

Злобина 2006 — Злобина Н. Ф. А. Котлярский как исследователь русского фольклора. М., 2006.

Зуева 2002 — Зуева Т. В. Русский фольклор. Словарь-справочник. М., 2002.

Зуева 2007 — Зуева Т. В. Мифологическое сознание в сказке (полисемантизм образов) // Традиционная культура. 2007. № 2. С. 16—24.

Марков 2002 — Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / под ред. С. Н. Азбелева, Ю. И. Марченко. СПб., 2002.

МС 1990 — Мифологический словарь / под ред. Е. М. Мелетинского. М., 1990.

ПВЛ 1950 — Повесть временных лет. Ч. 1. М.; Л., 1950.

Петрухин 2002 — Петрухин В. Я. Мифы древней Скандинавии. М., 2002.

Прозоров 2006 — Прозоров Л. В. Времена русских богатырей. По страницам русских былин в глубь времен. М., 2006.

Пропп 2006 — Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 2006.

Рыбаков 1993 — Рыбаков Б. А. Рождение богов и богинь // Мифы древних славян / сост. А. И. Баженовой, В. И. Вардугина. Саратов, 1993.

Рыбаков 2004 — Рыбаков Б. А. Рождение Руси. М., 2004.

Рыбников 1989 — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: в 3 т. / под ред. Б. Н. Пutilова. Петрозаводск, 1989. Т. 1.

Серяков 2004 — Серяков М. Сварог. М., 2004.

Серяков 2005 — Серяков М. Любовь и власть в Древней Руси. М., 2005.

СД 1995 — Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1, 2.

СМ 1995 — Славянская мифология. Энциклопедический словарь / под ред. В. Я. Петрухина, Т. А. Агапкиной, Л. Н. Виноградовой, С. М. Толстой. М., 1995.

Смирнов, Смолицкий 1978 — Новгородские былины / под ред. Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого. М., 1978. (Лит. памятники).

Стеллецкий 1965 — Слово о полку Игореве / под ред. В. И. Стеллецкого. М., 1965.

Чичеров 1959 — Чичеров В. И. К проблеме исторической и жанровой специфики русских былин и исторических песен // Чичеров В. И. Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959. С. 257—310.

Якушкин 1860 — Якушкин П. Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний. СПб., 1860.

Bailey 1999 — Bailey J. Epics about the Oldest Heroes: «Volkh Vseslavyevich» // An anthology of Russian Folk Epics. N.-Y., 1999. P. 3—5.

О. Э. ДОБЖАНСКАЯ

(Дудинка)

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЯ В НГАНАСАНСКОМ ЭПИЧЕСКОМ СКАЗАНИИ «СЕУ МЕЛЯНГАНА»

Нганасаны — народ численностью более 800 человек¹, живущий на полуострове Таймыр. Территория Таймыра, самого северного полуострова Евразийского континента, полностью лежит за полярным кругом, в зоне тундры.

Жизненный уклад и культура нганасан — охотников на дикого северного оленя — обусловлены природными особенностями Заполярья (зима продолжительностью 9 месяцев с буранами и сильными морозами, короткое жаркое лето; полярная ночь и полярный день; олень как основной источник пищи). Язык нганасан относится к самодийской группе уральской языковой семьи (помимо нганасанского, в эту группу входят языки ненцев, энцев и селькупов). Нганасаны являются наследниками культуры древних охотников на дикого оленя, пришедших на север Азии с юго-востока в V—IV тысячелетиях до н. э. [Хлобыстин 1998; Симченко 1976]. В формировании нганасанского этноса приняли участие группы тунгусов и древние самодийцы, пришедшие на Таймыр с юго-запада в конце I тысячелетия н. э. [Долгих 1952; Симченко 1982; Лабанаскас 2004].

Центральное место в нганасанском фольклоре занимали эпические сказания, которые при отсутствии письменности явились средоточием сакрально-мифологического и исторического культурного наследия народа.

