

УДК 78.03

## Влияние фольклорно-этнографических исследований на творчество венгерских композиторов начала XX века

**Морева Евгения Александровна**

Кандидат искусствоведения,  
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал),  
Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского,  
298635, Российская Федерация, Республика Крым, Ялта, ул. Севастопольская, 2а;  
e-mail: ginasea2013@yandex.ru

### Аннотация

**Цель.** Целью статьи является исследование связи фольклорно-этнографических исследований с профессиональной венгерской музыкой, а также фольклористической деятельности венгерских композиторов, которые сделали много творческих открытий, связанных с новаторскими поисками в области музыкального языка, трактовки инструментария, использования тем и сюжетов национального фольклора. **Методология.** В работе применен комплексный подход: использованы методы разных областей гуманитарного научного знания – истории, этнографии, этнологии, культурологии, философии. Был использован метод искусствоведческого анализа, основанный на выявлении генетико-типологических связей внутри объекта и за его пределами. **Результаты.** Национальная культура венгерского народа уникальна в контексте европейских национальных музыкальных культур. Азиатское происхождение и тысячелетняя адаптация в европейской среде позволяют говорить о трансконтинентальных особенностях венгерского музыкального и поэтического фольклора. Изучение исторических процессов, связанных с миграцией этнических групп, их ассимиляцией с другими, закреплением на одной территории, характерно для представителей разных областей научного знания: археологов, историков, этнографов, фольклористов, лингвистов, философов и других исследователей. Несмотря на фундаментальные выводы теории угро-финского происхождения с соответствующими географическими границами, все же есть версия о другой прародине венгров, и дискуссии об этом ведутся со времен первых летописцев венгерского королевства. Музыкальная этнография и фольклористика стали изучаться несколько позже. **Заключение.** Открытие Б. Викаром, З. Кодаем, Б. Бартоком древнего пласта венгерского народного искусства стало началом нового периода профессионального творчества венгерских композиторов.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Морева Е.А. Влияние фольклорно-этнографических исследований на творчество венгерских композиторов начала XX века // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 5B. С. 447-457.

**Ключевые слова**

Венгерская культура, угры-мадьяры, этнографическая экспедиция, фольклористика, венгерская музыка.

**Введение**

Уникальная история народной венгерской культуры, связанная с переходом через континент 1000 лет назад [Nicolle, 1988], определила своеобразие развития профессиональной культуры, особенно музыкальной. Углубление в крестьянскую фольклорную традицию, понимание и изучение собственных далеких корней, связь с зауральскими и средневожскими предками, доказательством которой служили многие этнографические экспедиции (особенно предпринятые в XIX веке), открыли поистине необъятный культурный пласт и явились новой ступенью в развитии венгерской музыкальной культуры.

**Разность теорий о происхождение венгров-мадьяр**

Особо острая полемика развернулась между учеными в XIX веке, когда была обоснована угро-финская теория: в результате целого ряда этнографических и фольклорных экспедиций не только венгерских исследователей, но и представителей других национальных научных школ было предоставлено много материала, подтверждающего данную теорию [Чампаи, 2009]. Стоит отметить, что исследования в этой области еще не завершены, многие вопросы остаются нерешенными, требуют глубокого изучения и применения новых методов исследования.

Большой вклад в современное финно-угроведение внесли археологические открытия последних десятилетий, имеющие сугубо узкую научную направленность, однако подтверждающие или опровергающие уже закрепившиеся теории. Например, в работе В.А. Иванова «Древние угры-мадьяры в восточной Европе» описано исследование захоронений, проведенное с целью нахождения типологического сходства по принципу локализации тех или иных типов могильников на разных территориях Европы и Азии. Исследователь разработал систему соотношений типологических сходств, представив ее в виде таблицы коэффициентов. Он обращал внимание на человеческие позы, положение рук, наличие религиозной и бытовой атрибутики (в частности, наличие конской сбруи и других элементов всадников, что приобретает транскультурное значение в идентификации европейских оседлых культур

