

Александр Коротеев

ИНСТРУМЕНТЫ ГРУППЫ МУНДШТУЧНЫХ ЭТНОАЭРОФОНОВ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ И В СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ БЕЛАРУСИ

На современном этапе развития национальной художественной культуры Беларуси весьма актуальным представляется вопрос не только об изучении и сохранении лучших образцов художественного песенного и народно-инструментального [1; 2] наследия, что вполне закономерно в государстве, заботящемся об уникальности своей национальной культуры. Но, кроме этого, возникает и реальная потребность в осуществлении эффективных поисков путей и форм популяризации лучших образцов художественного наследия с учётом выбора оптимально-качественных художественно-исполнительских трансляторов и формировании современного общественного сознания для адекватного восприятия социокультурной значимости богатого фольклорного наследия страны.

Эволюция и бытование народных духовых инструментов, в том числе и деревянной пастушеской трубы на территории Беларуси, имеет богатую историю, которая ведёт свое начало с эпохи неолита (примерно 5.000–2.000 лет до н. э.) [3, с. 21-26; 4, с. 168-176; 5, с. 296-320]. Эти старинные инструменты прошли довольно сложный путь эволюции, которой характерно появление и бытование тех или иных разновидностей инструментов, либо – модификация народными мастерами уже функционирующих образцов народного духового инструментария. Вопрос изучения его богатого разнообразия на сегодняшний день является весьма актуальным в противовес распространённому мнению скептиков об «архаичности» белорусских народных духовых инструментов.

Во-первых, несмотря вроде бы и на свою архаичность, изучение народного духового инструментального наследия является ярким подтверждением самобытности материальной культуры белорусского народа, а с другой стороны – обращение к исследованию эволюции такого инструментария обязывает вести бережную и кропотливую работу по сохранению культурного наследия белорусского народа в виде конкретных его образцов [8].

Во-вторых, возвращение в современную исполнительскую практику многих незаслуженно забытых народных духовых инструментов, как пастушеская труба, или даже считавшихся ранее «вымирающими инструментами» (как, например, дуда), позволяет на серьёзном убедительном уровне аргументировано рассуждать о правомерности максимального использования художественно-технических возможностей народного духового инструментария в различных видах и составах инструментальных коллективов. Причем такое использование наблюдается от сугубо аутентично-фольклорных, традиционных коллективов – до современных оркестровых (народный, духовой, эстрадный оркестры) и ультрасовременных как фольк- или рок-группы.

Основные научные методы исследования мировой и национальной этноорганологии позволяют выявить особенности белорусских народных духовых инструментов [8; 12, с. 129-234; 15; 16], в том числе и пастушескую трубу, по следующим направлениям:

1) конструктивные параметры всех разновидностей таких инструментов с их модифицированными комбинациями на основе сравнительного анализа и органологического метода изучения;

2) их исторический процесс эволюции и функциональные варианты включения в исполнительскую практику различных эпох на основе эстетико-музыкального метода изучения.

Безусловно, вопрос изучения эволюции народного духового инструментария Беларуси довольно сложный, так как требует апеллирования к конкретно-историческим и социозначимым фактам существования и функционирования тех или иных инструментов на конкретном этапе развития национальной художественной культуры [4, с. 168-176; 5, с. 296-320; 15; 16]. Нельзя сказать, что все задачи по этим направлениям уже решены. Можно отметить некоторые результаты исследования истории и функционирования рассматриваемого инструментария [1 – 7; 10 – 14].

Среди представителей белорусского народного духового музыкального инструментария мундштучная или амбушюрная группа представлена разновидностями трубы и рогов. Эти старинные инструменты, по сравнению с лабиальными и язычковыми народными духовыми инструментами, обладают наиболее насыщенно-динамическим звучанием, что позволяет им выполнять как утилитарные функции (сигналы), так и художественные функции в однородных или смешанных инструментальных составах.