Эпический нарратив включает две разновидности, маркированные национальными названиями: *ситабы* 'сказка' и *дюрымы* 'быль, рассказ'. Ситабы — это эпические сказания, апеллирующие к сакральному прошлому этноса, а дюрымы — историко-мифологические предания, события которых находятся в

¹ По данным Всероссийской переписи населения 2002 г., нганасан насчитывается 834 человека (из них на территории Таймырского АО проживают 766 чел.) [Коренные малочисленные народы 2005, 17].

пределах исторической памяти народа. Такое разделение типично для самодийских народов и сопоставимо с разделением песенного эпоса тундренных ненцев на *сюдбабц* (богатырские песни) и *ярабц* (песни-плачи о злключениях героя), *сюдобичу* и *дёречу* у энцев. Однако, в отличие от ненецкого фольклора, в котором сюдбабц и ярабц имеют песенную природу, в фольклоре нганасан эти жанры разведены по типу интонирования, более того, композицию ситабы определяет чередование речевых (прозаических) и песенных (поэтических) эпизодов: «Тексты ситабы имеют смешанную песенно-прозаическую форму (пение чередуется с речью), дюрымы только повествовательны... По образному выражению исполнителей: дюрымы *хуотэ мыэдиты* — “все время ходят пешком”, а ситабы, бывает, *инсюзтү* — “садится в упряжку”. То есть переход к напевной части ассоциируется с ездой на оленях» [Костеркина 2002, 499].

Нганасанскому мышлению присуща имманентная связь между движением и звучанием, которая ярко выражена в образе езды человека на саях, запряженных оленями (езда на упряжке неразрывно связана с ее звуковыми атрибутами — пением песни, звоном украшений на упряжи, скрипом полозьев по снегу — и без звучания не мыслится)². Сказания исполняются сольно, без сопровождения инструмента. Выдающийся нганасанский сказитель Тубяку Костеркин дал образное определение способу исполнения эпоса: «Каждый ситабы идет своей дорогой» (т. е. поется на свою мелодию)³. Это значит, что за сказанием закрепляется особый напев, который служит мелодическим «маркером» данного сюжета и неотступно сохраняется при трансляции сказания разными исполнителями. Таким образом, эпические сказания мононапевны, и каталог эпических сюжетов составляет музыкальную энциклопедию эпических напевов [Добжанская, Григоровских 1994]. Мелодика ситабы речитативна, ритмическая организация мелодий от-

ражает силлабическое строение текста. Речитативность и импровизационность повествования ситабы создают условия для появления свободных по длине мелодических строк, нередко объединяющих две-три текстовые.

Ситабы и дюрымы — развернутые повествования, рассказ одного сюжета обычно продолжался несколько вечеров подряд. Сказитель должен был обладать прекрасной эпической памятью, незаурядными актерскими способностями, эмоциональностью, выразительной мимикой и жестикуляцией. Рассказ ситабы сопровождался обычно пантомимой сказителя, изображающего действия персонажей. Заинтересованные слушатели живо откликнулись на события рассказа; среди аудитории находились кто-нибудь, кто задавал вопросы, перебивал рассказчика комментариями, выражал свое удивление происходящим. Без такого партнера сказание, представляющее род диалога со слушателями, не могло состояться [Оямаа 1989, 123].

Необходимо обозначить тип интонирования при исполнении эпического и песенного нарратива. Сказания ситабы интонируются в вокально-речевой манере, гибко сочетающей пение и речь (вокальная мелодия переходит речитативное или чисто речевое произнесение текста, и наоборот). Переход вокального интонирования в речевое и обратно наблюдается и в других вокальных жанрах нганасанского фольклора (например, в иносказательных и личных песнях), где в певческое интонирование могут свободно включаться речевые комментарии исполнителя.

Особенностью исполнения эпических сказаний является наличие помощника *туоптуси* (или *туоптугуси*), эмоционально реагирующего на содержание повествования. Название и функция сближают роли *туоптуси* в шаманском камлании и в ситабы, что замечает Г. Н. Грачева: «...желательно, чтобы слушатели (эпического сказания. — О. Д.) постоянно поддакивали, голосом реагировали на острые сюжетные моменты и т. д., <...> делали как бы в сокращенном виде то, что делает шаманский *туоптугуси*» [Грачева 1984, 92].