и культур степных кочевников азиатских территорий). В связи с этим он сделал следующие выводы: «Замкнутую типологическую связь образуют между собой могильники кушнаренковского и караякуповского типов на южном Урале и Приуралье и угорские (молчановского и потчевашского типов) могильники лесного Зауралья и Прииртышья; затем такая же связь обнаруживается между ламоватовскими, полемскими (финно-пермскими) могильниками Прикамья, между ними и раннеболгарскими могильниками Волго-Камья, между болгарскими, полемскими и неволинскими могильниками и могильниками раннесредневекового поселения Прикамья и древневенгерскими. Интересным представляется то обстоятельство, что оба этих блока (кушнаренково, караякупово и западносибирские угры с одной стороны и ломоватово, полом, неволино и болгары – с другой) соединены высоким коэффициентом типологического сходства между могильниками караякуповской культуры и древних венгров на Дунае» [Иванов, 1999].

Перемещение и периоды оседлости мадьяр довольно точно определены хронологически и представляют большой интерес с точки зрения взаимодействия разных культур на протяжении того или иного периода, что, безусловно, влияет на ход развития данных культур и их современное состояние. На этом акцентирует внимание естествоиспытатель XIX века Н.Я. Данилевский, определяя одну из промежуточных территорий на пути мадьяр к дунайским равнинам как Лебедию (земли, занимающие некоторые украинские районы): «Имя «Лебедия» доказывает только древность и распространенность топографических названий этого корня на Руси: и до сих пор они в значительном числе разбросаны по разным концам. Город Лебедин Харьковской губернии<sup>1</sup> действительно заслуживает в данном вопросе нашего особенного внимания, но лишь потому, что на ту же местность, как на место угорских кочевьев, наводит нас другое соображение, еще гораздо более убедительное. Именно в Книге Большого Чертежа означена речка *Угрин* в нынешней Харьковской губернии, впадающая в реку Уды, приток Донца. В этом названии «Угрин» (как и в реке Угре) действительно нельзя опять не видеть следа Угров, которые в течение некоторого (не слишком незначительного) времени кочевали в этой местности» [Данилевский, Грот, 1883].

Археологические исследования, имеющие профильные методы и цели, оперируют непосредственным фактологическим материалом, который дает почву историкам, культурологам, этнографам, фольклористам, лингвистам, антропологам и другими ученым. Это базовый материал, который может предвосхитить и предупредить появление ложных и неверных теорий, в данном случае относительно глобального вопроса о происхождении венгров-мадьяр.

Миграционные процессы существенно изменили не только образ жизни, задокументированный в материальной культуре, коснулись не только преобразования венгерского языка, но и повлияли на трансформацию мышления, ментальной среды социума и индивида, отразившиеся в культуре, отличной от культуры коренных азиатских родственников и от культуры народов Средней и Восточной Европы. К.Я. Грот высказывается об этом так: «Ма-

<sup>1</sup> Современная Сумская область.

дьяры с тех пор, как вошли в семью европейских народов, представлялись взорам простых наблюдателей и людей науки в высшей степени любопытным явлением. В среду стародавних обитателей Европы явился народ, с одной стороны, успевший скоро развиться в довольно значительную народность и завоевавший себе видную роль в системе европейских государств, а с другой стороны, совершенно своеобразный по языку и типу, чуждый всем своим соседям и вообще всем народам Европы» [Грот, 1881]. Феномен венгерской нации и ее культуры является не просто результатом многовековых этнических миграций, следствием которых явилось появление культурной самобытности и в конечном счете национальной самоидентификации, но и примером грандиозного евро-азиатского симбиоза культуры, языка и мышления, представленных венгерской историей [Konrad, 2007].

