

Калак-пыла чер полерде,
 Камыс-пыла суг полерде,
 Кан сугдун кажы полчаттырзын!
 Кан тагдын тозу полчаттырзын!
 Кан тайга кажы полчаттырзын!

В то время, как мешалкой делилась земля,
 В то время, как ковшом делилась вода,
 Был берег хана воды,
 Было подножье хана горы,
 Был край хана тайги!

(Дыренкова, "Олен Тайджи"⁹, с. 72-73)

Количество примеров в каждом национальном блоке может различаться в зависимости от наличия разных вариантов в группе. Предварительная работа по отбору материалов для указателя показывает, что он будет большим по объему, так как типические места порой достигают до 300 и более стихотворных строк. Поэтому, в указатель будут включены наиболее полные типичные описания, а также краткие примеры. Все другие варианты будут указаны в комментариях к национальному блоку.

Актуальность появления такого указателя подтверждена на ряде обсуждений, в которых принимали участие ведущие фольклористы-сибиреведы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – М.: Наука, 1980. – 375 с.; Он же. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. –

М.: Наука, 1983. – 246 с.; Он же. Сюжеты олонхо о родоначальниках племени. – М.: Наука, 1990. – 207 с.

² Бурчина Д.А. Гэсэриада западных бурят. Указатель произведений и их вариантов. – Новосибирск: Наука, 1990. – 447 с.

³ Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. – С.13.

⁴ Бардаханова С.С. К изучению формульно-стереотипного языка эпоса (сравнительные аспекты) // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. – Якутск, 1991. – С.103–111.

⁵ Кудияров А.В. Художественная образность: опыт систематизации и толкования // Фольклор. Проблемы тезауруса. – М., 1994. – С. 84–124.

⁶ Хатуу Хара хаан // Фольклор Курумчинской долины / Сост., предисл., комм. С.С. Бардахановой. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1999. – 137 с.

⁷ Бурятский героический эпос. Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон / Сост. М.И. Тулохонов. – Новосибирск: Наука, 1991. – 312 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).

⁸ Шорский фольклор / Примеч. Н.П. Дыренковой. – М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1940. – 448 с.

⁹ Там же.

Институт филологии СО РАН,
 Новосибирск

Г.Е. СОЛДАТОВА

НЕОБРЯДОВАЯ ТРАДИЦИЯ В СИСТЕМЕ ВОКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ МАНСЬСКОГО ФОЛЬКЛОРА*

Проблема жанра в фольклоре манси не принадлежит к числу разработанных: специальных исследований в этой области пока не предпринято. В публикациях, в той или иной мере касающихся данного вопроса, содержатся сведения разного характера: в одном случае это перечень жанров, в другом – описание отдельных жанровых традиций, в третьем – жанровая рубрикация собранных исследователем образцов фольклора¹. Общими для всех авторов являются ориентация на вербальный текст и невнимание к контекстным параметрам плана выражения. В то же время большинство жанровых традиций манси, связанных со сферами обряда, эпоса, лирики подразумевает и музыкальное воплощение, поэтому необходимо уточнение жанровой типологии с учетом музыкального компонента. Рассмотрению традиции необрядового пения манси с этномузыковедческой точки зрения посвящена настоящая статья.

Категория *эрыг*

Основная категория мансийской вокальной музыки обозначается термином *эрыг* (*эри*, *эрий*) 'песня'. Подобно слову *мойт*, распространяющемуся на несколько разных в жанровом отношении явлений, *эрыг* применим к любому (за редким исключением) поющему поэтическому тексту. Названия разных песенных жанров образуются путем добавления к основному *эрыг* дополнительного определения: например, *уй эрыг* 'звериная песня'. В хантыйской культуре, типологически близкой мансийской, термину *эрыг* соответствуют *ар* (северный диалект), *арэх* (восточный диалект). Происхождение обско-угорской лексики *эр/ар* не установлено, однако, по некоторым данным, не исключается ее родство с тюркским *ыр/ир*, восходящее, возможно, ко времени урало-алтайской общности².

Исполнение каждой песни – особый творческий акт, требующий концентрации памяти, внимания, эмоциональ-

* Работа выполнена при финансовой поддержке интеграционного проекта №38 и гранта РФФИ (№00-15-98879).

