

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.87>

Мухоплева Светлана Дмитриевна, Павлова Надежда Васильевна

ЛИЧНЫЕ ПЕСНИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ САХА (НА МАТЕРИАЛЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ЭКСПЕДИЦИИ 2002 Г.)

Статья направлена на обоснование положения о том, что в якутской традиционной культуре "личные песни" в широком понимании этого термина бытовали повсеместно. О существовании традиции исполнения индивидуальных песен свидетельствует в первую очередь репертуар известных певцов, которые сохранили "авторские" песни окружавших их людей или легендарных личностей как своего рода культурную память. На основе анализа текстов двух лирических песен-импровизаций и меморатов авторами работы выявлено, что личные песни-импровизации создавались вплоть до 40-х годов XX века в рамках локальной традиции и сохранились в памяти носителей культуры второго тысячелетия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/3/87.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 418-422. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 801.6; 808.1; 808.2

Дата поступления рукописи: 08.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.87>

Статья направлена на обоснование положения о том, что в якутской традиционной культуре «личные песни» в широком понимании этого термина бытовали повсеместно. О существовании традиции исполнения индивидуальных песен свидетельствует в первую очередь репертуар известных певцов, которые сохранили «авторские» песни окружавших их людей или легендарных личностей как своего рода культурную память. На основе анализа текстов двух лирических песен-импровизаций и меморатов авторами работы выявлено, что личные песни-импровизации создавались вплоть до 40-х годов XX века в рамках локальной традиции и сохранились в памяти носителей культуры второго тысячелетия.

Ключевые слова и фразы: якутские народные песни ырыа; личная песня; меморат; культурная память; локальная традиция; стих народной песни; полевая фольклористика.

Мухоплева Светлана Дмитриевна, к. филол. н., доцент

Павлова Надежда Васильевна, к. филол. н.

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера

Якутского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук

Muhopleva@mail.ru; nadya.sanaaya@yandex.ru

ЛИЧНЫЕ ПЕСНИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ САХА (НА МАТЕРИАЛЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ЭКСПЕДИЦИИ 2002 Г.)

Работа выполнена в рамках исследовательского проекта «Подготовка корпуса текстов тома “Якутские народные песни” академической двуязычной серии “Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока”», поддержанного РФФИ (проект № 18-412-140012 р-а).

Введение

В якутской традиционной музыкальной культуре бытовала традиция передачи из уст в уста песенных импровизаций, исполненных кем-либо при каких-то определенных обстоятельствах. При этом импровизация закреплялась в культуре в именах их создателя. Например, «Песня Манчары» («Манчаары ырыата»), «Песня Чулбука» («Чулбуук ырыата»).

В традиционной культуре песня-импровизация, исполненная экспромтом, с одной стороны, передавалась как новостное событие, как «репортаж» в синхронном срезе. «Передатчиком» песенной импровизации становился очевидец или участник жизненной коммуникативной ситуации. С другой стороны, песня-импровизация транслировалась из поколения в поколение. В диахронии песенная информация передавалась как память о конкретном человеке. При этом песня исполнялась как цитация чужой поющей речи в рамках нарратива или при определенной коммуникативной ситуации. В данном случае транслятором песенной цитации выступал хранитель культурной памяти – певец *‘ырыаһыт’*.

