгласы различного плана сочетаются с лейтмотивами, что является исключением из общего для всего обряда принципа использования последних, поскольку **лейтмотивы** камлания ввиду своей семантической и ритуальной значимости, стоят особняком⁷ – в отличие от других формульных строк, они несут особую семантическую нагрузку, связаны с одной и той же вербальной формулой и, кроме того, не встречаются более двух раз подряд.

После определения типа строки нами был произведен анализ **структуры строк**. Так, строки рассматривались с точки зрения количества слогов. Наибольший интерес в этом плане представляют строки, относящиеся ко второй мелодической формуле. Они являются семисложниками цезурированной структуры 4+3. Первые четыре слога, в свою очередь, можно разбить на 2+2 (см. рис. 1).

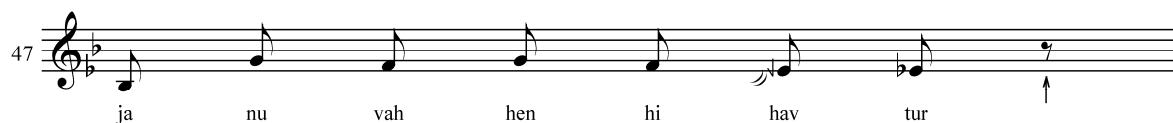


Рисунок 1

Это объединяет рассматриваемый нами обряд, записанный от А. К. Абашевой, с обрядом, записанным от ее старшей сестры. Подобные строки преобладают в тексте камлания А. К. Кандараковой, представляя четверть всего строкового состава. В камлании А. К. Абашевой семисложных строк, относящихся ко второй устойчивой мелодической формуле, относительно немного. В то же время имеется значительное количество их вариантных изменений, а также строк возгласного типа, повторяющих данную слоговую структуру.

Еще один устойчивый тип слоговой структуры строки, часто встречающийся в тексте обряда, относится к эпизодам, объединенным первой ритмико-мелодической формулой, и представляет собой строки, состоящие из четырех слогов (см. рис. 2).

⁷ Выделение лейтмотива в отдельный тип строки и его определение было дано в работах Г. Б. Сыченко [11].



Рисунок 2

Похожие образования встречаются и в обряде А. К. Кандараковой, но между четырехсложными строками камланий старшей и младшей сестер есть и существенная разница: в камлании А. К. Кандараковой четырехсложные строки сочетаются с возгласом, который предваряет строку, в камлании А. К. Абашевой нет ни одного варианта четырехсложной строки, которая бы предварялась возгласом.

В музыкальном тексте обряда встречается также еще одна ритмико-мелодическая формула, для которой характерны строки текстового типа. Здесь формульность реализуется особым образом. В отличие от первой и второй ритмико-мелодических формул инвариант третьей состоит в наличии устойчивого ритмического ядра – четверть и восьмая и общем нисходящем мелодическом контуре формулы-строки (см. рис. 3).

Таким образом, каждая строка рассматриваемого обряда ловли души была проанализирована с нескольких точек зрения, что позволило определить ее тип и основные особенности. Далее на основе анализа строчной структуры музыкально текста обряда выделен ряд эпизодов, которые составлены группами схожих по организации строк.

Итак, в рассматриваемом нами камлании А. К. Абашевой эпизоды, составленные четырехсложными текстовыми строками и их расширенными и редуцированными вариантами, мы обозначили как **формульные эпизоды первого типа**. Эпизоды, сформированные семисложными строками, мы назвали **формульными эпизодами второго типа**. Эпизоды, где преобладает третья ритмико-мелодическая формула были, соответственно, обозначены нами как **формульные эпизоды третьего типа**.



Рисунок 3

Эпизоды, в которых сочетаются неформульные текстовые и возгласные строки, вслед за Г. Б. Сыченко, были определены нами как **полиморфные** [12]. Именно таким типом эпизодов и открываются обе части обряда. Полиморфные эпизоды здесь основаны на свободном чередовании строк возгласного типа (наиболее часто

встречаются характерный шаманский кашель, а также звукоподражания и сверхдолгие звуки) и текстовых строк (чаще всего представляющих собой неразборчивую скороговорку).

Усиление трансового состояния шаманки отражается на музыкальном компоненте обряда, что выражается, в том числе, в увеличении ко-

личества и объема полиморфных эпизодов. Постепенно в структуру полиморфных эпизодов начинают включаться оба лейтмотива, а затем и отдельные строки, репрезентирующие ту или иную из трех устойчивых формул.