Материалом для данной статьи послужил текст эпического сказания «Сеу Мелянгана», исполненного известным

² Подробнее о мировоззренческой роли звучания в культуре нганасан и его связи с движением см. статью автора «Звук в тишине» [Добжанская 2006].

³ Полевые материалы Ю. И. Шейкина 1986 г., полевые материалы автора 1989 г.

сказителем из поселка Усть-Авам Тубяку Костеркиным (1921—1989). Запись репертуара Тубяку Костеркина в 1980-е гг. осуществляли этнографы, фольклористы, лингвисты и музыковеды Г. Н. Грачева, Н. Т. Костеркина, Г. Г. Григорьева, Ю. И. Шейкин, О. Э. Добжанская, Т. Оямаа, Е. А. Хелимский, Н. А. Плужников, причем большую часть записанной от Тубяку Костеркина коллекции нганасанского фольклора составили эпические сказания ситабы⁴. Запись сказания «Сеу Мелянгана» осуществила его дочь, фольклорист Надежда Тубяковна Костеркина (1958—2006). Подвижнический труд Н. Т. Костеркиной, которая записала на магнитофон, а затем расшифровала и перевела на русский язык большое количество эпических текстов своего отца, заслуживает особого упоминания. Текст сказания «Сеу Мелянгана» был глоссирован и опубликован в Интернете усилиями лингвиста В. Ю. Гусева [Сеу Мелянгана 2005] наряду с другими повествовательными текстами нганасан.

Ситабы «Сеу Мелянгана» ‘Мигающий глаз’⁵ — один из любимых эпических сюжетов Тубяку Костеркина — был записан в нескольких вариантах. Опубликованный В. Ю. Гусевым текст сказания насчитывает 1537 строк. Лингвисты отмечают, что сюжет сказания — ненецкий. Он повествует о героическом сватовстве Сюназы Нанику (по существу, это сватовство является похищением невесты) и богатырских битвах между родами Сюнезы и Нгуирьэ. Н. Т. Костеркина относит данный эпический сюжет к **классу героических ситабы**, в которых «главными темами <...> являются героическое сватовство (добывание жены), состязание героев в силе, кровная месть» [Костеркина 2002,

⁴ Помимо эпических сказаний ситабы, коллекция включает речевые повествования дюримы, песенные иносказательные диалоги *кэйнгэйрся*, десятки песен разных жанров, колыбельные убаюкивания, инструментальные наигрыши на музыкальном луке, записи звукоподражаний и сигнального интонирования и хранится в данное время в личных архивах исследователей. Часть эпической коллекции находится в архиве Института мировой литературы им. А. М. Горького (Москва).

⁵ Другое распространенное название этого эпического сюжета — «Сюназы Нанику» ‘Младший из рода Сюнезы’.

504]. Фольклорист указывает, что предложенная ею классификация, в которой ситабы подразделяются на 1) героические, 2) мифологические и сказочные, 3) дюримы — с напевом, согласуется с национальными названиями этих жанров: «Разделение жанра ситабы в моей классификации основано на делении самими нганасанами (и исполнителями, и знатоками) ситабы на “ситабы «дёмтатуи» *ниимэны ичуо*” (ситабы о воюющих) и “*бэла «тэтуо дюримы»*” (умеющие песню вести)» [Костеркина 2002, 505].