Рассмотрение инструментов группы мундштучных аэрофонов восточноевропейского региона позволяет убедиться в том, что, как и у многих народов мира, одним из древних инструментов здесь является «*рог*» у русских, белорусов, «*рагас*» (рог), «*даудите*» (длинная труба) – у литовцев, «*риг*» – у украинцев (отметим, что «риг» успешно сочетался в ансамбле с валторнами во время пышных застолий XVIII столетия у Ровенского князя С.Любомирьского, а это как нельзя убедительнее характеризует

исполнительские и художественные возможности национального инструмента народного происхождения (в купе с профессиональным инструментом).

Значительным событием в музыкальной жизни Восточной Европы явилось создание валторнистом придворной капеллы вельможи С.Нарышкина, чехом по национальности, Яном Марешем рогового оркестра, состав которого появился после попыток Я.Мареша усовершенствовать *русские охотничьи рога*. Эффект от звучания такого своеобразного «духового органа» был впечатляющим, и роговые оркестры сыграли немаловажную роль в музыкальной культуре России и Беларуси. В репертуаре таких составов звучали не только обработки русских, украинских народных песенных и танцевальных мелодий, специально написанные программные так называемые «охотничьи сочинения», но и музыка Гайдна, Моцарта, Россини и других композиторов. Роговые оркестры получили широкое распространение в России, на Беларуси и на Украине. Свой вклад в музыкальную культуру Беларуси внесли составы роговых оркестров («*палаўнічая музыка*»), которые были при дворах белорусских магнатов. Они не только сопровождали ритуал охоты, играли во время приёмов, пиров и т.п., но и участвовали в театральных спектаклях. Активной исполнительской деятельностью занимались и роговые оркестровые составы и на Украине. Так, В.Заболотный указывает, что среди различных крепостных оркестров были и роговые составы. Подтверждение о распространении роговых оркестров на Украине отмечает и А.Фаминцев, исследовавший деятельность инструментальных составов в имениях украинских помещиков. В частности он сообщал о том, что роговые оркестры были у Попова, у Булюбаша, у Лобанова, причем, как отмечает этот исследователь, состав князя Лобанова привлекал своей игрой публику, гуляющую в Киевском городском саду. Среди видных представителей украинской культуры XVIII-XIX столетий был писатель Г.Квитко-Основьяненко, который также занимался исследованием театральной культуры, благодаря музыкальной одарённости освоил несколько музыкальных инструментов. У своего старшего брата он создаёт небольшой состав рогового оркестра, причём самостоятельно изготовив при этом целый ряд конструктивных усовершенствований. С этим составом, включающим 12 рогов с клапаным механизмом, он готовил программы из переложений песен под инструментальный аккомпанемент рогового оркестра, а также включал и собственные сочинения, как «Кадриль», «Марш».

