

## Нганасанские обрядовые песни в исполнении наследников шамана (к проблеме имитации шаманского ритуала)

### Кратко об истории изучения нганасанского шаманства

История изучения шаманства нганасан насчитывает более 300 лет. Уже в XVIII веке путешественники и исследователи П.С. Паллас, И. Лепехин отмечали наличие у самоедов (так в то время называли самодийские народы) шаманства (Pallas 1788; Puteshestvija). Описанию шаманства И.Г.Георги посвящает одну из глав своей многотомной монографии, называя ее «О шаманском языческом законе» (Georgi 1799). В 1843–1844 гг. значительные материалы о нганасанах собрал и опубликовал академик А.Ф.Миддендорф, отметивший, что авамские нганасаны «находились совершенно под влиянием своего шамана», и рассказавший о камлании по случаю неудачной охоты (Middendorf 1878 p.619–833). В середине XIX века А.А.Мордвинов и П.И.Третьяков впервые описали камлания в чистом чуме, уделив внимание и характеристике шаманских функций (Mordvinov 1860). Косвенные сведения о шаманстве нганасан можно получить, изучив публикации по культуре самодийских народов исследователей XIX – начала XX веков М. Кастрена, В. Иславина, К. Доннера (Cástren 1853, Cástren 1854, Islavin 1847, Donner 1979).

Планомерное этнографическое изучение шаманства нганасан началось с конца 1920-х годов и связано с именами советских ученых А.А.Попова (Popov 1936, Popov 1984), Ю.Б. Симченко (Simchenko 1996), Г.Н.Грачевой (Gracheva 1981, Gracheva 1983), французского этнолога Ж.-Л. Ламбера (Lambert 2003); публикации обрядовых текстов в 1990-е осуществили Е.А. Хелимский и Н.Т. Костеркина (Kosterkina, Helimsky 1994), Ю.Б. Симченко (Simchenko 1996), музыкальные тексты шаманских камланий были опубликованы О.Э. Добжанской (Dobzhanskaya 2002), видеосъемки осуществлены Л. Мери, Ю. Симченко, А. Линтропом (Meri 1978; Simchenko 1998; Lintrop 1989). Необходимо отметить, что в центре пристального внимания исследователей около 70 лет (начиная с публикаций А.А. Попова) находился нганасанский шаманский род Нгамтусуо с его великими представителями шаманом Дюходе вместе с сыновьями Дем-

нине и Тубяку, за эти годы о шаманах Нгамтусуо были опубликованы многочисленные материалы. Данная статья продолжает описание творческой жизни представителей рода Нгамтусуо, но посвящена младшему поколению рода Нгамтусуо – детям шаманов Демнине и Тубяку. Статья основана на собственных материалах автора, записанных в 2002–2007 гг. в г. Дудинка.

Автор статьи занимается изучением шаманской музыки нганасан с 1989 г., с 1993 г. постоянно живет в г. Дудинка (Таймырский район Красноярского края). За этот период времени автор предприняла более 10 музыкально-этнографических экспедиций в поселки Таймыра (Усть-Авам, Волочанка, Новая и др.), провела многочисленные сеансы звукозаписи и интервью знатоков фольклора в г. Дудинка. Результатом полевой работы стали многочисленные публикации, среди которых основные – 2 монографии о шаманской музыке (Dobzhanskaya 2002; Dobzhanskaya 2008). Изучение шаманской музыки нганасан происходило в сотрудничестве с российскими и зарубежными исследователями-музыковедами (Ю.И. Шейкин, В.С. Никифорова, Т. Оямаа, Я. Ниemi, Т. Лейсио), лингвистами (Е.А. Хелимский, В.Ю. Гусев, Л. Лейсио), фольклористами (Н.Т. Костеркина, К.И. Лабанаускас).

## Имитационный шаманский обряд: Дюлсымяку Костеркин и Игорь Костеркин

В наши дни аутентичная традиция нганасанского шаманства практически утвасла (ее конец определяет дата 1989 г. – смерть Тубяку Костеркина), однако шаманство в имитационных формах продолжает жить и развиваться. Существуют фольклорные концерты с «шаманскими представлениями», обряды «освящения» и «оживления», показательные шаманские ритуалы и т.д.

В связи с этим, проблема изучения имитационных форм шаманства и соотношения имитации с традиционным шаманским ритуалом приобретает актуальность.