Песня как культурная память в якутском традиционном фольклоре существовала всегда, об этом косвенно свидетельствует широкое распространение среди народа пословицы «Щука умрет – останутся зубы, певец умрет – останутся песни» (*‘Сордон өлбүүнэ тиһэ хаалар, ырыаһыт өлбүүнэ ырыата хаалар’*). Бесспорной иллюстрацией бытования народной песни как культурной памяти служат записанные тексты цикла песен, исполнявшихся от имени Манчары, национального героя якутского народа. Эти песни сегодня общеизвестны благодаря их публикации [7; 8]. Песни Манчары, как мы полагаем, возникли как спонтанное первичное песенное образование с речевой функцией, сохранились как песенная цитата в рамках народных преданий. Отделившись от преданий, они попадали в репертуар народных певцов и, став традиционными песнями, начинали видоизменяться [9]. Сегодня традиция исполнения индивидуальных, «личных» песен у народа саха активно не бытует. Однако в историческом прошлом она существовала повсеместно; в советское время обыкновение исполнять личные песенные импровизации сохранялось как реликтовое явление в отдельных местах. В трудах музыковедов и фольклористов вопрос «личных песен» у народа саха специально не поставлен и не изучен, чем и определяется **новизна** нашего исследования. В статье мы ставим **цель** показать, что источником изучения феномена «личных песен» в якутской традиционной культуре является песенный репертуар носителей традиции, в составе которого имеются личные песни людей прошлого как своего рода память о певцах и историческом прошлом песенной культуры народа саха. В связи с этим нами проанализированы тексты личных песен и мемораты о певце по прозвищу Чулбук, зафиксированные во время фольклорной экспедиции 2002 г. Анализ показал, что «Песни Чулбука» импровизировались в момент исполнения, отражая жизнь поющего и его настроение.

О термине «личная песня»

Этот термин закрепился в этномузыковедении для обозначения песенных образований, существующих в традиционных культурах Сибири и Дальнего Востока. Он специалистами используется в узком и широком значениях, имеет разное содержание применительно к разным традициям. В узком значении термин обозначает практику индивидуализации мелодий, «личностного» закрепления мелодий за конкретными исполнителями. Такая «классическая» форма проявления «личных песен» зафиксирована у чукчей, коряков, кереков, юкагиров, эвенов [16, с. 256-264]. «Личная песня» с фиксированным напевом также выявлена в лирической

практике северных самодийцев – нганасан, энцев, ненцев [3; 16, с. 264-266]. В широком смысле термин используется, когда он обозначает песни-импровизации, в которых указывается исполнитель произведения. Так, в музыкальной культуре нанайцев, обских угров специалисты выделяют «личные песни», общим свойством которых является индивидуальное авторство [5; 6; 10; 11; 14; 16, с. 266-269]. В связи с этим Г. Е. Солдатова указывает на целесообразность использования термина «индивидуальная песня» взамен термина «личная песня» [14, с. 7]. В нашей статье термин «личная песня» используется в широком значении.

«Личная песня» в аудиоматериалах фольклорной экспедиции 2002 г.¹

Экспедиция 2002 г. была первой полевой работой, организованной фольклористами ИГиИПМНС СО РАН в XXI веке. Результаты ее были описаны в статье начальника экспедиции Е. Н. Протодряконовой, написанной на основе коллективного отчета [12]. Экспедиция работала в 15 населенных пунктах четырех районов (Амгинского, Мегино-Кангаласского, Таттинского, Усть-Алданского, Чурапчинского), которые являлись очагами традиционной культуры. «Песня Чулбука» («Чулбуук ырыата»), определяемая нами как «личная песня», была зафиксирована от двух уроженцев Эмисского наслега Амгинского района, которые жили в поселке Амга, центре района. Это – Иван Николаевич Новиков, 73 лет, и Егор Егорович Пестерев, 62 лет. Мемораты же о Чулбуке были записаны не только от исполнителей песни, но и у двух информантов: Александра Сергеевича Ноговицына, 57 лет, и Тараса Николаевича Степанова (возраст не указан), который проживал в самом Эмисском наслеге.

Мемораты как источник знаний об авторе «Песен Чулбука»

Лирические песни озаглавлены по прозвищу устного певца, который был их автором и славился своими песенными стихотворными импровизациями. Эти песни-импровизации, которые исполнял Чулбук, после его смерти бытовали локально в пределах Амгинского района среди уроженцев Эмисского наслега. Песни остались как память о певце, однако большая часть населения Амгинского района ничего не знала о самом певце, кроме прозвища. Четыре информанта, которые рассказали о певце-импровизаторе Чулбуке во время экспедиции 2002 г., владели той или иной неполной информацией о нем, исходя из опыта своей жизни. С Чулбуком лично был знаком самый старший информант, И. Н. Новиков, 1929 года рождения. Респонденты А. С. Ноговицын, Е. Е. Пестерев певца знали в детстве и черпали информацию о нем через устные рассказы очевидцев, а Т. Н. Степанов располагал информацией о певце в силу родственных связей: его теща была приемной дочерью Чулбука. Из кусочков этих отрывочных воспоминаний нами воссоздается образ народного певца-импровизатора, жившего в первой половине XX в.