Учитывая тот факт, что инструменты группы мундштучных аэрофонов в народно-инструментальной музыкальной культуре имели четко выраженную полифункциональную направленность (ритуально-магические действия, сопровождение трудовых процессов, участие в военных операциях, календарно-тематических праздниках и т.п.), музицирование на этих инструментах носило призывно-сигнальный характер и отличалось строгостью метро-ритмического рисунка. Из всех представителей этой группы семейств труб, на наш взгляд, всё же занимает доминирующее положение. Существовали так называемые "*деревянные трубы*", которые использовали русские пастухи как сигнальный инструмент. Немаловажное значение на Руси имели "*трубы ратные*" различной конструкции. Отметим, что трубы у народов восточно-европейского региона, в том числе и на Беларуси, изготавливались по схожей технологии. Для этого выбиралось соответствующее дерево, из ствола которого затем изготавливали прямую, цилиндрическую или коническую формы заготовки для инструмента. Затем её продольно раскалывали, выдалбливали сердцевину, складывали вместе получившиеся половинки, предварительно смазав все швы смолой, а затем для прочности оборачивали весь инструмент берестой. Несмотря на общность такой технологии изготовления инструмента, заслуживает внимания разнообразие конструкций труб, которые отличались тембрами, динамикой и, в соответствии с этими качествами, выполняли сугубо определённые функции в жизни человека. Довольно интересные разновидности труб были в истории музыкальной культуры Украины. Как отмечал А.Гуменюк, «на Украине, в Карпатах ещё и теперь широко бытует долгий конусовидный инструмент – изготовленный из дерева рог, который носит название трембиты. На ней, как и на жалейке, звук получают с помощью пищиков (двойной трости) или мундштука». К сравнительному анализу белорусских полесских труб и украинских карпатских трембит обратился в своём исследовании один из известных белорусских языковедов Ф.Климчук. Исходя из описания зафиксированных разновидностей *трембиты*, в плане анализа и классификации этого музыкального инструмента возникает органологическая дилемма: куда и к какой группе относить трембиту? То ли она, как прямая труба с мундштуком, должна относиться к мундштучным аэрофонам, то ли, при наличии двойной трости для звукоизвлечения – к язычковым аэрофонам. Согласно четырёхклассовой системе В.Маййона, первый инструмент должен входить в группу мундштучных (Kisselmundstuec-instrumente), а второй – в группу язычковых (тростевых). Более точную классификацию трембиты можно произвести, исходя из общепринятой в мировой органологической практике прогрессивной системы Эриха М. фон Хорнбостеля и Курта Закса. Согласно этой системе трембита с мундштуком должна проходить под шифром № 423.121.12 и по всем признакам соседствовать с такими инструментами, как, например, длинные тибетские трубы. Если классифицировать вторую разновидность *трембиты с двойным язычком*, то она явно должна занять место среди аэрофонов в группе под шифром № 422. Предвидя такие ситуации, авторы мировой органологической системы предупреждали, что бедой систематизаторов являются контаминации (*сочетания разных типов в одном явлении* – А.К.). Подобные инструменты должны быть отнесены к двум (или более) группам. В коллекциях и каталогах их следует отнести к группе, соответствующей основному преобладающему признаку; однако необходимы ссылки и на другие группы. Подробный анализ украинской трембиты позволяет её включить в мировую классификацию шифра «№ 422.112.1 без боковых отверстий», что даст возможность сравнивать её с инструментами предыдущей нумерации мировой классификации шифра №

422.111.2: древнегреческим авлосом, средневековым крумгорном (*krumhorn*), а также со средневековыми поммерами, бомбардами. Если наши рассуждения и аргументы ещё должны быть осмысленны специалистами, чтобы убедить их в правильности именно такого профессионального подхода для органо-логического исследования национального музыкального инструмента, то на простых слушателей украинские трембиты и белорусские пастушеские трубы всегда будут оказывать незабываемый аудиовизуальный эффект. Ведь размеры некоторых разновидностей трембиты достигают трёх метров и даже более, хотя есть среди них и более скромны, но не менее темброво-эффектные представители. Как отмечает А.Гуменюк, на Вольнском Полесье бытует такая разновидность трембиты, как «*лігава*», которая небольшая по своим размерам и достигает в длину менее одного метра.

На Беларуси деревянная труба была всегда одним из самых популярных мундштучных аэрофонов среди пастухов, лесников, охотников. Белорусская труба характеризуется представительным многообразием в своём семействе родственных инструментов. Этот инструментарий включает такие разновидности, как «*бароўка*», «*нятроўка*», «*хартоўка*» – из охотничьих труб, и пастушеские инструменты – «*драўляная труба*», «*берасцянка*», «*кывенькая труба*» и другие. Как и на Украине, в музыкальном народно-инструментальном творчестве Беларуси существует наименование трубы как «*лігаўка*» (в отличие от украинской «*лігавы*»), получившей широкое распространение среди пастухов. Как сообщал в своих материалах по результатам исследования регионов восточного Полесья польский этнограф К.Мошинский, «*лігаўка*» достигала длины размаха двух рук (примерно 1,5–2 м) и изготавливалась из коры различных пород дерева: вербы, липы, ольхи, осины, рябины. Но у «*лігаўки*» был один существенный недостаток – на таком инструменте можно было играть лишь несколько дней, так как кора размокала, деформировалась и инструмент становился непригодным для исполнения. К.Мошинский отмечал, что пастухи исполняли мелодии, «поднимая «*лігаўку*» вверх и водя из стороны в сторону» так, что её звук разносился далеко за околицей.