### История этнографических экспедиций в Зауралье

Интерес к своим корням и традиционной культуре пробудился у венгров довольно рано, можно сказать, существовал уже тогда, когда венгры впервые пришли на придунайские земли. Однако письменные свидетельства, дошедшие до нас, датированы позже. На это уже обращают внимание ученые из разных стран, вплотную занявшиеся изучением венгеро-мадьярского вопроса в XIX веке. Систематизация записей разных столетий, включающих в себя также и путевые записки путешественников и миссионеров, также началась на волне всеобщего интереса к связям венгерской культуры и культуры народов Приуралья и Зауралья. Тогда же начался спор между лингвистами о родстве венгерского языка со славянскими, немецким, турецким языками и даже ивритом.

Первая научная экспедиция была снаряжена в район горы Поэнгурр (второе название – Народная) приполярного Урала на границе современных Республики Коми и Ханты-Мансийского края в 1843-1845 годах. Ее возглавлял венгерский исследователь А. Регули [Папай, 1993]. Здесь он изучал быт и язык манси, их предания и верования. Именно Регули впервые доказал родство венгерского, финского, мансийского и хантыйского языков. Полтора года он провел среди обских угров. «Он записал исключительной ценности образцы хантыйского и мансийского фольклора. Посетив селение Полуи рода Пастернер в нескольких километрах от Обдорска, он записал несколько преданий о предке-охотнике на лося Пастер. Позднее через Лахорта-Пасс и Мужы он прибыл в Березово, где ему открылись те сокровища народного языка и культуры, изучение которых было главной его целью. Здесь он записал первую остяцкую песню из уст 80-летнего певца. За ней последовали другие. За несколько недель он выполнил сверхчеловеческий труд, записывая тексты, часто даже без переводчика. «После того, как я узнал высокую ценность остяцкой поэзии, я решил заполнить все остатки, живущие еще в памяти отдельных стариков» – вспоминал А. Регули. Уже в первых записях обско-угорского фольклора А. Регули обращает внимание на этноисторические аспекты, например на описание быта древних героев и сходство их обычаев с другими финно-угорски-

ми народами, из чего он делает вывод о возможности восстановления «истинной картины древней культуры всего финского племени» [Володина, 2002].

Последователями выдающегося венгерского этнографа стали Б. Мункачи, который собирал лингвистический и этнографический материал удмуртов (1885 год) и манси (1888-1889 годы), занимаясь этимологией их языка, К. Папай, этнограф и антрополог, оставивший дневники экспедиций к ханты, манси и самодийцам, и др. В 1888 году по заданию Венгерской академии наук вместе с исследователем мансийского фольклора Б. Мункачи в Северо-Западной Сибири побывал этнограф и антрополог К. Папай. Результатом данной экспедиции стало собрание остяцких и остяко-самодийских героических сказаний и сказок, но не на языке оригинала, а в переводе на венгерский язык. Один из текстов этого собрания он издал в «Этнологических сообщениях из Венгрии» в 1894 году. Особого интереса как наиболее ранние заслуживают его материалы, записанные в области рек Вах и Васюган.

Первым крупным достижением венгерской фольклористики явилось издание в 1846-1848 годах трехтомной антологии венгерского поэта и философа Я. Эрдейи «Народные песни и предания». В годы реакции, последовавшей за поражением революции 1848 года, важную роль в укреплении национального самосознания венгров сыграл сборник трансильванской народной поэзии Я. Кризы «Дикие розы» (1863 год).

Первые описания музыкального фольклора сибирских народов были сделаны членами Второй Камчатской экспедиции немецким естествоиспытателем Г. Гмелиным и русским ботаником и географом С. Крашенинниковым (1733-1743 годы) в публикациях 1751 и 1755 годов. Данные нотные записи были выполнены в обычной нотации и являются первыми ранними записями в опыте исследования музыкальных традиций обских угров.

Изучение фольклора уже в XIX веке привело к пониманию исследователями того, что этот синкретический пласт культуры ни в коем образе нельзя расчленять, изучая его элементы по отдельности, на что обращает внимание И.И. Земцовский: «Музыкальное и немзыкальное слито в реальной практике музыки устной традиции до абсолютной нерасчлененности» [Земцовский, 1991].