ного подъема и соответствующим образом настроенной аудитории. В этом случае становится возможной реализация творческого потенциала певца, мастерство которого проявляется во владении искусством гармоничного сочетания канона и импровизации, стабильности и вариативности – и на уровне поэтики, и на уровне музыкального языка. Результатом такого творчества является создание произведений всякий раз новых и в то же время укладывающихся в рамки установленных “правил”. Исследователь северо-угорской поэтики Е. Шмидт говорит о том, что в текстах песен – и обрядовых, и необрядовых, – используются традиционные поэтические формулы, правда, удельный вес их неодинаков. Так, медвежьи песни сочиняются по готовой схеме, в которую вставляются конкретные детали (например, о добывании данного медведя)³. В необрядовых песнях текст обладает большей свободой, степень которой зависит от жанра, но и в них используются типичные обороты и эпитеты.

Поэтический текст традиционной песни играет важную роль, однако не меньшей значимостью обладает мелодическое начало. Оно имеет самостоятельную ценность и маркируется термином *эрыг сов* ‘мелодия песни’⁴. Создание собственной песенной мелодии считается большим искусством и подвластно не каждому, поэтому в необходимых случаях ее разрешается покупать или обменивать на какую-либо ценность у другого лица. Наш информант Г.К. Алгадзева рассказала о том, как ее дядя Семен выменял мелодию песни у своего двоюродного брата Степана на оленя, а затем спел племяннице уже с собственными словами. Это было наставление невесте накануне свадьбы.

Система вокальных жанров

Отправной точкой при описании системы вокальных жанров мансийского фольклора является этническая терминология. На протяжении ряда лет нами записывалась музыкально-фольклорная лексика манси. Некоторые термины были ранее отмечены в этнографической литературе, и в этом случае они проверялись и уточнялись, отдельные термины фиксировались нами впервые. В результате были выявлены номинации видов песен, в совокупности отражающие специфику системы жанров мансийского музыкального фольклора, и система эта является достаточно организованной и разветвленной.

Номинации обрядовых жанров

Уй эрыг ‘звериная песня’ – определение всех неинсценируемых мифопоэтических песен медвежьего праздника; обозначает как весь блок мифопоэтических песен, так и медвежьи эпические песни.

Кастынэ (*кастанэ*) *эрыг* ‘призывающая песня’, или *кастил* ‘призыв’ – мифологическая песня-заклинание духов, с помощью которой они “призываются” на место проведения ритуала.

Тулыглап эрыг ‘представляемая (=изображаемая) песня’ – общее название песен, сопровождающих драматические представления на медвежьем празднике.

Хали эрыг ‘утренняя песня’ – песня пробуждения духа медведя на медвежьем празднике.

Ялпынг эрыг ‘священная песня’ – табуируемая заключительная песня медвежьего праздника.

Няйт хум эрыг ‘песня колдуна’ – общее название произведений шаманского вокального фольклора.

Сатхатнэ эрыг ‘проклинающая песня’ – песня-проклятие, исполняемая в случае нарушения запрета.

Кай сов ‘мелодия зова’ – определение вокализации шамана, призывающего духов.

Номинации необрядовых жанров

Эрыг ‘песня’ – общее название лирических, лирико-эпических песен.

Эргынг мойт ‘поющая мойт’ – необрядовая мифопоэтическая песня.

Амки эргум ‘моя (собственная) песня’ – личная песня в авторском исполнении.

Улилап, улилап эрыг (< *ули* ‘восхваление, воспевание’) – хвалебная или благопожелательная песня.

К этому следует добавить, что в литературе упоминается также термин *тэрнынэ эрыг* ‘военная песня’, который нами не зафиксирован: он не был знаком никому из опрошенных информантов, что связано, по-видимому, с давним исчезновением такого жанра из исполнительской практики⁶.

Среди приведенных номинаций вокальных жанров большинство составляют термины, связанные с обрядовой культурой, и это не случайно. Обрядовая сфера имеет принципиальное значение для системы культуры манси и занимает доминирующее положение в этой системе.

Необрядовые вокальные жанры

Необрядовые жанры – значительная по объему и неоднородная по составу часть фольклорного наследия манси, объединяющая произведения лирического, мифологического, эпического характера.