Бытует мнение о том, что среди разновидностей пастушеских деревянных труб существует и такое наименование, как «*сурма*», которое известно не только на Беларуси, но и на Украине. Исследуя различные украинские народные музыкальные инструменты, среди духовых народных инструментов А.Гуменюк отмечает и такой инструмент, как «*сурма*» – казацкую деревянную трубу с двойной тростью гобойного типа. О её популярности и распространении красноречиво говорит тот факт, что все украинские полки XVII–XVIII столетий, отправляясь в походы, обязаны были брать с собой трубачей, сурмачей, за подготовку которых нёс персональную ответственность «атаман Трубецкой» или старший музыкант. Как видим, В.Дедиченко, сообщая о трубачах, не отождествляет их с сурмачами, и речь, конечно же, идёт о различных инструментах. А вот А.Черных утверждает, что «*сурма*» – не дошедший до нашего времени инструмент и относит сурму, на наш взгляд – ошибочно, к мундштучным инструментам, ссылаясь на своё мнение о том, что украинская сурма родственна белорусской сурме. Из-за недостаточного знакомства с материалами об украинской сурме сложно рассуждать об особенностях этого инструмента, хотя его значимость в музыкальной культуре Украины очевидна. Своё веское слово здесь должны сказать русские, белорусские и украинские этномузыковеды, фольклористы, этнографы по поводу бытования и наименования «*сурмы*». В русском народном духовом инструментарии есть инструмент с одинарной тростью, помещенной в специальную мундштучную камеру. Этот инструмент и именуется как «*сурна*», и если обращаться к аналогам мирового инструментария, то можно вспомнить средневековой инструмент гобойного типа как крумгорн. Как известно, европейские инструменты гобойной группы имеют восточное происхождение от средневековых персидско-индийского инструмента, который назывался «*зурна*», что означало «праздничная флейта», и от арабского инструмента – «*замр*» (*zamr*). Отметим, что зурна получила широкое распространение среди народов Кавказа. Можно увидеть среди различных вариантов множество схожих черт этого инструмента в Азербайджане, Армении, Дагестане, Грузии. Поэтому нужны усилия специалистов в области этномузыкологии, органологии, органологии, чтобы проанализировать генезис происхождения белорусской «*сурмы*», украинской «*сурмы*», русской «*сурны*». Объективный ответ позволит исключить различные домыслы об инструментах, когда ссылаются только лишь на схожесть звучания самого наименования инструмента, а не на обстоятельное его исследование и изучение конструктивных, художественно-выразительных особенностей на основе органо-логического метода исследования и выявления социокультурной значимости в музыкальной культуре.

Рассматривая историю эволюции деревянной пастушеской трубы на Беларуси, которая в документах зачастую именуется как «*сурма*», нам удалось установить, что на сегодняшний день наиболее ранним упоминанием в летописных документах является документ 1567 года о наличии исполнителей на «*трубах-сурмах*» в военном отряде воеводы Берестейского Юрия Тышкевича, хотя, возможно, эти же трубы упоминаются и в более ранних летописях конца XII – начала XIII вв. Приспособлением для звукообразования на белорусских пастушеских трубах является не мундштук, а вырезанное воронкообразное отверстие в устье инструмента, с которым соприкасается амбушюр, или точнее – апертура исполнителя. Несмотря на ярко выраженный, колоритный тембр, динамически-насыщенное звучание, такая труба прочно укоренилась в военных формированиях, но продолжала оставаться сигнальным, пастушеским инструментом, как и некоторые другие народные духовые инструменты (дудка, соломка, жалейка). Но затем деревянная пастушеская труба исчезла из народно-инструментальной исполнительской практики белорусов. И только благодаря энтузиазму и профессиональной одержимости мастера-реставратора В.Пузыни в 1980-е годы этот инструмент им не только реконструирован, но и активно внедрён в сольную исполнительскую

практику, ансамблевое музицирование составом этих однородных инструментов, а также в народно-инструментальные коллективы Беларуси. В.Пузыня в своей Школе игры на народных музыкальных инструментах Беларуси «Лирник» специально написал раздел, посвященный техническим и художественным возможностям пастушеской трубы (ошибочно именуемой автором как «сурма»).