Для корректного обсуждения обозначенной проблемы, необходимо определиться в терминах: под традиционным шаманским ритуалом в статье подразумевается ритуал, целью которого является акт коммуникации с шаманскими духами; данный ритуал строится в соответствии с традиционными стилистическими нормами, исполняется в традиционной обстановке для нужд общины. Немаловажно, что традиционный ритуал проводит шаман, прошедший посвящение и имеющий авторитет в общине. Имитационный обряд отличается от традиционного тем, что его главной целью не является общение (контакт) с духами, но более или менее соблюдены внешние формальные признаки шаманского ритуала. Исполнитель имитационного обряда может не быть шаманом.

После того, как мы определили отличия понятий «традиционный ритуал» и «имитационный ритуал», необходимо сделать оговорку. Имитация является обязательным этапом в становлении шамана (в период освоения приемов пения, игры на бубне и т.д. каждый шаман является имитатором, повторяющим действия своего наставника) – например, имитацией является камлание маленького Игоря Костеркина, снятое на киноплёнку Ю.Б. Симченко в 1972 г. (Simchenko 1998). Однако эта детская имитация – закономерный этап в обучении шамана.

Впервые об имитационном шаманском обряде автору статьи пришлось писать в 1997 г. в кандидатской диссертации, посвященной музыковедческому анализу нганасанских ритуалов шаманов рода Нгамтусуо. Речь шла о Дюлсымяку, сыне шамана Демнине, который был приглашен в 1990 г. в Новосибирск и продемонстрировал по просьбе исследователей два шаманских обряда (один из них – в студии звукозаписи Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки, другой – в концертном зале Дома Союза композиторов). Дюлсымяку Демниневичу Костеркину (1940 г.р.) в его ритуалах помогал подпеватель-туоптуси Нумуму Турдагин (нганасанин из поселка Усть-Авам 1914 г.р., по прозвищу Куропатка). Выполненные по заказу ученых, эти ритуалы были, безусловно, имитацией подлинного шаманского обряда – так как производились не в традиционной, а в чуждой обстановке. Но сколько усилий было приложено шаманом, чтобы оправдать это перемещение обрядового пространства (с Таймыра в Новосибирск)! Подлинный шаманский костюм и бубен, компетентный помощник, продуманные сюжетные ходы, цель камлания (обеспечение благополучия заказчикам камлания) – все было направлено на то, чтобы максимально приблизить имитацию к «подлиннику». Однако, Дюлсымяку не был настоящим шаманом, и все его усилия прослыть шаманом к успеху не привели (среди нганасанской аудитории он не получил признания) (Dobzhanskaya 2002 p. 37–48).

В случае описанных обрядов Дюлсымяку Костеркина мы могли наблюдать случай имитации, максимально приближенной к традиции (*Случай имитации 1*). Стиль и структура обряда были соблюдены, функция общения с шаманскими духами была ярко выраженной, заказ соплеменников был заменен на заказ исследователей. Что касается музыкальной ткани имитационных обрядов Дюлсымяку, они копировали манеру пения и стиль шаманских обрядов Демнине (даже 1-я запевная мелодия, песня Коты-немы у них была идентичной).

Другой наследник Демнине – его внук Игорь Демниневич Костеркин (1966 г.р.) – знает все шаманские песни деда. Обстоятельства рождения и жизни *Мутямаку* (таково нганасанское имя Игоря) свидетельствуют о том, что дед рассматривал его как наследника своего шаманского дара. Принимая трудные роды у своей дочери, затем длительное время «оживляя» родившегося бездыханным малыша, дед заменил мальчику отца (поэтому официальное отчество Игоря – Демниневич). Демнине не дал

закончить внуку даже 3 классов начальной школы, он с детства обучал его шаманским церемониям и песням и, безусловно, хотел, чтобы Игорь стал шаманом. Эти попытки обучения дедом маленького Игоря были запечатлены на киноплёнку и описаны в этнографической литературе (Meri 1978; Gracheva 1981 p. 69–89).