## **Изучение венгерского музыкального фольклора**

Музыкальный фольклор венгров, история изучения которого также началась с поисков родства с уральскими народами, до конца XIX века в сознании соотечественников был представлен главным образом своей танцевальной составляющей, причем архаичные образцы не были известны (в том числе Эркелю и Листу). В основном говорили о вербункоше, возникшем в XVIII веке, или о чардаше, представляющем городскую культуру, далеко отстоящей от традиционной. Б. Сабольчи замечает: «Известный фольклорист Петер Домокош обнаружил пять коротких танцевальных пьес в семиградской рукописи 1757 г. Эти пьесы дают нам некоторые представления о венгерской танцевальной музыке 1760-х гг.: они довольно примитив-

ны, отличаются от крестьянского музицирования (даже в цыганском духе). Можно считать их провозвестниками музыки так называемого стиля вербункош» [Сабольчи, 1959].

Только с началом деятельности Б. Бартока, З. Кодая, их учеников и последователей связана систематическая работа над венгерским музыкальным фольклором. Однако, в отличие от историков и естествоиспытателей, музыканты не отправлялись в далекие экспедиции, главным образом исследуя близлежащие районы. Совместная и отдельная экспедиционная практика Бартока и Кодая за короткие сроки принесла весомые плоды, что отразилось и на их творчестве, а также повлияло на творчество венгерских композиторов следующих поколений.

Развитие музыкальной фольклористики в Венгрии и глубокое изучение традиционной музыкальной культуры начались уже в послевоенный период, когда работала плеяда выдающихся фольклористов, которые имели возможность отправиться в фольклорные экспедиции в районы Чувашии. Их работа позволила сделать вывод об аналогичных процессах в работе чувашских, мордовских, татарских, российских фольклористов. Этот научный взаимообмен материалом и идеями вывел фольклористику на новый уровень. Авторитетный российский фольклорист М.Г. Кондратьев делает следующий вывод: «Венграм с древности известны однотипные чувашским музыкальные инструменты, такие как духовые: пастушьи рога, свирель фуруйя, волынка, струнные: цитра (иногда также называемая тамбура), скрипка (кобза, ср. чув. купас), из самозвучащих – варган» [Кондратьев, 2003].

Однако целая эпоха архаичного фольклора, связанного с зауральской историей венгров-мадьяр, менее исследована. Причины здесь могут быть разными: давность родственных уз, в связи с чем музыкальный компонент в фольклоре венгров и обских угров имеет меньше сходств, чем языковой, текстовый, компонент бытовой и материальной культуры; целые исторические периоды, связанные с другими территориями пребывания венгров, в частности приуральской Серебряной Булгарии, где тюркские влияния прослеживаются в большей степени именно в музыкальном фольклоре. О ладовой организации и родстве венгерского фольклора с фольклором южных степных районов (продолжая тему южного происхождения венгров-мадьяр от племен гуннов) М.Г. Кондратьев пишет следующее: «О пентатонике у древних хунну, позднейших гуннов прямых свидетельств не имеется; вместе с тем само двухтысячелетнее местопребывание на землях, непосредственно граничащих с китайской империей (хунну известны китайским хроникам с XVIII в. до н. э.), указывает на вероятность обширных музыкальных контактов с величайшей из пентатонных культур древности» [Кондратьев, 2003, 39]. Что касается ладовой организации и ее общности между фольклором венгров и обских угров, Л. Викар акцентирует внимание на историческом факторе, повлиявшем на изменения музыкальных систем, что ограничивает возможности фольклористов найти больше общих черт, чем различных. Он исследует музыкальные заимствования так же, как лингвисты – языковые: «Пентатоничность – без полутонов и с нисходящими мелодическими линиями – была перенесена тюркскими народами к финно-угорским. Народы финно-угорской языковой семьи, живущие в районах, куда не проникало

тюркское население, вплоть до сегодня не имеют представления ни о пентатоничности, ни о нисходящих линиях» [Кондратьев, 2003].