По количеству и объему полиморфным эпизодам противопоставлены **формульные эпизоды первого типа**. Они образованы строками, объединенными первой ритмико-мелодической формулой, и их важным маркером является вокально-сигнальный тип интонирования.

Формульные эпизоды первого типа являются наиболее устойчивыми в обеих частях обряда, что выражается в их строфической структуре и значительном (по сравнению с формульными эпизодами других типов) объеме. Кроме того, такие эпизоды отличаются сравнительно небольшим количеством включенных сигнальных строк. Нужно отметить, что во второй части обряда под влиянием фабулы шаманского путешествия и более интенсивного измененного состояния сознания, формульные эпизоды первого типа становятся менее стабильными, чем в первой части, а количество включенных сигнальных строк возрастает.

Формульные эпизоды второго типа, основанные на второй ритмико-мелодической формуле, до середины первой части не превышают в объеме трех-четырёх строк. Во второй половине первой части и во второй части подобные эпизоды достигают 20 строк, однако количество включенных в них строк разных типов также увеличивается.

Строка, репрезентирующая третью ритмико-мелодическую формулу, впервые появляется только в конце первой трети текста первой части обряда. Таким образом, **формульные эпизоды третьего типа**, как и второй лейтмотив, в камлании появляются, когда измененное состояние сознания шаманки входит в наиболее интенсивную фазу.

Соответственно, гораздо большую роль в количественном и функциональном отношении формульные эпизоды третьего типа играют в музыкальном тексте второй части обряда. При этом число рассматриваемых эпизодов во второй части значительно увеличивается.

Формульным эпизодам третьего типа присуща наименьшая регламентированность: они со-

держат наибольшее количество вставных возгласных строк, внутри них встречаются построения из трех-четырёх возгласных строк, тем не менее они подчиняются общей логике эпизода.

Важно отметить, что во второй части обряда формируется особая формульность нового типа, основанная на строках-ономатопеях (звукоподражаниях). Довольно продолжительные эпизоды (в среднем включают девять ономатопей), состоящие из подобных строк, можно назвать **формульными эпизодами сигнального типа**. Рассматриваемые эпизоды появляются только во второй части обряда, начиная со среднего раздела. Главным образом, они построены на чередовании звукоподражательных строк⁸ и коротких текстовых строк, исполняемых речевым типом интонирования, представляющих собой небольшие (четырёх – шестисложные) построения.

Эпизоды подобного типа представляются нам чрезвычайно важным явлением, знаменующим выход сигнального типа интонирования на новый функциональный уровень. До появления таких эпизодов в музыкальном тексте обряда мы могли отмечать повышение значения сигнальности, но с объединением их в эпизоды с особым типом формульности можно говорить о возрастании системной значимости сигнальности в структуре музыкального текста обряда.

Итак, тип композиции рассматриваемого нами шаманского обряда, где чередуются небольшие эпизоды разного типа, можно определить как **блочный**. Подобный тип композиции, хотя и несколько иного вида, характерен и для шаманского текста А. К. Кандараковой.

Нами были выявлены и некоторые закономерности в расположении и взаимодействии эпизодов различных типов. Во-первых, структура музыкального текста обряда основана на чередовании формульных и полиморфных эпизодов, причем полиморфным участкам текста, главным

⁸ Во второй части обряда шаманка использует два звукоподражания. Одно из них, основное на повторении слога «*ма-ма-ма*», появилось в первой части обряда, второе – звукоподражание голосу стосуставного гуся, основанное на повторении слога «*кар-кар-кар*», – является маркером второй части обряда и связано с совершением шаманского путешествия.

образом, противопоставляются участки текста, репрезентирующие первую ритмико-мелодическую формулу в первой части обряда, а также первую и вторую ритмико-мелодическую формулы – во второй части. Формульные эпизоды (кроме одного случая) не располагаются непосредственно друг за другом – их разделяют небольшие полиморфные эпизоды или отдельные возгласные строки (лейтмотивы, звукоподражания, кашель и т. д.). Таким образом, на протяжении всего текста обряда сохраняется оппозиция формульного и неформульного.

Во-вторых, организация текста обряда эволюционирует от начала к концу. Так, в первой трети первой части обряда формульные эпизоды четко отграничены друг от друга полиморфными, включают в себя только вставные возгласные строки. Ближе к середине текста отдельные строки, репрезентирующие вторую и третью ритмико-мелодические формулы, начинают вторгаться в полиморфные эпизоды.