Однако, Игорь не стал шаманом, он не считает нужным входить в контакт с духами и говорит, что время шаманов ушло безвозвратно и сейчас нет никакой необходимости быть шаманом, поскольку есть медицина, школа, милиция и другие социальные службы (рассуждения Игоря на эту тему отражены в фильме «Внук шамана») (Seregin 2003). Изредка, по просьбе ученого, он может исполнить несколько дедовских песен (в манере сольного исполнения без бубна), но никогда не делает попыток объединить песни в ритуал. Всего от Игоря Костеркина в 2005 году автором статьи было записано 7 мелодий, которые репрезентировали шаманских духов *Коты-немы* (Яловых важенок матери), *Моу-немы* (Земля-Мать), *Кадя-Коптуа* (Гром-Девушка), *Бызы-немы* (Вода-Мать), *Яу-малы* (Каменных гор дух), *Нарка* (Медведей Мать), *Тамуңку* (Мышь).

На примере Игоря Костеркина мы можем наблюдать случай имитации 2 – исполнение шаманских песен или фрагментов шаманского обряда человеком, владеющим мелодическим набором интонационных возможностей нганасанского шаманства и знаниями о шаманском обряде, но не занимающимся ритуальной практикой.

## Имитационные шаманские обряды Леонида Костеркина

Более подробно остановимся на характеристике шаманской практики Леонида Тубяковича Костеркина – сына шамана Тубяку. Леонид (нганасанское имя *Лаптимак*) родился в 1956 году в тундре у озера Комсомольское (недалеко от поселка Волочанка). Закончил среднюю школу, в детстве прекрасно рисовал и посещал художественную студию Николая Свиридова (в Доме пионеров в Дудинке). Учился в художественном училище имени В.Сурикова (Красноярск), но обучение не закончил и вернулся на Таймыр. Работал в поселке Усть-Авам, был рыбаком, охотником. Женился на Светлане Савельевне Момде, стал отцом 6 детей. В постсоветское время был фермером, главой семейно-родового хозяйства «Мыс Урванцева» на р. Пясины. Сейчас живет в Норильске. Необходимо сказать, что Л. Костеркин несколько раз был героем документальных фильмов, съемок и публикаций (Pluzhnikov 2003; Kruglov 2003).

Леонид Костеркин должен был стать наследником шаманской практики своего отца Тубяку, он хорошо знал шаманские песни и ритуалы своего отца, так как на протяжении многих лет был помощником-подпевателем шамана. В частности, видеозапись шаманского ритуала Тубяку

Костеркина 1989 года представляет интересный фрагмент, где Леонид (который является заказчиком обряда) произносит заклинания перед началом ритуала, повторяя их вслед за своим отцом в форме речевого респонсория. Мы можем наблюдать процесс обучения шаманским речевым оборотам, ритуальным формульным выражениям (Lintrop 1989).

Леонид был назначен своим отцом «кормить» духов шаманского костюма Тубяку, который с 1983 года находится в коллекции Таймырского краеведческого музея. После смерти отца в 1989 году, для кормления шаманских духов Леонид более или менее регулярно облачался в этот шаманский костюм, и проводил специальные камлания для коммуникации с шаманскими духами.

Ритуал «кормления» духов важен в традиционной культуре нганасан. Он направлен на то, чтобы поддерживать жизнь духов в идолах. Ритуал состоит в смазывании рта идола жиром (кровью) и сбрызгивании спиртом, эти действия сопровождаются молитвенными обращениями. С начала 2000-х гг. Леонид проводит только ритуал кормления духов костюма, без шаманского камлания. Сшитый из оленьей кожи шаманский костюм Тубяку за время хранения в музее высох и уменьшился в размерах, теперь одевать его запрещено.

За последние несколько лет, автору статьи удалось зафиксировать несколько образцов мини-камланий Леонида: в Таймырском краеведческом музее в 2003 и 2004 годах, в Окружном центре народного творчества в 2003 году. Эти мини-камлания были краткими по протяженности (наиболее протяженный отрывок длился 24 всего минуты), производились без ритуальной одежды, а песнопение в музее было исполнено даже без бубна – основного ритуального шаманского атрибута.

Однако в имитационных камланиях были сохранены главные моменты, характерные для шаманского пения нганасан: во-первых, ансамблевая респонсорная форма исполнения по типу запов-ответ (во всех записанных мини-камланиях присутствовал подпеватель-*туоптуси*, вслед за шаманом повторявший пропетую им мелодическую строку; подпевателем были сестра Надежда Костеркина или жена Светлана Костеркина); во-вторых, Леонид пел мелодии шаманских песен своего отца Тубяку.