Л. Викар сделал около 8000 записей народных мелодий. Из них половина записана в бассейне рек Волги, Камы и Белой. Он указал, что с 1958 по 1979 годы он с коллегами совершил одиннадцать поездок, продолжительностью до двух месяцев каждая, посетил более 300 населенных пунктов и записали около 4000 песен. Изучив весь огромный регион, Л. Викар уверенно судит как об особенностях отдельных культур, так и о межнациональных взаимодействиях, влияниях и заимствованиях. Так, принципиально важны выводы, подтверждающие мысли Бартока и Кодая о том, что монофоническая (монодийная) пентатоника в Поволжье – фундаментальная черта музыки тюркоязычных народов и этот пентатонизм воспринят финно-уграми. Исследовательская работа непосредственно в этих районах подтвердила, что музыкальный язык стариннейших венгерских песен ближе к чувашскому, чем к марийскому. Л. Викар в нескольких своих книгах неоднократно повторяет, что венгры более 1000 лет тому назад заимствовали весьма важные черты – пентатонику и мелодику нисходящей структуры – не от марийцев, а от болгаро-тюркских предков чувашей. Знакомство с материалом позволило ему констатировать следующее: все то, что в устном музыкальном творчестве роднит волжско-тюркских и финно-угорских народов с венгерской народной музыкой, в основном характеризует музыкальную культуру тюрков; финно-угорские элементы же он считал трудновывяемыми.

Все музыкальные фольклористы, начиная с З. Кодая, отмечают сходство чувашских и венгерских ладов, приравнивая южночувашский лад (с заменой малой терции на большую) к задунайскому ладу. З. Кодай изучал чувашский фольклор с целью найти общие мелодии, лады или даже небольшие по объему модусы. Он провел кропотливую работу по сравнительному анализу венгерских и чувашских песен, постоянно отстаивая свою позицию: «Зачем нам нужна чувашская музыка? Предки современных чувашей, тюрко-болгары, жили на северном Кавказе с V по VII век в течение двухсот лет бок о бок с венграми. В наборе базовых слов, относящихся к сельскому хозяйству, животноводству и общественному устройству, наш язык до сих пор сохраняет память об этом соседстве. То же и в музыке. Это невозможно строго доказать, но, перелистывая страницы чувашских сборников, мы то и дело встречаем сходные музыкальные мысли. Чувашская музыка помогает нам получить глубокие знания о нас самих. Мы имеем общих предков, от которых мы отклонились дальше, так как подверглись более разнообразным и более далеким влияниям. В то же время и чувашская музыка не пребывала неизменной в течение этих полутора тысяч лет разобщения. Однако она осталась ближе к общему прошлому. Почувствовать и осознать общий субстрат под различными наслоениями – всегда большое удовольствие, мы можем установить происхождение благодаря изучению этих связей. Это подобно встрече с родственником через много лет или с тем, кого никогда не встречали раньше; и день за днем он показывает признаки существа из той же плоти и крови» [Кодай, 1982].

Фольклорная деятельность Б. Бартока была направлена на выявление родственных связей венгерского фольклора с фольклором соседних народов. Собранный фольклорный материал Б. Барток часто использовал в своих произведениях [Bartok, 1997]. Основной целью изучения соседнего и более отдаленного территориально фольклора для него было обнаружение генетических связей, по которым можно было бы проследить и географию этнических миграций, и историю культурного развития, и основные ментальные доминанты родного народа. Бартоковские ранние догадки, позже засвидетельствованные З. Кодая и Л. Викаром, о тюркском происхождении многих венгерских мелодий были подтверждены и им самим в процессе дальнейшей фольклористической деятельности, а более глубокие корни, уводящие историю народного творчества в Зауралье, еще предстояло раскрыть венгерской музыкальной фольклористике [Lintrop, www].