На завершающей стадии камлания отдельные формульные строки проникают не только в полиморфные эпизоды, но и в формульные эпизоды всех типов, и, что особенно важно, внедряются внутрь самого устойчивого формульного эпизода первого типа. Противопоставление формульности и неформульности, таким образом, сводится к контрасту полиморфных эпизодов и формульных эпизодов первого типа. Во второй части обряда наблюдается обратная последовательность в соотношении формульного и неформульного принципов.

На наш взгляд, подобная организация текста отнюдь не случайна. Она подчиняется постепенно усиливающимся процессам взаимопроникновения эпизодов разного типа, внедрения неустойчивых элементов текста в стабильные его участки и т. д. Этот динамический процесс, в свою очередь, обусловлен непосредственным влиянием смены фаз измененного состояния сознания шаманки и степени ее погруженности в состояние транс.

Литература

1. Бельгибаев Е. А. Челканцы: ландшафт и культура // Языки коренных народов Сибири. Чалканский сборник. – Новосибирск, 2004. – Вып. 15. – С. 102–126.
2. Дампилова Л. С. Шаманские песнопения бурят: символика и поэтика. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Вост. лит., 2012. – 263 с.
3. Добжанская О. Э. Песня Хотарэ: Шаманский обряд нганасан: Опыт этномузыковедческого исследования. – СПб.: Дрофа, 2002. – 224 с.
4. Мазепус В. В. Артикуляционная классификация тембров и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор: Комплексная текстология / отв. ред. В. М. Гацак. – М.: Наследие, 1998. – С. 24–51.
5. Народное музыкальное творчество: учебник / отв. ред. О. А. Пашина. – СПб., 2005. – 568 с.
6. Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. – Л., 1977. – 159 с.
7. Сыченко Г. Б. К проблеме жанровой типологии шаманского фольклора // Сибирское музыковедение: актуальные аспекты исследования / отв. ред. Б. А. Шиндин. – Томск: Том. гос. ун-т, 2006. – С. 6–23. – Вест. Том. гос. ун-та. Бюл. оперативной науч. информации, 2006, № 100, декабрь.
8. Сыченко Г. Б. Музыкальная структура кумандинского шаманского обряда // Традиционный фольклор в полиэтничных странах: мат-лы II Междунар. науч. симп. «Байкальские встречи». – Улан-Удэ: ВСГАКИ, 1998. – С. 175–178.
9. Сыченко Г. Б. Музыкально-поэтические традиции шорского фольклора // Фольклор шорцев: В записях 1911, 1925–1930, 1959–1960, 1974, 1990–2007 годов / сост. Л. Н. Арбачакова. – Новосибирск, 2010. – С. 41–68.
10. Сыченко Г. Б. Полевой дневник 1992 года // Архив Г. Б. Сыченко, ПДб.
11. Сыченко Г. Б. Поэтика и структура чалканского шаманского текста // Языки коренных народов Сибири. Чалканский сборник. – Новосибирск, 2004. – Вып. 15. – С. 73–101.
12. Сыченко Г. Б. Стиховая структура чалканского шаманского текста // Языки коренных народов Сибири. Чалканский сборник. – Новосибирск, 2005. – Вып. 17. – С. 119–127.
13. Сыченко Г. Б., Леонова Н. В., Юша Ж. М. Принципы многоуровневого описания локальных песенных традиций // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 30. – С. 161–168.
14. Сыченко Г. Б. Шаманский музыкально-поэтический текст: к определению понятия и сущности // Вестн. Адыг. гос. ун-та: Серия «Филология и искусствоведение». – 2015. – Вып. 3 (164). – С. 157–161.

15. Niemi J. A Musical Analysis of Selkup Shamanic Songs // Shaman: Journal of the International Society for Shamanistic Research / Ed. by Mihály Hoppál and Ádam Molnár. – Budapest: Molnar & Kelemen Oriental Publishers, 2001. – Vol. 9, № 2. – P. 153–167.