Ансамблевая исполнительская практика на родственных и смешанных народных духовых инструментах в истории музыкальной культуры Беларуси не является случайностью. В разных её уголках зачастую устраивались настоящие творческие соревнования – вечерней порой пастухи начинали на своих инструментах «переключку» друг с другом между близлежащими деревьями, подзадоривая затем коллег весёлыми наигрышами и ритмическими сочетаниями. На день святого Ильи в деревнях собиралась молодёжь, взрослые мужчины, которые организовывали между собой подобные состязания, расходившись зачастую по разным концам деревни или вызывая звонкими голосами своих деревянных пастушеских труб исполнителей с других деревень на «переключки». Победителей всегда приветствовали все жители и их чествовали персонально. А на Пинщине практиковались даже ансамблевые выступления на деревянных пастушеских трубах. Широко известен на Беларуси и Украине популярный ансамбль народной музыки Минщины «*Каньельскія музыкі*», который включает деревянные пастушеские трубы в концертную программу и выступления на различных праздниках, как, например, участие в марш-параде первого Республиканского праздника духовой музыки учебных заведений культуры и искусств Беларуси в 1989 г. и другие [7, с. 72-73]. О признании белорусской деревянной пастушеской трубы свидетельствует и тот факт, что белорусский композитор В.Солтан для своей оперы «Дикая охота короля Стаха» специально написал для ансамбля трубачей фанфарный эпизод, исполняемый музыкантами на белорусских народных деревянных пастушеских трубах.

Современным ценителям фольклорного наследия и достижений народно-инструментального исполнительства ансамбли трубачей на таких инструментах можно услышать на самых значимых официальных торжествах республики, фестивалях искусств и даже конкурсах. Так, в Санкт-Петербурге на Международном конкурсе-фестивале народного и фольклорного творчества «Малахитовая шкатулка» в апреле 2012 года серьёзных успехов добился коллектив Белорусского союза музыкальных деятелей – Ансамбль трубачей «*Festivo*» (художественный руководитель – профессор Александр Коротеев – *прим.ред.*). Этот коллектив музыкантов на белорусских народных деревянных пастушеских трубах в составе Сергея Кованова, Александра Коротеева, Андрея Антипенко, Дениса Смирнова удивил слушателей, жюри и музыкантов тем, что на таких вроде бы и архаичных традиционных инструментах, на которых пастухи играли только сигналы и лаконичные реплики, ансамбль трубачей исполнил целую композицию из произведений И.Мангушева: «Рано, рано солнышко взошло», «Торжественная фанфара», полька «Скакуха». Исполнительское мастерство белорусских музыкантов было по достоинству оценено публикой, членами жюри и как результат – присвоение коллективу звание «Лауреат» конкурса и вручение Диплома I степени.

Успешно Ансамбль трубачей «*Festivo*» Белорусского союза музыкальных деятелей составом белорусских народных деревянных пастушеских труб выступил и на международном фестивале «Подляска Октава культур» в Белостоке (Польша, июль 2013г.; рис. 2).



Рисунок 1 – Ансамбль трубачей «Festivo» Белорусского союза музыкальных деятелей – состав белорусских народных деревянных пастушеских труб



Рисунок 2 – Ансамбль трубачей «Festivo» Белорусского союза музыкальных деятелей составом белорусских народных деревянных пастушеских труб открывает международный фестиваль «Подляска Октава культур»

Таким образом, рассмотрев историю и бытование инструментов группы мундштучных аэрофонов в традиционной фольклорной и современной сценической практике, таких представителей белорусского

народного духового інструментарія, як рог, дерев'яна пастушеска труба, можна констатувати, що різноманітності цього інструментарія мають конструктивне своєобразие, художньо-виразительний колорит звучання і виконують на сучасному етапі розвитку національної художньої культури досить широкий функціональний діапазон – від утилітарних функцій, до специфічних – солируючих.