Индивидуальная песня

Основной составляющей необрядовой песенной культуры являются лирико-нарративные жанры. В литературе они определяются терминами “лирические песни”, “песни судьбы”, “личные песни”⁷, отражающие, на наш взгляд, лишь отдельные стороны явления. На самом деле, традиция сочинения песен о себе и других, о каких-либо событиях реализуются в нескольких жанровых разновидностях, общим свойством которых является индивидуальное авторство. В этом смысле предпочтительнее более широкий термин “индивидуальная песня” (Е. Шмидт)⁸, не указывающий на образные, тематические, функциональные рамки произведения, но отражающий неколлективный (как в обрядовых, эпических жанрах) характер ее создания.

Изучая тексты индивидуальных песен обских угров, Е. Шмидт пришла к выводу о наличии среди них эпических (эпико-лирических) и лирических (лирико-эпичес-

ких)⁹. К первым относятся истории жизни и сватовства автора песни, а также описания каких-либо важных событий, ко вторым – похвальные песни и песни-жалобы, где объектами могут быть автор, любимый человек, родственник, животное, местность.

Эпико-лирические и лирико-эпические песни, каковы бы они ни были по содержанию, – будь то история жизни, описание знаменательных событий, презентация достоинств, – едины по объекту. Разные содержательные планы характеризуют частную жизнь индивидуума; кроме того, они могут сочетаться в одном произведении. Поэтому трудно судить о границе между эпико-лирическими и лирико-эпическими песнями: скорее, можно говорить о преобладании тех или иных черт в каждом конкретном образце. Терминологически и функционально различаются песни, исполненные автором (то, что по сути и является личной песней) и каким-либо другим человеком. Независимо от тематики в первом случае песня называется *амки эргум* ‘моя (собственная) песня’, во втором – [имярек] *эрыг*, т. е. указывается имя автора. Таким образом подчеркивается значимость собственности на песню, как если бы это была материальная ценность. Особенно удачные сочинения запоминаются и исполняются слушателями или родственниками, что поддерживает жизнеспособность традиции¹⁰. В процессе передачи возможны некоторые изменения в словесном тексте и

варьирование мелодии, тем не менее, повествование ведется от первого лица, а факт исполнения чужой песни оговаривается в инициальных или заключительных строках. В записанных нами образцах этого жанра используются традиционные фразы, которые строятся по формуле: “я пою песню моего ...(степень родства) или женщины/мужчины ...(имя) из селения ...(название селения)”. Например, “я пою песню женщины из селения Анья”, “снохи (моей) песенку я напеваю”. Герой в контексте песни именуется также устоявшимися формулами: “Мужчины/женщины ...(имя или место проживания) младший/старший [сын/дочь]... (имя)”. Например: “*Луссум талх эква мань Вася*” (‘Верхнелозьвинской женщины младший [сын] Вася’), “*Раман ойка мань Таня*” (‘Старика Романа младшая [дочь] Таня’).

Личные песни сочиняются в любом возрасте, многие это делают в период взросления или в предчувствии смерти¹¹. Так, у одного из наших информантов (Д.С. Самбиндаловой) собственная песня появилась в шестнадцатилетнем возрасте, у другого (Г.К. Алгадьевой) – когда она вырастила детей и появились внуки. Песня определяет положение человека в обществе и служит ему своего рода визитной карточкой: многие информанты начинали таким образом первый сеанс работы с нами.

Часто песня превращается в исповедь, содержащую подробности личной жизни, и тогда аудитория ее ограничивается. В нашей практике бывали случаи, когда исполнители просили не давать слушать магнитофонную запись их песни определенному лицу (например, “эту песню нельзя слушать жене Степана Г. из Сосьвы”).

Музыкальной стилистике большинства бытующих ныне индивидуальных песен свойственны строфическая форма, широкий диапазон мелодии, соответствие верхнего регистра началу строфы и нижнего – заключению, преобладание регулярной ритмики, применение глissандо и вибрато (пример 1)¹². Тем не менее, встречаются образцы иного строения, с более узким объемом лада, нерегулярной ритмикой, интенсивным “раскачиванием” на двух-трех ступенях (пример 2)¹³.