Необходимо заметить тот факт, что репертуар Л.Т. Костеркина полностью состоит из шаманских мелодий Тубяку, своих собственных напевов у Леонида нет. Отсутствие собственной шаманской мелодии, возможно, свидетельствует о том, что Леонид не проходил обрядовой процедуры «посещения ошаманивающим духом». Отметим, что Г.Н. Грачева называет «ошаманивающим» духа, от которого конкретный шаман получает силу во время своего становления (Gracheva 1981 p. 73). В результате анализа мелодического репертуара шаманов Нгамтусуо автором было установлено, что у каждого из шаманов была индивидуальная мелодия, отсутствующая в репертуаре других шаманов. Эта мелодия, принадлежащая «ошаманивающему» духу, являлась отличительным маркером шаман-

ского репертуара, именно с нее начинались ритуалы (так как, по верованиям нганасан, именно «ошаманивающий» дух первым откликается на зов шамана и ведет за собой всех остальных духов).

Перейдем к характеристике особенностей обрядового пения Л.Т. Костеркина. Для этого проанализируем следующие образцы:

## 1. Отрывок из шаманского песнопения

Исполняют Л.Т. Костеркин (шаман) и С.С. Костеркина (помощник-подпеватель).

1	<i>Черэгали кои "нара"</i>	<i>Без жителей оставаясь,</i>
2	<i>ниңдита "тусайгулу"</i>	<i>Пусть они (земли) не чернеют.</i>
3	<i>тә хирә хирәмәны</i>	<i>До такой молитвы срока</i>
4	<i>балта тә "мальча" кумә.</i>	<i>(ведь) вся моя силенка.</i>
5	<i>Хили "тиәмә дяңгуйңәә,</i>	<i>Пусть не будет того, кого боюсь,</i>
6	<i>Хиди "тиәмә дяңгуйңәә,</i>	<i>пусть не будет того,</i>
		<i>кто надо мной смеется,</i>
7	<i>әмкәтәтә нера"а</i>	<i>с этой поры</i>
8	<i>сянсыриә мәнәңүмә</i>	<i>моя неудачная неопытная молитва</i>
9	<i>тә хирә хирәмәны</i>	<i>хоть до такой высоты</i>
10	<i>әмәника хирәмәны</i>	<i>до маленького краешка</i>
11	<i>нерытыәмә моу(гюо) чухогуоны</i>	<i>желанной земли,</i>
12	<i>Хотарыә Бызә Таңу</i>	<i>земли духа Хотарыә (достигнет) ...</i>

Июнь 2003 г., Дудинка, Окружной Центр народного творчества,  
Запись аудио – Лариса Лейсио, Оксана Добжанская  
Запись и перевод текста – Надежда Тубьяковна Костеркина.

Комментарий к содержанию. Текст Леонида напоминает традиционное начало нганасанского шаманского камлания, включающее молитву–благопожелание земле не оставаться без населяющих ее жителей (строки 1–2), благопожелание самому себе достичь определенного, более высокого, общественного статуса (строки 5–6), скромное определение собственной шаманской силы (строки 3–4, 8), описание пути шаманской молитвы, с усилием достигающей земли духа *Хотарыә* Водяного Быка-Оленя (строки 7–12). Нужно сказать, что Хотарыә Бызә Таңу был главным духом-помощником Тубьяку Костеркина. «Представляясь собравшим на камлание, Хотарыә в разных ситуациях добавляет к своему имени многочисленные дополнительные прозвища: Бызә Куру (Водяной Бык), Бызә Таңу (Водяной Орел), Нузулю (Единоличник), Моу Чехә (Гвоздь Земли)» (Kosterkina, Helimsky 1994 p. 22).

В данном тексте обращает на себя внимание оборот «моя неудачная, неопытная молитва», свидетельствующий о критическом отношении Леонида к себе – осознании собственного невысокого места в династии шама-

Помощник

45, 4с.

а - ой нэ-су-ру-са-во

а - а сь-за-ну-ку-мэ

5, 9с.

а - ай зе-рэ-га-ли

а - а зе-рэ-га-ли ко-и-на-рэ

6, 9с.

а - а а ни-уэ-э ту-сай-у-лу

а - а ни-уэ-и-та ту-сай-у-лу

5, 5с.

а - а тай-хи-рэ-э хи-рэ

та-хи-рэ-э хи-рэ-мэ-ны

6, 7с.