Важким кроком в осмисленні художньої значимості і національного престижу белоруської дерев'яної пастушескої труби є реконструкція її звучання і показ експериментальних пошуків в час проведення творчих лабораторій на міжнародних фестивалях народної музики в Поставах «Звіняць цымбалы і гармонь», на традиційному республіканському фестивалі «Беларускія фанфары» в Барановічах, фестивалях національних культур в Гродно, різних фестивалях старинної, духовної і сучасної музики і др. Крім цього, важливіші питання бытовання і специфіки розглядаємих інструментів групи мундштучних аерофонов аналізуються спеціалістами на різних конференціях (міжнародні Кирилло-Мефодієвські читання, «Підготовка виконавців на белоруських народних духових інструментах в системі музикального освіти», «Етношкола» і др.). Все це вселяє надію на те, що белоруська дерев'яна пастушеска труба буде завжди востребована і займе гідне місце в виконавчій практиці сучасної художньої культури Білорусі.

Список літератури:

1. Беларуская народная інструментальная музыка / Фоназапісы, натацыя / рэд. і сістэма т. найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І. Д. Назінай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Бел. нар. творчасць / АН БССР. ІМЭФ.).
2. Беларускія народныя наігрышы / сост. і авт.вступ.ст. І. Д. Назіна ; под общ. ред. В. Петрова. – М. : Музыка, 1986. – 12с.
3. Карацееў, А. Л. Народныя духавыя музычныя інструменты Беларусі як гістарычная сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца ў сучаснай арганалогіі і арганалогіі / А. Л. Карацееў // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу Мінскага інстытута культуры. – Мінск : МІК, 1993. – Ч. 1. – С. 21–26.
4. Коротеев, А. Л. Бытование амбушюрных духовых музыкальных инструментов в Беларуси (по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии) / А. Л. Коротеев // IV Міжнародная Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры : матэрыялы чытанняў, Мінск, 24–26 мая 1998 г. У 2 ч. Ч. 2 / ЕГУ, БУК ; рэдкал. : Пазнякоў А.У. (адк. ред.) і інш. – Мінск : Бел. ун-т культуры, 1999. – С. 168–176.
5. Коротеев, А. Л. Особенности развития духового искусства Восточной Европы: органологическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах / А. Л. Коротеев // Українська культура в іменах і дослідженнях : новукові записки Рівненського державного інституту культури. – Рівне : Рівненс. держав ін-т культури, 1998. – Вип. III. – С. 296–320.
6. Коротеев, А. Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодежи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструмента) / А. Л. Коротеев // «Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе : вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / уклад. і навук. рэдакт. праф. І. І.Сучкоў. – Мінск : Бестпринт, 2004. – С. 87–94.
7. Карацееў, А. Л. Капыльскія музыкі / А. Л. Карацееў // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 1. – С. 72–73.
8. Крамко, А. Я. Беларускія народныя духавыя інструменты : вучэб. дапам. / А. Я. Крамко. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 34 с.
9. Ліцьвін, В. Д. Святы і абрады беларусаў / В. Д. Ліцьвін. – 2-е выд. – Мінск : Беларусь, 1998. – 190 с.
10. Мядзведзева, В. Малітва ў музыцы / В. Мядзведзева // Звязда. – 2004. – 8 чэрв. (№ 139). – С. 4.
11. Назіна, І. Д. Беларускія народныя музыкальныя інструменты : Самозвучаючыя, ударныя, духовыя / І. Д. Назіна ; ред. М. Я. Грынблат. – Мінск : Наўка і тэхніка, 1979. – 144 с. : іл.
12. Назіна, І. Д. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины / И. Д. Назина // Беларуская этномузыкалогія: Очерки истории (XIX–XX вв.) / З. Можейко, Т. Якіменко, Т. Варфоломеева і др. ; под ред. З. Можейко. – Мінск : Тэхналогія, 1997. – С. 199–234.
13. Назіна, І. Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Д. Назіна. – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с.
14. Носков, М. Торжественные фанфары фестиваля / М. Носков // Голос души. – 2004. – 17 июля (№ 19 (123)). – С. 13.
15. Moszynski, K. Polesie Wscodnie. Materijaly etnograficzne z wscodniego czesci b. Powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeczyckiego / K. Moszynski. – Warszawa, 1928. – 304 s.
16. Pietkiewicz, Cz. Polesie Rzeczyckie. Cz. 2 : Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego: Materijaly etnograficzne / Cz. Pietkiewicz. – Warszawa, 1938. – 459 s.