Улилап

В упомянутой классификации Е. Шмидт¹⁴ в лирическую подгруппу попадают также песни, обращенные к ребенку или животному (в повелительном наклонении) и к любимому (в условном). Как нам кажется, последний тип песен, описанный на сыгвинском материале тем же автором в более ранней работе¹⁵, должен быть выделен как самостоятельный. Во-первых, в отличие от прочих разновидностей индивидуальных песен, называемых общим словом *эрыг*, он

Example 1 (top) shows a melody with lyrics in Russian: "Лай, э. ла но. ма. та. лэг. лы. лай, пун-кен ке ру. пи. та. ли. я, лай, нэ лав. нэ. го люль ла. тэ. нэ. лай, хум лав. нэ. го люль по. тэр."

Example 2 (bottom) shows a melody with lyrics in Russian: "Сэм. лс. но ви. ту. по тэ. пын таг. го. мо ак пал па. лыг ов. ти. квс нс. лы суп та. ра. го. ти. квс"

имеет терминологическое определение *улилап* (<ули 'восхваление, воспевание'). Во-вторых, ситуации, в которых создаются такие песни, говорят об изначальной магической функции жанра: мать посвящает ребенку песню с пожеланием счастливой жизни; хозяин, ухаживая за детенышем домашнего животного, сочиняет для него ласковую или шутиливую песню; девушка или юноша поют *улилап* возлюбленному (возлюбленной)¹⁶. В этом смысле песня-благопожелание ребенку, например, может расцениваться как оберег, а песня для детеныша животного – как заговор для приручения. По нашим данным, термин *улилап* (*улилап эрыг*) известен также средне- и верхнесосьвинским манси, хотя сам жанр не имеет широкого распространения. В числе записанных нами образцов *улилап* – песня матери исполнительницы (Т.Р. Садоминой), сложенная ею в честь двух своих детей¹⁷. В музыкальном отношении данный образец, как и его аналоги, строится подобно женским лирическим песням: в нем присутствуют широкий диапазон, опоры на 1-й – 5-й ступенях, тирадная форма из двух типов строк. Вероятно, в этом жанре произошло замещение заговорного напева мелодией более развитого типа.

Эпос

Упомянутая выше номинация *тэрнынг эрыг* маркирует забытый ныне жанр героической песни. В литературе этот термин обычно переводится как 'военная песня'¹⁸, что действительно отражает специфику сюжетов таких песен. Судя по публикациям Б. Мункачи¹⁹ и А. Каннисто – М. Лиимолы²⁰, *тэрнынг эрыг* – это героические песни, в которых описываются деяния богатырей-первопредков. Наиболее часто в них встречаются мотивы добыва-

ния невесты и сражений с врагами. В этих песнях "всегда вполне определенно указываются места действия, обычно Сосьва и Обь"²¹, герои же являются одновременно и мифологическими персонажами. Это, как правило, духи-покровители территорий: например, Пелымский бог, Среднесосьвинский старик и т. п. Повествование обычно ведется от первого лица: "устаи поющего говорит не сам поющий, но отождествляемый с почитаемым героем древности идол-божество" (Б. Мункачи)²², что свойственно традиции обрядовых призывных песен. Таким образом, *тэрнынг эрыг* следует считать эпико-мифологическими произведениями, смыкающимися по форме изложения с обрядовыми²³.

Пение героических песен сопровождалось игрой на музыкальном инструменте. По свидетельству С.К. Патканова, обско-угорские "былины" пелись под аккомпанемент "лебеда", или "журавля" и домбры²⁴.

Другой жанр, принадлежащий эпико-мифологическому пласту необрядового фольклора, в литературе не освещен. Наши заключения по этому поводу основываются только на полевых материалах и потому носят предварительный характер.

В наших верхнесосьвинских материалах есть несколько песен, называемых *эргынг мойт* 'поющая сказка'. Персонажи этих песен – мифологические фигуры разного ранга: *Тагт-котиль ойка* 'Среднесосьвинский Старик', *Порыганэкэва* 'Женщина-лягушка' (покровительница селения Хулимсунт), *Ёрн колынг отыр пыг* 'Сын Богатыря из Чума' (верхнелозьвинский дух, покровитель оленьих стад). По воспоминаниям исполнительницы, эти произведения пелись ее дедушкой детям. Однако предполагать свойственную такой форме трансляции развлека-

тельность и недостаточность нет оснований, скорее наоборот. Сравнивая традицию индивидуальных песен и *эргынг мойт*, исполнительница заметила: "простой эрыг человек сам подумал, *эргынг мойт* пуныг-ойка олыс [*эргынг мойт* дух-покровитель прожил – Г.С.]".