Проблема ненецких заимствований в нганасанском фольклоре является в настоящее время дискутируемой. В 1930-е гг. Б. О. Долгих, записывая на «таймырской говорке» нганасанские сказания, обратил внимание на наличие большого количества «юрацких» (ненецких) собственных имен героев. Основываясь на мнении окружающих его переводчиков, он сделал вывод о том, что жанр ситабы заимствован из ненецкого фольклора [Долгих 1976, 17]. Фольклорист Н. Т. Костеркина категорически не согласна с этим мнением и обосновывает явление ассимиляции ненецких сюжетов в нганасанской фольклорной среде тем фактом, что в 1930-е гг. происходило значительное переселение тундровых энцев-сомату из низовьев Енисея на юго-восток, в авамскую тундру (места кочевания нганасан). Вместе с энцами на Авам переселились ненецкий шаман Иван Яптунэ и сказитель Лэхобгу Туглаков, от которых нганасанские сказители получили «свежую струю исполнительского вдохновения», что послужило обновлению жанра. «Ситабы обновленного репертуара находились как бы “на поверхности”. Они привнесли в нганасанскую культуру энецко-ненецкие напевы, имена героев ненецкого и, возможно, прасамодийского происхождения. Отдельные произведения энецких сказителей бытовали в нганасанской среде и до названного периода (т. е. до 1930-х гг. — О. Д.). Поэтому все новые для нганасанского слушателя сказания попали на благоприятную почву, не чуждую им ни генетически, ни идейно-образно» [Костеркина 2002, 502—503].

Третью точку зрения на данную проблему представляет финский лингвист

и этнолог Юха Янхунен, который отмечает значительное количество общих эпических сюжетов, традиционно бытующих в устном народном творчестве нганасан, ненцев и тундренных энцев [Янхунен 1992], и считает это явление следствием тесных культурных контактов этносов.

Явление тесных культурных контактов ненцев и нганасан подтверждается и в музыковедении: сделанные в ходе музыкально-этнографических экспедиций записи мелодий эпических сказаний ситабы демонстрируют различную этническую принадлежность напевов. В нганасанской среде распространены как ненецкие эпические сюжеты, так и ненецкие эпические напевы.

Напев «Сеу Мелянгана»

Эпический напев «Сеу Мелянгана», представленный в нотном образце, демонстрирует принадлежность к ненецким мелодиям. По ряду особенностей данный напев заметно противопоставляется нганасанским эпическим песням, которые могут быть охарактеризованы с помощью типов раннефольклорной мелодики (узкообъемные — с высотной неопределенными тонами «зонной» природы, скачкообразные — основанные на противопоставлении певческих тембро-регистров) [Алексеев 1986], преимущественно стиховой (однострочной) формой мелодической организации, речитативностью и импровизационностью.

В напеве «Сеу Мелянгана», во-первых, необходимо обратить внимание на широкий октавный диапазон напева и его звукоряд, выписанный на первой строке нотного образца в тональности оригинала (заметим, что широкий диапазон и распевность не свойственны нганасанским эпическим мелодиям).

Во-вторых, структура напева основана на устойчивых мелодико-ритмических формулах, которые не исчерпываются локальными инициально-финальными попевками, отмечающими начало/конец песенной строки.

В-третьих, определенная строфическая форма напева (AB) с противопоставлением тональных центров, расположенных на расстоянии малой терции, дает ощущение тонально определенной мелодической организации.

Текст приведенного в данном образце напева красочно описывает униженное состояние трех братьев, находящихся в услужении Сюназы Нанику.

Сюжет «Сеу Мелянгана» посвящен, как уже говорилось, теме героического сватовства и силовой борьбы между представителями разных родов. Перед тем как перейти к описанию поэтических особенностей текста, кратко перескажем фабулу сказания. Герой Сюназы Нанику характеризуется как богатырь несравненной силы и мощи: «два его плеча как толстые бревна, в две сажени», «две его мышцы, идущие напрямик от двух широких плеч, толщи-

ной с шею семилетнего оленя-рогача». Он ведет себя дерзко и вызывающе, силой похищая девушку из рода Нгуирыэ по имени Нгабтуба Баса Ны 'Женщина с металлическими украшениями в волосах', которая «освещает землю своей красотой на длину аргишного⁶ перегона». Братья похищенной девушки, которые носят имена Сеу Мелянгана (сын Нгуирыэ), Нгиэде Базатуо (сын Дюсириэ), Иниаку Саму 'Старушечья шапка' (сын Хуаа Ченда), повинуются Сюназы Нанику и соглашаются быть его работниками — пастухами в стаде. Работая пастухами, они терпят голод и лишения, однако выполняют все поручения хозяина. В конце концов, отработав положенное время, в качестве вознаграждения они получают жен из рода Сюназыэ и упряжки оленей и возвращаются восвояси. Кроме этого, Сеу Мелянгана взамен своего испорченного оружия получит от старшего брата Сюназыэ по имени Денгини Сунды витой лук — драгоценное родовое оружие.