Образ Чулбука по данным меморатов

Информация о роде деятельности и месте жительства Чулбука получена от двух респондентов – И. Н. Новикова и А. С. Ноговицына. Последний из информантов, кроме прозвища певца, помнил еще его полное имя – Наумов Иван Михайлович, а также его родовое прозвище – Тыхавы (Тыхаптар). Судя по полученным данным, певец И. М. Наумов-Чулбук – уроженец Эмисского наслега, считающегося одним из очагов эпической среды, где народ занимался разведением скота. Однако молодой Чулбук не стал заниматься традиционным делом. Как рассказывает А. С. Ноговицын, Чулбук, энергичный, живой, бойкий на язык молодой человек, выезжал работать на Бодайбинские золотые прииски и среди своих сородичей слыл человеком бывалым. В годы НЭПа он, по сведению И. Н. Новикова, занимался торговлей. Его компаньонами были отец респондента и известный олонхосут Т. В. Захаров-Чэбий – выходцы Эмисского наслега. Певец Чулбук всемерно содействовал становлению власти Советов в своем наслеге. По словам Т. Н. Степанова, его как человека с искусной, целесообразной, убедительной речью брали с собой на районные собрания, где решались судьбоносные вопросы наслега. К примеру, постановление о строительстве первой школы в Эмисском наслеге, как полагает информант, было принято не без участия И. М. Наумова-Чулбука. В колхозе народный певец работал ямщиком, он был женат, поставил на ноги своих приемных детей, по сведениям А. С. Ноговицына, – сына и дочь, а, по словам Т. Н. Степанова, – свыше десяти детей. Местом постоянного жительства певца был «Крестях», одна из станций-ямов Амгинского тракта, которая расположена вблизи пос. Амга. Народный певец Чулбук в памяти информантов остался как добрый человек, природный рассказчик с острым языком, любитель охотиться, картежник и первый мужчина в наслеге, который стал злоупотреблять спиртными напитками. Он, по сведениям респондентов А. С. Ноговицына и Е. Е. Пестерева, умер в Крестях в 1948 или 1949 г. Последний из информантов помнит, как мальчишкой бежал за погребальной процессией Чулбука, которого похоронили в родном Эмисском наслеге.

Песни Чулбука не попали в репертуар участников художественной самодеятельности советской эпохи, не распространялись через печать и другие средства массовой информации. Они бытовали в узком кругу уроженцев Эмисского наслега как память об одном из талантливых носителей устной культуры наслега, который был еще соратником знаменитого олонхосута наслега – Чэбия. Песни-импровизации Чулбука, как рассказывают информанты, исполнялись во время семейных застолий Новиковых. Один из Новиковых – народный поэт В. М. Новиков-Күннүк Урастыров, поэт-олонхосут – по рассказам, в своем репертуаре также хранил песни Чулбука и время от времени их исполнял. Эти импровизации, полагаем, так же, как и песни Чулбука, исполненные И. Н. Новиковым, могли быть записаны на аудио-, видеоносители известным, ныне покойным фольклористом П. Н. Дмитриевым, который работал не только с народным поэтом, но и с информантом

¹ Записи хранятся в аудиовизуальном архиве Отдела якутского фольклора и литературы Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Якутского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук (ИГиИПМНС ЯНЦ СО РАН).

И. Н. Новиковым. Записи фольклориста, предполагаем, хранятся в его личном архиве и, надеемся, в скором времени поступят в научный оборот.