а - а ба-та-та-э мэль-за

а - а ба-та-та-э мэль-за-ку-мэ

нов Нгамтусуо (то есть, владении начальным уровнем шаманских знаний). Данный комментарий, сделанный сестрой Леонида, фольклористом Н.Т. Костеркиной, возможно, содержит слишком строгую оценку. С другой стороны, строка представляется вполне традиционной, так как шаманам свойственно преуменьшать свои умения и заслуги «перед лицом божеств» и уничижительно отзываться об участниках и действиях камлания, что отражено в тексте камлания Тубяку (Kosterkina, Helimsky 1994 p. 16–146).

Соответствующий данному песнопению Нотный образец 1 содержит одну-единственную мелодию, относящуюся к духу-помощнику Хотарыэ. Эта мелодия ранее записывалась нами в шаманских ритуалах Тубяку 1989 года, и была классифицирована как 1-я мелодия Хотарыэ, характерной чертой напева является оппозиция между возгласно-скачкообразным и опевающим типами мелодического движения.

Несмотря на сходство мелодий, можно наблюдать разницу между ними: в ритуале Тубяку Костеркина напев Хотарыэ-1 «имеет стиховую форму, которая характеризуется ярко выраженной оппозицией двух типов мелодического движения внутри каждой строки» (Dobzhanskaya 2002 p. 21): то есть, начало строки представляет возгласное интонирование, а продолжение – секундовое «раскачивание» на двух рядом расположенных звуках. В камлании Леонида Костеркина противостоящие типы интонирования структурно разведены: строки 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10 основаны на возгласном интонировании (глиссандирующий восходящий скачок на широкий интервал – тритон, кварту), строки 3, 7, 9, 11, 12 – на секундовом или терцовом движении.

## 2. Отрывок из шаманского песнопения

Исполняют Л.Т. Костеркин (шаман) и Н.Т. Костеркина (помощник-подпеватель).

*Иринэ Һузәрбәдәғәй тыминіа  
Һәзүҗә,  
Хотарыэ Назулю миһ"а  
деҗкәзәзи.  
Тәмәәны, тәмәәны, тәмәәны,  
Немызәтығәй немызәтығәй мантә*

*Ситіа кәизә:  
Һармизә кәизә,  
Котузә кәизә...*

*Двух, которыми владел-  
распопьяжался дедушка, мы видим.  
Хотарыэ-Единоличник,  
сюда оглянись!  
Тамааны, тамааны, тамааны,  
Как всякому, кого любит мать,  
как ко всякому,  
к кому по-матерински относятся,  
С обеих сторон:  
с восточной стороны,  
с западной стороны ...*

18 мая 2004 г., Дудинка, Таймырский краеведческий музей,  
Запись аудио – Светлана Романова, Оксана Добжанская  
Запись и перевод текста – Надежда Тубяковна Костеркина.

Комментарий к содержанию: В первой строке упоминаются два медведя (Белый медведь и Бурый медведь) – два шаманских духа Тубяку Костеркина, идола которых выставлены в витрине музея. Леонид призывает главного шаманского духа Хотарыэ «оглянуться» и обратить внимание на обращенную у нему молитву. Дальнейший текст, к сожалению, не ясен для понимания.

Данный фрагмент шаманского ритуала поется мелодию Коты-немы (Матери яловых важенок), с которой, как правило, начинался каждый шаманский ритуал Тубяку Костеркина (Нотный образец 2).

Обращает на себя внимание краткость и «недосказанность» содержания данного фрагмента, в особенности, краткость текстовых строк в



Хо-гу-дей хо-гу-дей хо-хо ха-ха-хо-гу

Хо-гу-дей хо-гу-дей хо-хо хой-хо-хо ой-хнй-хо

хой-хо-хой-хо-хо хнй-хо-хэй хэ-а-хо хой-хо

И-ри-кэ-хэй э-хэ хэ-э ну-зар-ба-дей хэ-хэ-хэ

хой-е тн-ми-к'а ну-зу-се ха-а-ха хо-о

Хо-та-риэ хо хо-хо хо-о ну-зу-люмш'а а-деу-ка-а-зе

за-зи

а-та хэ-хэ та-мэ-э-ни та-мээ ха-рэмэ-ни хо-рэ

Хронометраж: 59 сек.

напеве, состоящих из 4–6 слогов вместо обязательных 8 слогов: Сит'а кэизэ, Нармизэ кэизэ, Котузэ кэизэ.