Сказание «Сеу Мелянгана» благодаря большому объему и детально разработанному сюжету является энциклопедией образов героев нганасанского эпоса. Рассмотрим некоторые приемы характеристики героев, использующиеся в сказании.

Весьма интересен и оригинален момент *соответствия внешнего вида жилища героя его одежде и имени*. Так, многослойный чум отца Сеу Мелянгана похож на многослойную одежду хозяина:

- У основания мыса
- размером с сопку
- чум поставлен...
- В ветренный день
- его нюки развеваются.

Его нюки развеваются, так вот только, раздуваемые [ветром], его нюки расслаиваются — чернющие, прокопченные, изодранные большие нюки.

Чум, словно превращающийся в бахрому, свободно болтается...

О, ведь это удивительнейший чум⁷.

⁶ Аргиш — санный поезд, вереница связанных между собой саней использовалась нганасанами для перекочевки с места на место.

⁷ Здесь и далее цитируется текст, опубликованный на сайте <http://www.iling-ran.ru/gusev/Nganasan/texts/index.php>. В тексте сохранены орфография, пунктуация, а также небуквенные знаки публикатора.

Внутренний вид чума:

Оу, вот же ведь, он (= чум) снаружи неказист — [но блеска] от чума даже глаз не выдерживает, чум же действительно серебряный, внутри он прямо сверкает.

Хозяин:

Со стороны входа в тот чум человек сидит по-хозяйски на железной нарте.

О, вот-те на, он же носит семь сокуев⁸ один поверх другого, а капюшоны семи одетых один поверх другого сокуев лежат в несколько слов друг на друге.

Верхний его сокушко порядком поблек и порядком изорван — наверно, телятами обжеван.

Сеу Мелянгана (старший из братьев) носит серебряную слоистую одежду:

О, ведущий аргиша, держащий в упряжке двух белесых [олений] —

на серебряной нарте сидит тот человек.

Его серебряный панцирь наточен по четырём граням...

— У него же

— ведь старых сокуев

— обрывки

— [и] лохмотья, [но] его одежд

— какой-либо клочок

— когтистых одежд

— на мой когтистый панцирь

— если наткнется, [одежды] имеют (= дают),

— наоборот, искру.

Прямо искра возникает.

Эй, а так-то его сокушко весь рваненький, [но] никакого

этакого оторвавшегося клочка ни разу не отпускает (= не дает содрать) — наоборот, искры от него рассыпаются фейерверком.

Средний брат из рода Дюсириэ живет в чуме с серебряной полосой-клапаном, и концы его серебряного пояса разлетаются в стороны, подобно крыльям орла:

О, такого моря достигли: за морскими заливами только один мыс, действительно высокий мыс прошел (= протянулся).

У основания же этого высокого мыса расположен большой чум, железный чум.

Железный чум, ...,

вниз до уровня пояса (= до середины) чума серебряный клапан дымового отверстия пламенеет действительно точь-в-точь как луч солнца.

Под воздействием того клапана дымового отверстия вверху небо полыхает, внизу земля полыхает, снег никогда нарасти [толстым слоем] не может.

⁸ Сокуй — мужская верхняя одежда.

Со стороны входа в тот чум человек сидит по-хозяйски, серебряный граненый пояс целиком покрывает уязвимое место его внутренностей (= его живот).

Ну, целиком покрывает уязвимое место его внутренностей.

И пока этот человек так по-хозяйски сидит, два свободных конца его пояса подобны крыльям орла.