Как видим, мемуары об устном певце и его песни-импровизации, сохранившиеся в памяти его земляков и увековеченные в записях фольклористов, показывают, что Чулбук, Иван Михайлович Наумов, был человеком своего времени со своими достоинствами и недостатками. Любимый народом певец-импровизатор, образ которого сохранился в памяти носителей традиции Амгинского района, судя по воспоминаниям, сформировался как личность в переломные годы XX века, на стыке культурных традиций двух народов – якутско-скотоводов Эмисского наслега и потомков русских ямщиков, переселенных из Сибири и Центральной России в середине XVIII века для устройства Иркутско-Якутского почтового тракта [1, с. 39; 13; 15].

Чулбук и его лирические песни-импровизации в памяти информантов

Респонденты И. Н. Новиков и Е. Е. Пестерев оба не являются ни устными исполнителями традиционных народных песен, ни участниками художественной самодеятельности, однако они были любителями народных песен, имели хороший музыкальный слух и вокальные данные. В силу этого респонденты запомнили и хранили в памяти по одной песне-импровизации Чулбука. Эти два одноименных текста, озаглавленных по имени автора («*Чулбуук ырыата*»), представляют собой две разные песни.

И. Н. Новиков как человек, который лично знал народного певца, услышал песню из уст самого Чулбука, запомнил и хранил ее в своей памяти. Воспроизводил песню в узком кругу родных и друзей, когда его просили. Второй респондент, в отличие от первого, воспринял песню не от самого автора, а через людей, которые их исполняли после смерти Чулбука.

Во время экспедиции оба респондента спели песни по нашей настойчивой просьбе. И. Н. Новиков отказывался исполнять по двум причинам: ссылаясь на то, что песня уже записывалась фольклористом П. Н. Дмитриевым, и, жалуясь на свою память. Он указывал, что песню давно не исполнял и подзабыл. Действительно, во время первого пения из 59 строчного текста были воссозданы только часть импровизации (28 строк). При этом почти после каждой строфы И. Н. Новиков вставлял слово «*диир*» (говорит), которое маркирует переход исполнителя к повествовательной речи. Таким способом исполнитель песни оговаривал факт исполнения чужого текста. После этого он продолжал пение или переключался на контакт с интервьюером и заявлял, что пропустил часть текста. Повторное пение импровизации Чулбука также сопровождалось некоторым застопориванием пения после четвертой строфы из-за желания припомнить слова. В итоге И. Н. Новиков смог воспроизвести песню-импровизацию Чулбука, думаем, в полном объеме. Второй респондент Е. Е. Пестерев исполнил песню также дважды. При всем этом его текст не имеет переходов исполнителя к повествовательной речи и заминок. Различия вариантов исполнения незначительны: при первой записи текст состоял из 11 строк, а при повторе – из 13. Кроме того, при втором исполнении респондентом были переставлены строки.

«Песня Чулбука» в исполнении И. Н. Новикова:

жанрово-тематические, композиционные особенности

Песня-импровизация в исполнении респондента относится по своему содержательному и жанровому аспекту к «*айан ырыата*» – путевым песням, исполняемым верхом на коне. Сфера действительности этого типа текстов – путешествие, движение в пространстве и времени. В тексте субъектом речи выступает автор-повествователь – Чулбук. Он рассказывает о тоске по своей возлюбленной, из-за которой он, оставив семью, едет на коне, торопится к ней и предается мечте о встрече с подругой. Полный текст песни имеет строфическую композицию, делится на семь строф с различным количеством строк. В первой строфе – 5 строк (1-5 строки), во второй – 9 строк (6-14 строки), в третьей – 10 строк (15-24 строки), в четвертой – 9 строк (25-33 строки), в пятой – 6 строк (34-39 строки), в шестой – 7 (40-46 строки), в седьмой – 13 строк (47-59). В исходной строфе поэтического текста описывается начальная ситуация лирического события: зовет-манит возлюбленная из дальних мест. Во второй строфе повествователь указывает название места, где он состоялся как человек и откуда он, взяв гостинцы для ожидающей его возлюбленной, оставив семью, трогается в путь на коне после захода солнца. В третьей строфе герой сообщает, что быстро скакал по проселочной дороге на молодом скакуне к верной подруге, прибыл и сидит отдыхает. Далее следуют две строфы, представляющие собой отступление автора от непосредственного лирического повествования. В них автор-повествователь переходит к воспоминанию о своих молодых годах, когда он пристрастился к спиртному и картежничеству. Далее он сообщает, что прошли те веселые годы. В предпоследней строфе певец Чулбук повествует о нетерпении его любящего сердца и побуждает себя продолжить путь к возлюбленной по имени Варвара. Песня-импровизация завершается описанием предстоящей встречи с возлюбленной.