Таким образом, *эргынг мойт* – мифологические песни, не приуроченные к обряду, которые осознаются этнофорами как достоверная история. Вполне может быть, что данная жанровая традиция является миниатюрной копией *тэрнынг эрыг*, адаптированной к детскому восприятию²⁵.

По музыкальной стилистике *эргынг мойт* с ее повторяющимися мелодическими ячейками, разомкнутой мелострокой, несомненно, стоит особняком среди других напевов (пример 4)²⁶. И это обстоятельство очень важно, поскольку эпический тип интонирования в любой культуре предстает "как безусловно выделенный, исполнительски маркированный, специфичный, более или менее отличный от исполнительского идеала других (неэпических) жанровых групп"²⁷.

1. 8 ой Пе. тя ой. ка мань ов а. квсг

8 мань ха. ля. си мань па. был. ке

8 ме. сыг па. был о. был а. кем

1. 8 м ня го гай я хэй я йо йа ош

8 а. ры. на ко. лы. на о. ты. ро пыг. квс.

8 го та. ва о. са. ун. лы. го. лан. нэ. тэ. го

Факультативные формы вокального интонирования также наличествуют в мансийской интонационной культуре. Нами зафиксированы, например, звукоподражания голосам медведя, лося, собаки, разных видов уток, а также значительный корпус оленеводческих сигналов по управлению стадом. Этот самобытный и весьма интересный пласт интонационной культуры заслуживает глубокого и всестороннего изучения, что остается за рамками данной статьи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Авдеев И.И. Песни народа манси / Под общ. ред. И.Н. Попова. — Омск: ОГИЗ, 1936. — 127 с.; Баландин А. Язык мансийской сказки / Под ред. А.И. Емельянова. — Л.: Изд-во Главсевморпути, 1939. — 80 с.; Куприянова З.Н., Ромбандеева Е.И. Мансийская лирическая песня // Уч. зап. Лен. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. — Л., 1960. — Т. 167. — С.295–320.; Ромбандеева Е.И. История народа манси (вогулов) и его духовная культура (по данным фольклора и обрядов). — Сургут: АИИК “Северный дом” и Сев.-Сиб. рег. кн. изд-во, 1993. — 208 с.; Шмидт Е. Ulilar. Попытка к определению жанровых отношений северо-мансийского текста песни // Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. — 1979. — Т. 28 (1–4). — P.51–74; Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. I–VI. — Hels., 1951–1963; Munkácsi B., Kálmán B. Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. Bd.III/2: Medveénekek. Az obi-ugor medvetisztelet. — Bdp.: Akad. kiadó, 1952; Bd. IV/2. — Bdp.: Akad. kiadó, 1963 и др.

² Алексеев Е.А. Этнокультурные аспекты изучения шаманства у кетов // Этнокультурные контакты народов Сибири. — Л., 1984. — С.50–73.

³ Шмидт Е. Проблемы современного фольклора северных обских угров // Искусство и фольклор народов Западной Сибири. — Томск, 1984. — С.95–108.

⁴ Слово *сов* в мансийском языке переводится также как “кожа”, “шура”, “кора” (см. Баландин А.Н., Вахрушева М.П. Мансийско-русский словарь. — Л.: Учпедгиз, 1958. — С.105; Ромбандеева Е.И., Кузакова Е.А. Словарь мансийско-русский и русско-мансийский / Уч. пос. — Л.: Просвещение, 1982. — С.109), что, как нам кажется, поясняет значение его как “мелодии”: по-видимому, манси осознают мелодию как некую оболочку, каркас, сохраняющий форму песни.

⁵ Здесь и далее заднеязычный носовой сонант передан сочетанием *нг*.

⁶ Эпические песни *тарнынг ар* бытуют в настоящее время у казымских хантов (Мазур О.В., Солдатова Г.Е. Обские угры // Музыкальная культура Сибири. — Т. 1. — Кн. 1 — Новосибирск, 1997. — С.26–27). Термин *тарнынг арэх* известен аганским хантам (устное сообщение Р.Б. Назаренко, информант И.С. Сопочин).