Младший брат Хуаа Чанда Иниа-ку Саму — «Деревянных настилов сын, Старушечья Шапка» живет в чуме с деревянными настилами, и носит особенную одежду:

У основания миистого мыса построен железный чум, стоящий на

таких железных, деревянных настилах.

На деревянных настилах громоздится.

Со стороны входа в тот чум человек сидит по-хозяйски.

Одет он в железный панцирь, панцирь из полосового железа.

{Полосовое же железо, разве оно не годится на крошльные ножи.}

Главный герой — богатырь Сюназы Нанику живет в жилище Ста Сюназыэ (Чуме с коваными когтями) и носит когтистый панцирь:

Дом:

А на обрывистом яру выкован дом, выкован дом с коваными

когтями — даже если прищуриться, его дальнего конца не видно.

Этот домище — единый дом, состоящий из частей — каждая из

них, наверно, служит жильем, и даже двери для входа разных

людей [сверкают], как лучи солнца, ручки их [сверкают].

Герой:

... в одиночку, отдельно... движется один ездок.

[Он] тоже огромен, как раз пока непонятно, тяжелее ли он других, или что

— двух безрогих оленей держит в упряжке,

и [они] действительно прямо-таки подобны стенам обрыва.

На огромной кованой нарте едет.

В этой своей нарте сидит, на нем кованый когтистый панцирь.

Нося кованый когтистый панцирь, он снял с него рукава, вот как.

Вон его большой хорей, четырехгранный, к краю многослойных

спинок нарты вот так пристроен, поперек движется его хорей.

А он без рукавов не спеша едет на своей нарте.

О, два его кованых больших рукава вот так волочатся по обе стороны полоза.

Он их не надевает.

Две канавы, словно прорубленных топором, пробороздили два его рукава.

Старший брат Сюназыэ Денгини Сунды живет в чуме, опоясанном витыми цепями:

Конец хребта резко обрывается.

О, и на этом конце хребта дом и построен.

Построен серебряный дом, и, он, серебряный, весь вправду опоясан коваными витыми цепями, медными витыми цепями.

В отблеске от этих его поясов внутри [дома] бело, пояса такие — некоторые черные, некоторые красные.

Под действием отблеска от этих поясов земля вокруг него что оленьи панты, в окрестностях дома она вся мягкая и нежная.

Ни единой пушинки снега [на нее] не падает.

В зимний день она мягка и нежна, как оленьи панты.

О, ведь этот дом удивительнее любого другого!

Вон там его верхняя кромка соприкасается с дымчатыми облаками.

Оу, разве же это не земля Сюназы!

Продолжая рассмотрение связи героя с его жилищем, необходимо иметь в виду **идею иерархии традиционного общества нганасан**, которая также ясно выражается через описание места героя в чуме. Спальные места в чуме Сеу Мелянгана располагаются по старшинству, в строго определенном порядке:

На постели с западной (= левой) стороны сидит старуха, дальше вглубь чума от нее сидит старик, они не совсем старые.

И с той же стороны в глубине чума, в проеме-бату, на дальнем краю проема-бату, на постели, шьет только-только созревшая девушка.

И, конечно, она носит украшения, ведь она же девушка, и ложкаобразные пластинки-хену словно смеются [своим перезвонком].

Возле нее чуть ближе к выходу лежит молодой парень, совсем недавно достигший [возраста, когда ему доверяется] выпас оленей.

На месте с восточной (= правой) стороны никого нет.

Они (= Сеу Мелянгана с женой) там заняли место.

Обычай *распределения спальных мест по старшинству* также выражает идею иерархии общества:

Вдоль противоположной (= не хозяйской) стороны эта девушка положила постели для своих братьев.

Старший из братьев, сын Нгуирыз, занимает место у входа.

Тот средний, сын рода Дюсириэ, Нгиэде Базатуо, занимает среднее место.

Тот, [у которого] шапка обтрепанная, носящий ветхую шапку, Иниаку Саму занимает место в глубине чума.