«Песня Чулбука» спета в стиле «*дэгэрэн ырыа*», сложена автором в стремлении выдержать равносложность и равносложность стиховых рядов. Каждая строка песни состоит в основном из двух-трех слов, и они приблизительно равносложны. В тексте семисложный стих преобладает, из 60 строк песни в этом размере сложены 48 строк. Остальные 12 строк состоят из 6-ти (одна строка), 8-ми (семь строк) и 9-сложных стихов (4 строки). К примеру, возьмем вторую строфу песни, где все строки семисложные, кроме одной:

Кинээс-тойон саҕаттан (2 + 2 + 3 = 7)
Кириэстэхтээн эбээбэр (4 + 3 = 7)
Киһи-хара буолбутум; (2 + 2 + 3 = 7)
Кэтэхээхтиир доҕорбор (4 + 3 = 7)
Кэһии-тууу тиэнэммин, (2 + 2 + 3 = 7)

Во времена князьев-тойонов
В местности «Кириэстэхх»
Стал человеком;
Ожидающей подруге,
Навьючив гостинцы-подарки,

Кэргэн дьоммун быраҕан, (2 + 2 + 3 = 7)
 Кэмнээх күммүн киллэрэн, (2 + 2 + 3 = 7)
 Кэлэҕэй апын кистэтэн, (3 + 2 + 3 = 8)
 Кэлээхэйдээн истэҕим (4 + 3 = 7), – *дишр*.

Забыв свою семью,
 Дождавшись захода солнца,
 Заставляя ржать иноходца своего,
 Еду я по дороге, – *говорит*.

В приведенном отрывке применена сплошная строфическая аллитерация, простирающаяся на девять стихотворных строк. Все стиховые ряды отрывка связаны между собою сплошным единоначатием, т.е. каждая строка начинается с согласного звука «К». Строфическая аллитерация в строфе служит ритмообразующим средством, указывающим на начало ритмического ряда слов. Кроме того, в песне строфическая аллитерация нацелена на выполнение еще одной функции – цементирует стихи в строфы. Так, строки первой строфы начинаются с гласных «У», «Ы», третьей строфы – с согласного «С», четвертой строфы – с гласной «А», согласного – «Х», пятой строфы – с согласного «К», шестой строфы – с согласных «Т/Д», «Б», седьмой строфы – с согласного «Т», гласных и дифтонга «У/О/УО». В целом «Песня Чулбука» в исполнении И. Н. Новикова имеет довольно высокую звуковую организацию, которая, говоря словами стиховеда Г. М. Васильева, «стала возможна на основе фонетического закона сингармонизма звуков и связанной с ним аллитерационно-ассонансной системы инструментовки фольклорного стиха» [2, с. 8].

«Песня Чулбука» в исполнении Е. Е. Пестерева:

жанрово-тематические, композиционные особенности

Во втором произведении «Песня Чулбука» автор развивает тему ушедшей молодости и самопредставления. Текст лирической песни (повторного исполнения) состоит из 13 трафаретных по своей организации строк и в композиционном плане представляет собой перечисление тех или иных предметов, т.е. атрибутивных имен существительных. Песня состоит из четырех тематических фрагментов. Фрагменты текста построены в хронологическом плане ретроспективно. Так, в первом и втором фрагментах лирической песни-воспоминания певец перечисляет вещи, которые вызывают в нем ностальгию о молодости, когда он работал ямщиком, третий и четвертый фрагменты посвящены его уютному детству.