### Заключение

Непосредственно этнографические и фольклористические исследования, связанные с выездом на место, явились результатом предшествующих исследований историков, естествоиспытателей, географов и биологов и продолжили их направление. Музыкальная фольклористика Венгрии, связанная с именами Б. Викара, З. Кодая, Б. Бартока, Л. Викара, Л. Лайты, Э. Вертеш, И. Рюйтель, Э. Шмит, К. Реди, Я. Гуи, Л. Хонти, за последние сто лет заняла одно из ведущих мест в европейской фольклорной науке, можно сказать, заложила основы современной методологии исследования народного песенного и танцевального фольклора, безусловно, благодаря деятельности З. Кодая и Б. Бартока, которые, преследуя общую цель, пользовались разными методами и подходами к подготовке экспедиции, собиранию и систематизации фольклора. Таким образом, они основали научную школу современной фольклористики. Например, положения работы Б. Бартока «Как и зачем собирать народную музыку», в которой подробно описывается «алгоритм действий» фольклориста при обосновании своих идей, сейчас для всех исследователей фольклора являются базовыми.

### Библиография

1. Володина Т.В. Хантыйский фольклор: история изучения. Томск: Издательство Томского университета, 2002. 258 с.
2. Грот К.Я. Моравия и мадьяры с половины IX до начала X века. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1881. 423 с.
3. Данилевский Н.Я., Грот К.Я. О пути Мадьяр с Урала в Лебедию. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1883. 27 с.
4. Земцовский И.И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры. М.: Наука, 1991. С. 152-189.

5. Иванов В.А. Древние угры-мадьяры в восточной Европе. Уфа: Гилем, 1999. 123 с.
6. Кодай З. Избранные статьи. М.: Советский композитор, 1982. 288 с.
7. Кондратьев М.Г. Истоки и историко-типологические связи чувашской музыки до IX в. н. э. // Музыкальная академия. 2003. № 3. С. 37-44.
8. Папай Й. Памяти Антала Регули. Сургут: Северный дом, 1993. 55 с.
9. Сабольчи Б. Гайдн и венгерская музыка // Советская музыка. 1959. № 6. С. 77-84.
10. Чампай О. Социологическая модель нации как единство биологических и социокультурных знаков (на примере венгерской нации) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2009. № 1. С. 269-282.
11. Bartok B. Studies in ethnomusicology. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. 295 p.
12. Konrad G. A guest in my own country: a Hungarian life. New York: Other Press, 2007. 303 p.
13. Lintrop A. Khanty bear-feast songs collected by Wolfgang Steinitz. URL: <http://www.folklore.ee/folklore/vol6/steinitz.htm>
14. Nicolle D. Hungary and the fall of Eastern Europe 1000-1568. London: Osprey Publishing, 1988. 48 p.
15. Vertes E. Ob-Ugrian and Samoyed mythological beliefs: similarities and differences // Uralic mythology and folklore. Budapest: Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences, 1989. P. 161-168.

## **The influence of folklore and ethnographic research on the creative work of the Hungarian composers of the early 20<sup>th</sup> century**

**Evgeniya A. Moreva**

PhD in Art History,  
Humanities and Education Science Academy,  
V.I. Vernadsky Crimean Federal University,  
298635, 2a Sevastopolskaya st., Yalta, Republic of Crimea, Russian Federation;  
e-mail: ginasea2013@yandex.ru

### **Abstract**

**Objective.** The article aims to study the relationship of folklore and ethnographic research with professional Hungarian music and folkloristic activities of Hungarian composers who made a lot of creative discoveries based on innovative research in the field of musical

language, interpretation of tools, borrowing of themes and plots from the national folklore. **Methodology.** The author adopts a comprehensive approach by applying methods used in different areas of humanities – history, ethnography, ethnology, culturology, philosophy. Art analysis is based on identifying genetic and typological links within and beyond the object. **Results.** The national culture of the Hungarian people is unique in the context of European national musical cultures. The Asian origin and thousands of years of adaptation to the European environment help to reveal the transcontinental peculiarities of Hungarian musical and poetic folklore. Scholars from different fields (archaeologists, historians, ethnographers, folklorists, linguists, philosophers, etc.) try to explore the historical processes relating to migration of ethnic groups, their assimilation with other people, settling down in some area. **Conclusion.** When Béla Vikár, a famous Hungarian ethnographer and folksong collector, Zoltán Kodály, a Hungarian composer, ethnomusicologist, pedagogue, linguist, and philosopher, and Béla Viktor János Bartók, a Hungarian composer and pianist, discovered the ancient stratum of Hungarian folk art, it marked the beginning of a new period of professional creativity of Hungarian composers.