Поскольку жилище героя является его основной характеристикой (знаком родовой принадлежности, определяющей характеристикой внешнего облика, одежды и оружия, места героя в иерархии общества), постольку *образ разрушенных чумов* несет противоположную функцию и *является метафорой смерти*:

Если эти наши чумы будут разгромлены, тут же Денгини Сунды, хозяин [рода] Сюназы, Сюназы Диргу, мой старший брат половинки моих ушей, наверно, действительно мне в рот запихнет.

Это плохо!

Пусть он не съест (= не разгромит) мои чумы.

Рассмотрев некоторые приемы, с помощью которых в эпическом сказании «Сеу Мелянгана» характеризуются эпические герои, подведем некоторые итоги.

Автор солидарен с мнением Надежды Тубяковны Костеркиной, считавшей ситабы центром культуры и своего рода энциклопедией исторических и географических знаний, общественных отношений, этических и эстетических ориентиров нганасан. Разворачивающийся во времени горизонтальный мир нганасанского ситабы, который метафорически можно представить в образе одnogолосного напева без сопровождающего инструмента, сходен с безлесным тундровым пейзажем, однообразным для несведущего человека. Однако для охотника или оленевода этот пейзаж наполнен информацией, интересен и достаточен. Так же нганасанский эпический сюжет, представляющий картину жизни братьев Сеу Мелянгана и их рода, заряжен информацией и необходим жителям тундры.

Литература

Алексеев 1986 — Алексеев Э. Е. Ранне-фольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М. 1986.

Грачева 1984 — Грачева Г. Н. К этнокультурным связям нганасан // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л., 1984. С. 84—98.

Сеу Мелянгана 2005 — Сеу Мелянгана: Корпус нганасанских фольклорных текстов [Электрон. ресурс] / В. Ю. Гусев. 2005 // <http://www.iling-ran.ru/gusev/Nganasan/texts/index.php>.

Добжанская 2006 — Добжанская О. Э. Звук в тишине // Народное творчество. 2006. № 6. С. 14—16.

Добжанская, Григоровских 1994 — Добжанская О. Э., Григоровских С. В. Музыкальные портреты эпических сказаний нганасан (опыт сравнения мелодических вариантов) // Устный эпос: проблемы истории, теории и сказительства. Материалы Третьей Международ. конф. памяти А. Б. Лорда. Якутск, 1994. С. 50—52.

Долгих 1952 — Долгих Б. О. Происхождение нганасанов // Труды ин-та этнографии им. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Л., 1952. Т. 18. С. 5—87.

Долгих 1976 — Долгих Б. О. Мифологические сказки и исторические предания нганасан. М., 1976.

Коренные малочисленные народы 2005 — Коренные малочисленные народы Российской Федерации. М., 2005. С. 17. (Итоги всероссийской переписи населения 2002 г.: в 14 т. / Федер. служба государственной статистики; Т. 13).

Костеркина 2002 — Костеркина Н. Т. Нганасанский повествовательный фольклор // Языки мира. Типология. Уралистика. Памяти Т. Ждановой. Статьи и воспоминания / сост. В. А. Плунгян, А. Ю. Урманчиева М., 2002. С. 498—511.

Лабанаускас 2004 — Лабанаускас К. И. Происхождение нганасанского народа. СПб., 2004.

Симченко 1976 — Симченко Ю. Б. Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция. М., 1976.

Симченко 1982 — Симченко Ю. Б. Нганасаны // Этническая история народов Севера / отв. ред. Гурвич И. С. М., 1982. С. 81—99.

Хлобыстин 1998 — Хлобыстин Л. П. Древняя история Таймырского Заполярья и вопросы формирования культур севера Евразии / под ред. В. В. Питулько, В. Я. Шумкина. СПб., 1998.

Янхунен 1992 — Янхунен Ю. Мать-кушка. К проблеме происхождения ненецкой сказки // Фольклор и этнография народов Севера. СПб., 1992. С. 36—43.

Оямаа 1989 — Оямаа Т. About the situation in Nganasan folklore // Folk Music Today. Abstracts for International Conference. Tallinn, 1989. P. 122—125.