⁷ Богданов И.А. Хантыйская и мансийская музыка // Муз. энциклопедия. — М., 1981. — Т. 5. — Стб. 1025–1028; Бродский И.А. О результатах ханты-мансийской музыкоэтнологической экспедиции 1975 г. // Сов. этнография. — 1976. — № 3. — С.164–165; Куприянова З.Н., Ромбандеева Е.И. Мансийская ...; Munkácsi B., Kálmán B. Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. Bd.IV/2: Fejezetek az obi-ugor népköltészetéről. — Bdp.: Akad. kiadó, 1963. — 314l.

⁸ Шмидт Е. Проблемы ...

⁹ Там же.

¹⁰ Обычай соблюдения “авторских прав” распространен и у других народов Сибири. Например, у эвенов при исполнении личной песни “поющий обязательно укажет, что это чужой напев, чей он, где, когда и при каких обстоятельствах был услышан” (Павлова Т.В. Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект): Автореф. ... канд. искусств. — Новосибирск, 1997. — С.9).

¹¹ Богданов И.А. Хантыйская ...

¹² *Семан-аки эрыг* ‘Песня дяди Семена’, записана в 1991 г. от Алгадьевой Г.К., 1943 г.р., верхнесосьвинской манси. Все образцы, публикуемые в статье, записаны и расшифрованы Г.Е. Солдатовой. Запись текста под нотными строками (в черновом варианте) также выполнена автором.

¹³ *Сэмлэн витуп тэпынг Тагтемо* ‘Темноводная обильная [моя] Сосьва’, записана от Гындыбиной А.К. (1922–1995), среднесосьвинской манси, в 1989 г.

¹⁴ Шмидт Е. Проблемы ...

¹⁵ Шмидт Е. Ulilar ...

¹⁶ Там же.

¹⁷ *Ома эрыг* ‘Песня матери’, записана от Садоминой Т.Р. (1929–1994), среднесосьвинской манси, в 1991 г.

¹⁸ Слово *тарнынг* (хант. *тарнынг*) происходит, по-видимому, от *тарн* (круг значений: богиня огня, параллелизм слову “война”, категория духов, вызывающих несчастные случаи), на что указывает К.Ф. Карьялайнен (Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов / Пер. и публ. Н.В. Лукиной. — Томск: Изд-во ТГУ, 1995. — Т. 2. — С.261). То же у С.К. Патканова: *тарн* — это “злое божество, опустошавшее землю огнем и мечом” (Патканов С.К. Соч. в 2-х тт. / Под ред. С.Г. Пархимовича. — Тюмень, 1999. — Т. 1: Остяцкая молитва. — С.153). В связи с этим любопытна информация Е.И. Ромбандеевой, высказанная автору в личной беседе, о том, что у сыгвинских манси существуют *тарнынг эрыг*, слагаемые по поводу несчастного случая.

¹⁹ Munkácsi B. Vogul népköltési gyűjtemény. Bd.II/1: Istenek hősi énekei, regei és idéző igéi. — Bdp., 1910–1921. [Цит. по переводу, хранящемуся в секторе этнографии Ин-та археологии и этнографии СО РАН].

²⁰ Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. II: Krieger- und Heldensagen. — Hels., 1955. — 831 s.

²¹ Источники по этнографии Западной Сибири. — Томск: Изд-во ТГУ, 1987. — С.190.

²² Munkácsi B. Vogul népköltési gyűjtemény. Bd.II/1...

²³ Там же.

²⁴ Патканов С.К. Сочинения ...

²⁵ Этому имеется косвенное доказательство в материальном мире. Манси делают своим детям миниатюрные модели лодок, в точности повторяющие настоящие: у березовских хантов был обнаружен маленький бубен *ай пензяр* (Прокофьева Е.Д. Шаманские бубны // Историко-этнографический атлас Сибири. — М.-Л., 1961. — С.438).

²⁶ *Ёрн колнг отыр пыг* ‘Сын богатыря из чума [дух-покровитель]’, записана от Самбиндаловой Д.С., 1931 г.р., верхнесосьвинской манси, в 1992 г.

²⁷ Земцовский И.И., Кунанбаева А.Б. Музыкальный эпос — феномен и категория // Музыка эпоса. Статьи и м-лы. — Йошкар-Ола, 1989. — С.17.

Институт филологии СО РАН,
Новосибирск