В первом фрагменте перечисляются следующие атрибутивные имена существительные: песня-тойук, горы, окна, телега, которые в общей сложности, полагаем, раскрывают тоску певца о своей работе ямщиком в молодые годы. Например:

Оллой-боллой тойуктарбыан, (2 + 2 + 4 = 8)
 Очура-чочура хайаларбыан, (3 + 3 + 4 = 10)
 Оной курдук туннүктэрбиэн, (2 + 2 + 4 = 8)
 Олгуобуйалаах тэлигэлэрбиэн! (5 + 5 = 10)

О, мои песни-тойуки длинные,
 О, мои горные дороги,
 О, окна мои зияющие,
 О, телеги мои с оглоблями!

Второй фрагмент песни затрагивает тему разгульной молодости, которая раскрывается через название напитков, игр и своего пристрастия: напитки (ром, водка), картежные игры, привычка напиваться. Третий фрагмент песни посвящается самопредставлению, где певец называет имена родителей и их прозвища, а также указывает среду бытования – озеро, чайка, образы которых, видимо, остались в его детской памяти. В четвертом фрагменте указываются печь и ружье. Сегодня мы, конечно, не можем точно объяснить, чем эти вещи памяты певцу. Думаем, они передают тоску певца по отчужденному дому и охоте.

В первом, втором и в четвертом фрагментах песенной импровизации красной нитью проходит чувство сожаления, тоски об ушедшей молодости, счастливом детстве. В песне чувства грамматически передаются восклицательно-модальной конструкцией через дифтонгизацию последнего слога каждого имени существительного (напр.: *тойуктарбыан*), в переводе они обозначаются междометием «О».

Заключение

«Личные песни» в широком понимании этого термина в якутской традиционной культуре бытовали широко, об этом свидетельствует не только репертуар известных певцов, которые сохранили личные песни окружавших их людей или легендарных личностей как своего рода культурную память. Изучение текстов двух лирических песен-импровизаций под одним названием «Песня Чулбука», а также меморатов об их создателе И. М. Наумове-Чулбуке позволило нам выяснить, что в рамках традиционной культурной традиции Эмисского наслега Амгинского района еще до 40-х годов XX в. создавались «личные» песни-импровизации. Песни создателя «личных песен», певца по прозвищу Чулбук, сохранились в памяти людей, бытовали в узком кругу еще в 2002 г. Анализ текстов песен показал, что И. М. Наумов-Чулбук был певцом-создателем песен двух разных жанров: путевой любовной песни и песни-воспоминания. Песни сложены в стиле *дэгэрэн*, имеют ярко выраженное ритмичное строение и благозвучную аллитерационную форму. Они сохранились как часть памяти о певце, в силу этого имеют одно и то же название – «Песня Чулбука».

Список источников

1. Боякова С. И. Из истории Амгино-Аянского тракта // Макаров Е. М., Онуфриева-Амгинская С. П. Амгинский улус. История. Культура. Фольклор / Администрация Амгинского улуса; Ин-т гуманитар. исслед. АН РС (Я). Якутск: Бичик, 2001. С. 37-43.
2. Васильев Г. М. Якутское стихосложение. Якутск: Якуткнигоиздат, 1965. 126 с.
3. Добжанская О. Э. Личные песни тундровых ненцев Таймыра // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 2В. С. 565-575.
4. Добжанская О. Э., Костеркина Н. Т. Введение // Песни нганасан: сборник. Красноярск: Офсет, 1995. С. 5-16.
5. Каксина Е. Д. Личные песни хантов, созданные в период войны 1941-1945 гг. // Современная финно-угорская филология: теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Ханты-Мансийск: Принт-2, 2016. С. 122-141.