#### For citation

Moreva E.A. (2016) Vliyanie fol'klorno-etnograficheskikh issledovaniy na tvorchestvo vengerskikh kompozitorov nachala XX veka [The influence of folklore and ethnographic research on the creative work of the Hungarian composers of the early 20<sup>th</sup> century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 6 (5B), pp. 447-457.

#### Keywords

Hungarian culture, Ugric Magyars, ethnographic expedition, folkloristics, Hungarian music.

#### References

1. Bartók B. (1997) *Studies in ethnomusicology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
2. Csampai O. (2009) Sotsiologicheskaya model' natsii kak edinstvo biologicheskikh i sotsiokul'turnykh znakov (na primere vengerskoi natsii) [The sociological model of the nation as the unity of biological and sociocultural signs (a case study of the Hungarian nation)]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric studies], 1, pp. 269-282.
3. Danilevskii N.Ya., Grot K.Ya. (1883) *O puti Mad'yar s Urala v Lebediyu* [On the Magyars moving from the Urals to Levedia]. St. Petersburg: Tipografiya A.S. Suvorina.
4. Grot K.Ya. (1881) *Moraviya i mad'yary s poloviny IX do nachala X veka* [Moravia and the Magyars from the middle of the 9<sup>th</sup> century to the beginning of the 10<sup>th</sup> century]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

5. Ivanov V.A. (1999) *Drevnie ugry-mad'yary v vostochnoi Evrope* [The ancient Ugric Magyars in Eastern Europe]. Ufa: Gilem Publ.
6. Kodály Z. (1982) *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
7. Kondrat'ev M.G. (2003) Istoki i istoriko-tipologicheskie svyazi chuvashskoi muzyki do IX v. n. e. [The roots and historical and typological links of Chuvash music until the 9<sup>th</sup> century A.D.] *Muzykal'naya akademiya* [Musical academy], 3, pp. 37-44.
8. Konrad G. (2007) *A guest in my own country: a Hungarian life*. New York: Other Press.
9. Lintrop A. *Khanty bear-feast songs collected by Wolfgang Steinitz*. Available from: <http://www.folklore.ee/folklore/vol6/steinitz.htm> [Accessed 25/08/16].
10. Nicolle D. (1988) *Hungary and the fall of Eastern Europe 1000-1568*. London: Osprey Publishing.
11. Pápay J. (1905) *Reguly Antal emlékezete*. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság. (Russ. ed.: Papai I. (1993) *Pamyati Antala Reguli*. Surgut: Severnyi dom Publ.)
12. Szabolcsi B. (1963) *A válaszút és egyéb tanulmányok*. Budapest: Akadémiai. (Russ. ed.: Sabol'chi B. (1959) Gaidn i vengerskaya muzyka. *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], 6, pp. 77-84.)
13. Vertes E. (1989) Ob-Ugrian and Samoyed mythological beliefs: similarities and differences. In: *Uralic mythology and folklore*. Budapest: Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences, pp. 161-168.
14. Volodina T.V. (2002) *Khantyiskii fol'klor: istoriya izucheniya* [Khanty folklore: a history of research]. Tomsk: Tomsk University.
15. Zemtsovskii I.I. (1991) Artikulyatsiya fol'klora kak znak etnicheskoi kul'tury [The articulation of folklore as a sign of ethnic culture]. In: *Etnoznakovye funktsii kul'tury* [Ethnosymbolic functions of culture]. Moscow: Nauka Publ., pp. 152-189.