Записывавшая и переводившая ритуальные тексты Леонида Надежда Тубяковна Костеркина обратила внимание на то, что в текстах используется малое количество ритуальных формул, обязательно сопровождающих молитвенные обращения к духам в традиционных обрядах. За счет этого понижается смысловая насыщенность и художественные достоинства текстов Леонида. Она обратила внимание также на отсутствие текстовой ритмики в песнопениях. Известно, что отличительным признаком нганасанской обрядовой поэзии является 8-сложный метр (противопоставленный 6-сложному метру светских песенных жанров). В силу небольшого объема статьи, автор не может подробно останавливаться на раскрытии закономерностей самодийской обрядовой метрики, одна из которых заключается в оппозиции 6-сложных и 8-сложных метрических стиховых схем: для светского

поэтического языка (песен разных жанров, эпических сказаний) свойственен 6-сложник, для ритуальных песнопений – 8-сложник. Данное явление прекрасно исследовано в статьях Е.А. Хелимского, Ю. Янхунена (Helimsky 1989a; Helimsky 1989b; Helimsky 1990; Helimsky 1993; Janhunen 1986).

К сожалению, в текстах Л.Т. Костеркина о 6-сложнике или 8-сложнике говорить не приходится, так как они представляют пропетый прозаический текст, с изредка вкрапленными традиционными формулами-заклинаниями. Использование «сниженного» по художественным достоинствам обрядового текста является типичным для всех ритуальных текстов Леонида Костеркина.

Пропетые фрагменты шаманских камланий Леонида, тем не менее, воспринимаются на слух как соразмерные и пропорциональные композиции. Данная мнимая «ритмичность» формы создается за счет особенностей респонсорного строения двухголосия – соразмерного по времени сопоставления партий шамана и подпевателя-*туонтусу*.

Музыкальное разнообразие в мелодиях сведено к минимуму (нет звуковысотного, ритмического варьирования, отсутствуют повышение тональности, резкие броски регистров, связанные со сменой мелодий). Высказанная автором критика стиля пения Л.Т. Костеркина возникает в связи с тем, что образец для имитационного подражания – пение Тубяку – явление отнюдь не рядовое, а вершинное проявление духовной культуры нганасан. В сравнении с пением Тубяку, пение его сына объективно является менее совершенным, тем не менее, структура песенных высказываний Леонида вписывается в стиль традиционных шаманских песнопений.

## Выводы

В заключение хотелось бы акцентировать стабильные структурные признаки музыкального языка шаманских песнопений, которые сохраняются в ритуальной деятельности Леонида – а значит, в современной имитации шаманства:

- опора на традиционные шаманские мелодии (мелодии предковых духов-помощников), которые являются основой для мелодического творчества;
- респонсорное ансамблевое пение (по типу запев-ответ), которое используется как основа музыкального формообразования.

Оказывается, что даже при отсутствии внешних атрибутов (шаманского костюма, бубна и др.), правильно спетая традиционная шаманская мелодия способна обеспечить коммуникацию с шаманскими духами. Следовательно, музыкальная структура песнопения обладает специфической неотъемлемой функцией, с помощью которой обеспечивается возможность общения со сверхъестественным миром. Этот вывод сопоставим с выводом, сделанным ранее **«все основные стилевые характеристики**

*шаманского пения являются не имманентно музыкальными, их появление детерминировано ритуальной функцией музыки в шаманском обряде»* (Dobzhanskaya 2008 p. 105).

Стабильность сохранения музыкального и поэтического стиля при имитационном исполнении ритуальных песнопений потомками шаманов свидетельствует о том, что наследники шамана сознательно соблюдают эти стилевые признаки, считая их значимыми для шаманских песен.