6. Лиморенко Ю. В. Личные песни нанайцев как источник исторической памяти // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 2 (31). С. 71-78.
7. Манчаары Баһылай. Ырыалар-тойуктар / Хомуйан онордо Г. В. Попов. Дьокуускай: Бичик, 1994. 144 с.
8. Манчаары норуот номоһор. Якутскай: Саха сириэнэҕи кинигэ издательствота, 1972. 383 с.
9. Мухомлева С. Д. Персонажи и контекст песен-ырыа Манчары в аспекте фольклорной коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016 (66). № 12. Ч. 3. С. 45-49.
10. Панченко Л. Н. Особенности мансийских личных песен // Филологические исследования обско-угорских языков: традиции, новации, итоги, перспективы: материалы Всероссийской заочной научно-практической конференции «XII Югорские чтения». Ханты-Мансийск: Формат, 2014. С. 161-165.
11. Попова С. А. Мансийские «личные» песни: «судьба» в один век // Проблемы и перспективы социально-экономического и этнокультурного развития коренных малочисленных народов Севера: материалы Всероссийской научно-практической конференции: в 2-х ч. Воронеж: МАКС-ПРИНТ, 2015. Ч. 2. Филологические исследования. С. 216-223.
12. Протодьяконова Е. Н. Современное состояние фольклора в заречной зоне улусов Якутии // Наука и образование. 2008. № 3. С. 77-82.
13. Развитие почтовой связи Амгинского улуса [Электронный ресурс]. URL: <http://www.microanswers.ru/article/razvitiie-pochtovoj-svjazi-amginskogo-ylusa.html> (дата обращения: 09.12.2018).
14. Солдатова Г. Е. Личная песня в музыкальной культуре обских угров // Личная песня – песня судьбы: материалы окружного семинара-практикума по песням обско-угорских народов. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2005. С. 5-13.
15. Филиппова В. В. Локальные культурные ландшафты Амгинского улуса // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 12 (66). Ч. 2. С. 115-119.
16. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М.: Восточная литература, 2002. 718 с.

**PERSONAL SONGS IN THE SAHA TRADITIONAL CULTURE
(BY THE MATERIAL OF 2002 FOLKLORE EXPEDITION)**

Mukhopleva Svetlana Dmitrievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Pavlova Nadezhda Vasil'evna, Ph. D. in Philology

*The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North
of Yakutsk Scientific Centre of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Muhopleva@mail.ru; nadya.sanaaya@yandex.ru*

The article is aimed at substantiating a proposition that “personal songs” in the broad sense of the term were everywhere in the Yakut traditional culture. The existence of the tradition of performing individual songs is evidenced, first of all, by the repertoire of famous singers, who preserved the “author’s” songs of people around them or legendary personalities as a kind of cultural memory. Basing on the analysis of the texts of two lyric improvisation songs and memoirs, the authors reveal that personal improvisation songs had been created up to the 40s of the XX century in the framework of the local tradition and have been preserved in the memory of the second-millennium culture representatives.

Key words and phrases: Yakut folk songs *ырыа*; personal song; memoirs; cultural memory; local tradition; verse of folk song; field folklore studies.

УДК 8; 398.22

Дата поступления рукописи: 02.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.88>

В статье рассматриваются особенности изображения образа женщины-матери в башкирском эпосе «Урал-батыр». Специфика эпической Женщины заключается в том, что она воплощает народные идеалы не только красоты, материнства, но и смелой защитницы родной страны, народа. В ее облике обобщаются представления башкир о высоком статусе женщины – храброй воительницы и покровительницы побед в справедливой борьбе. Мифологическая мать вездесуща: Хумай проникает в подводную, подземную, земную и небесную сферы, она – могущее божество, соединяет неразделимость идеи Матери страны и народа. Установлено, что образы Хумай, Айхылу, Гулистан, дочери Катилы и Янбике соединяют мифологемы «женщина – покровительница мира», «женщина – избранница и верная спутница», «женщина-Мать». Три жены Урал-батыра (дочь Катилы, дочь Алгыр-батыра, дочь Солнца) – это матери трех сыновей Урала и его племянника – сына Шульгана.

Ключевые слова и фразы: архетип; башкирский эпос; образ женщины-матери; миф; мотив.

Салямова Зилия Ревалевна

Институт истории, языка и литературы

Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук

ziliya_salymova@mail.ua

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-МАТЕРИ В БАШКИРСКОМ ЭПОСЕ «УРАЛ-БАТЫР»

Представления о женщине-матери отражены в различных жанрах башкирского фольклора. В эпических, сказочных, песенных жанрах материнские традиции занимают одно из центральных мест. Образ женщины многогранен: в произведениях фольклора представлены мудрые жены, женщины-богатырши, женщины-