References

1. Bel'gibayev Ye.A. Chelkantsy: landshaft i kul'tura [Chelkans: landscape and culture]. *Yazyki korennykh narodov Sibiri. Chalkanskiy sbornik [Indigenous languages of Siberia. Chalkan collection]*. Novosibirsk, 2004, vol. 15, iss. 15, pp. 102-126. (In Russ.).
2. Dampilova L.S. Shamanskiye pesnopeniya buryat: simbolika i poetika. 2-e izd., isp. i dop. [Buryat shamans chants: symbolism and poetics. The 2nd edition revised and updated]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2012. 263 p. (In Russ.).
3. Dobzhanskaya O.E. Pesnya Khotare: Shamanskiy obryad nganasan: Opyt etnomuzykovedcheskogo issledovaniya [Song of Hotare: Shamanic ritual of Nganasans: Experience of ethnomusicology research]. St. Petersburg, Drofa Publ., 2002. 224 p. (In Russ.).
4. Mazepus V.V. Artikulyatsionnaya klassifikatsiya tembrov i printsipy notatsii tembrov muzykal'nogo fol'klora [Articulating classification of timbre and principles of folk music notation]. *Fol'klor: Kompleksnaya tekstologiya [Folklore: Complex Textology]*. Ed. by V.M. Gatsak. Moscow, Naslediye Publ., 1998, pp. 24-51. (In Russ.).
5. Narodnoye muzykalnoye tvorchestvo. Uchebnik [Folk music: Textbook]. Ed. by O.A. Pashina. St. Petersburg, 2005. 568 p. (In Russ.).
6. Ruchevskaia Ye.A. Funktsii muzykal'noy temy [Functions of a musical theme]. Leningrad, 1977. 159 p. (In Russ.).
7. Sychenko G.B. K probleme zhanrovoy tipologii shamanskogo fol'klora [On the problem of a genre typology of a shamanic folklore]. *Sibirskoye muzykoznanie: aktual'nye aspekty issledovaniya. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Byulleten' operativnoy nauchnoy informatsii [Siberian musicology: actual aspects of a research. Bulletin of Tomsk State University. Operational Bulletin of scientific information]*. Ed. by B.A. Shindin. Tomsk, 2006, no. 100, pp. 6-23. (In Russ.).
8. Sychenko G.B. Muzykal'naya struktura kumandinskogo shamanskogo obryada [Musical structure of the Kumandin shamanic ritual]. *Traditsionnyy fol'klor v polietnichskikh stranakh. Materialy II Mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma "Baykal'skiye vstrechi" [Traditional folklore in the polyethnic countries. Proceedings of the Second International Scientific Symposium "Baikal meetings"]*. Ulan-Ude, VSGAKI Publ., 1998, pp. 175-178. (In Russ.).
9. Sychenko G.B. Muzykal'no-poeticheskiye traditsii shorskogo fol'klora [Music and poetical traditions of the Shor folklore]. *Fol'klor shortsev: V zapisyakh 1911, 1925-30, 1959-60, 1974, 1990-2007 godov [Folklore of the Shors: The records of 1911, 1925-30, 1959-60, 1974, 1990-2007]*. Comp. by L.N. Arbachakova. Novosibirsk, 2010, pp. 41-68. (In Russ.).
10. Sychenko G.B. Polevoy dnevnik 1992 goda [The field diary of the 1992]. *Arkhiv G.B. Sychenko [G.B. Sychenko's archive]*, PD6. (In Russ.).
11. Sychenko G.B. Poetika i struktura chalkanskogo shamanskogo teksta [Poetics and structure of the Chalkan shamanic text]. *Yazyki korennykh narodov Sibiri Chalkanskiy sbornik [Indigenous languages of Siberia. Chalkan collection]*. Novosibirsk, 2004, iss. 15, pp. 73-101. (In Russ.).
12. Sychenko G.B. Stikhovaya struktura chalkanskogo shamanskogo teksta [Poetic structure of the Chalkan shamanic text]. *Yazyki korennykh narodov Sibiri. Chalkanskiy sbornik [Indigenous languages of Siberia. Chalkan collection]*. Novosibirsk, 2005, iss. 17, pp. 119-127. (In Russ.).
13. Sychenko G.B., Leonova N.V., Yusha Zh.M. Printsipy mnogourovnevnogo opisaniya lokal'nykh pesennykh traditsiy [Principles of a Multilevel Description of Local Song Traditions]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 30, pp. 161-168. (In Russ.).
14. Sychenko G.B. Shamanskiy muzykal'no-poeticheskiy tekst: k opredeleniyu ponyatiya i sushchnosti [Shamanic musical-poetic text: on definition and the essence]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta: Seriya "Filologiya i iskusstvovedeniye" [Bulletin of the Adygei State University: Series "Philology and Arts"]*, 2015, iss. 3 (164), pp. 157-161. (In Russ.).
15. Niemi J.A Musical Analysis of Selkup Shamanic Songs. *Shaman: Journal of the International Society for Shamanistic Research*. Ed. by Mihály Hoppál and Ádam Molnár. Budapest, Molnar & Kelemen Oriental Publishers, 2001, vol. 9, no. 2, pp. 153-167. (In Eng.).