## Литература

- Cástren, M.A. 1853: *Reiseerinnerungen aus dem Jahren 1838–1844*. St.Petersburg.
- 1854: *Wörterverzeichnisse aus dem samojedischen Sprachen*. St.Peterburg.
- Dobzhanskaya 2002 = Добжанская О.Э.: *Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: опыт этномузыковедческого исследования*. С-Пб: Изд-во Дрофа.
- 2008 = Добжанская О.Э.: *Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края*. Норильск : Изд-во АПЕКС.
- Donner, K. 1979: *Siperian samojedien keskuudessa vuosina 1911–13 ja 1914*. Otava.
- Georgi 1799 = Георги, И. Г.: *Описание всех обитающих в Российском государстве народов. Ч.3. О народах семейских, манджурских и восточных сибирских как и о шаманском законе*. Спб. : Имп. Акад. наук.
- Gracheva 1981 = Грачева, Г. Н.: Шаманы у нганасан. – И. С. Вдовин (отв. ред.): *Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири*. Л. 69–89.
- 1983 = Грачева, Г. Н.: *Традиционное мировоззрение охотников Таймыра (на материалах нганасан XIX–XX века)*. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние.
- Helimsky 1989a = Хелимский, Е. А.: Глубинно-фонологический изосиллабизм ненецкого стиха. – *Journal de la Société Finno-Ougrienne* 82. Helsinki. 223–268.
- 1989b = Хелимский, Е. А.: Силлабика стиха в нганасанских иноязычных песнях. – *Музыкальная этнография Северной Азии*. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 1989. 52–76.
- Helimsky, E. 1990: Octosyllabic and hexasyllabic verse in Northern Samoyed. – *Congressus Septimus Internationalis Fenno-Ugristratum 2A*. Summaria Dissertationum: Linguistica. Vol. 75. Debrecen, 1990. 120–128.
- 1993: Does the language of spirits influence the development of human language? – Mihály Hoppal & Keith D. Howard (eds.): *Shamans and cultures*. Budapest – Los Angeles: Akademiai Kiado. 210–213. (ISTOR books 5).
- Islavin 1847 = Иславин, В.: *Самоеды в их домашнем и общественном быту*. Спб.

- Janhunen, Juha 1986: *Glottal stop in Nenets*. MSFOu 196.
- Kosterkina & Helimsky 1994 = Костеркина Н. Т., Хелимский Е.А.: Малые камлания большого шамана. Первое камлание. Второе камлание. *Таймырский этнолингвистический сборник. Вып. 1*. М. 17–107.
- Lambert, J.-L. 2003: *Sortir de la nuit. Essai sur le chamanisme nganassane (arctique sibérien) – Études Mongoles et Sibériennes, cahiers 33–34*. Centre d'études mongoles et sibériennes. Anda, 2003.
- Middendorf 1878: Миддендорф, А.Ф.: *Путешествие на север и восток Сибири*. Ч. 2, отд. 6. Спб. : Имп. акад. наук. 619–833.
- Mordvinov 1860 = Мордвинов, А. А.: Иностранцы, обитающие в Туруханском крае. – *Вестник РГО*. Ч. 28, вып. II. Спб., 1860. 25–64.
- MSFOu = Mémoires de la Société Finno-Ougrienne. Helsinki: Société Finno-Ougrienne.
- Ojamaa, T. 1990: *The Nganasan sound instrumentary*. Tallinn: Estonian Academy of Sciences, 1990.
- Pallas 1788 = Паллас, П. С.: *Путешествие по разным провинциям Российского государства. Ч. 3, половина 1-я*. Спб.: Имп. Акад. наук.
- Popov 1936 = Попов, А. А.: Тавгийцы. *Материалы по этнографии авамских и вадеевских тавгийцев. Т.1, вып. 1*. Тр. Ин-та этнографии. М.-Л. : Изд-во АН СССР.
- 1984 = Попов, А. А.: *Нганасаны: Социальное устройство и верования*. – Отв. ред. Г.Н. Грачева, Ч.М. Таксами. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984.
- Puteshestvija = Путешествия академика Ивана Лепехина. Ч. 4. Спб., 1805.
- Simchenko 1996 = Симченко, Ю. Б. *Традиционные верования нганасан*. М.: Изд-во Ин-та этнологии и антропологии РАН, 1996. Ч.1, Ч.2.

### Другие источники

- Kruglov, N. 2003: Документальный фильм «Рисованное железо ня»; режиссер Н. Круглов; 2003.
- Lintrop, A. 1989: Шаманский ритуал Тубьяку Костеркина, 15 августа 1989 г. Видеосъемка: Аадо Линтроп, 1989. (Коллекция автора).
- Meri, L. 1978: Документальный фильм «Ветры млечного пути»; режиссер Л. Мери; Таллинн-фильм, 1978.
- Pluzhnikov, N. 2003: Документальный фильм «Табу. Последний шаман»; сценарий Н. Плужников. Москва: Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, «Первый канал», 2003.
- Seregin S., 2003: Документальный фильм «Внук шамана»; режиссер Сергей Серегин; 2003.
- Simchenko, J.V. 1998: Документальный фильм «Нганасанский шаманизм». Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, 1998.