

бал тэдгээрийг эрхшээн эзэмшигч, хөгжөөн бадруулагч тэнгэр эздийг тэмдэглэдэг олон давхар дохио утга буюу бэлгэдлийн цогцолбор ажээ. Т.Балжир удган ярихдаа: «Хар санаатай хүний ажил нь бүтдэггүй, хүн хэдий чинээн цагаан замаар явбал муу юманд ялаа гэж дийлдэх вэ. Тэмээн чинээ харыг тэвнийн чинээ цагаанаар дийлдэг, ертөнцийн хорыг цагаан санаагаар л дийлнэ» хэмээн итгэл төгөлдөр өгүүлдэг бөгөөд «хар идээ» болох архи, тамхийг ойр орчмынхондоо чанд цээрлүүлж, уулнаас онгод тайх өргөлийн мод авахдаа ч хожуулд нь «цагаан бөс үлдээн цагаалж, хүн зонд бэлэг сэлт барихдаа цагаан идээ юмуу цагаан өнгийн эд зүйлээр заавал цайлгаж өгдөг хатуу заншилтай билээ.

«Абай Гэсэр хүбүүн» зэрэг буриад туульд барууны тавин таван тэнгэр, зүүний дөчин дөрвөн тэнгэрийн тэг дундахь уулзвар даран сууж жаргасан «адаһатай баян гэгдэһэн, албаттай үнэр үдэһэн, үдэрэй гурбан садхалтай, жэлэй гурбан жаргалтай баруунайшые тэнгэридтэ ниилээгүй, зүүнэйшые тэнгэридтэ мэдүүлээгүй Сэгээн-Сэбдэг тэнгэри, Сэсэн-Ууган хатан, Сэсэг-Ногоон абхай» (2, х.41-42,) гэж гардаг. Хар цагааны, сайн муугийн дэнсэн дээр жарган суугч энэ тэнгэр нэр өнгөний бэлгэдлийн хувьдаа хар ч биш, цагаан ч биш, «цэгээн» буюу «ногоон» байгаа нь, сайн ч биш, муу ч биш «цэвдэг» байгаа нь бүх юмны «алтан дундаж», аливаа үйлийн төв голчийг төлөөлөн бэлгэдсэн дохио утга юм санжээ.

Энэ бүхнээс дүгнэж үзбэл, Гэсэрийн судлалын өнөөгийн үе шатны нэгэн чухал зорилт бол эх хэрэглэхуунийг сурвалжлан цуглуулж, хэвлэн нийтлүүлэхийн зэрэгцээ Гэсэрийн туульсын уран сайхны ертөнцөд нэвтрэх замыг эрж хайх, түүний домог зүй - бэлгэдэлзүйн тогтолцоог нээн гаргах явдал мөн бөгөөд энэ нь монгол угсаатны төдийгүй Төв Азийн уран байхны сэтгэлгээний өвөрмөц онцлогийг судлах ууд хаалга болж өгнө.

Зүүлт

1. Абай Гэсэр Богдо хаан / Бэшэжэ абаһан, бүридхэн суглуулһан С.П. Балдаев, хэблэлдэ бэлдэжэ оролто үгэ бэшэһэн М.И. Тулохонов, Д.Д. Гомбоин. - Улаан-Үдэ, 1995.
2. Абай Гэсэр хүбүүн / Согсоһон найруулагша Н. Балдано. - Улаан-Үдэ: Буриад. ном. хэблэл, 1959.

С.Ц. Жамбалова

ассистент кафедры бурятской литературы Бурятского государственного университета, г. Улан-Удэ

Изобразительно-выразительные средства в структуре эпоса «Аламжи Мэргэн»

В статье анализируется богатый язык бурятского эпоса «Аламжи Мэргэн», дается детальный анализ ведущих звеньев поэтической системы – эпитетов, сравнений, гипербола.

S.Z. Jambalova

Graphic and expressive means of this epos «Alamzhi Mergen»

A rich language of buryat epos «Alamzhi Mergen» is analysed here. The analyse in detail of leading links of poetic system – epithets, comparisons, hyperbols is given here.

Героический эпос «Аламжи Мэргэн» отличается самобытностью и богатством идейно-художественного и эстетического содержания. Без учета его языка, средств и приемов художественного оформления нельзя достаточно глубоко и полно уяснить эстетические вкусы народа – создателя памятника, выявить жанровое своеобразие и поэтику произведения. Совершенно очевидно, что героический эпос имеет свой особый метод поэтического отображения жизни, раскрытию которого в определенной степени способствует детальный анализ ведущих звеньев поэтической системы – эпитетов, сравнений, гипербола.

Одним из художественно-изобразительных средств, в котором с необычной наглядностью проявляются бесконечные возможности художественного обаяния фольклорных произведений, являются сравнения. В основе многих художественно-изобразительных средств лежит сопоставление различных явлений, событий, положений. Одним из художественно-изобразительных средств, в основе которого лежит сопоставление и без чего этот поэтический феномен прекращает свое существование, является сравнение. Если искусство является отражением действи-

тельности в художественных образах, то сравнение служит одной из составных частей художественного отображения.

Сравнение способствует соотнесению, увязыванию различных сторон и элементов художественного образа, ибо оно всегда будет направлено к раскрытию основного замысла мыслящего. Сравнение в эпосе – образное выражение, построенное на сопоставлении двух предметов, понятий, обладающих общим признаком, за счет которого усиливается художественное значение первого предмета. Стремление придать яркость, необычность, приподнятость эпическим событиям и выразить к ним свое отношение определяет подбор сравнений.

Употребление сравнений, которые делают предмет нагляднее и задерживают на нем внимание слушателя, связано со стремлением изобразить предмет в его чувственной определенности. Сказитель не просто называет предмет, он подробно описывает его, перечисляя его особые качества и свойства, а также характерные формы их проявления и т.д., тем самым он выражает свое отношение к предмету, подбирая для этого положительные или отрицательные сравнения. Сравнения и эпитеты не являются простыми украшениями, а вытекают из внутренних потребностей героического сюжета, из общих требований эпической изобразительности. Улигершины всегда стремятся к наглядности, стараясь каждое свое описание как бы перевести на особенно близкий и понятный слушателям язык, приводя параллели из окружающей жизни. Например, Аламжи Мэргэн с сестрой Агуй Гохон, с малолетства оставшиеся сиротами, сравниваются с двумя бычьими рогами и дверными притолоками (1, стр. 308-309). Бег солового коня описывается точно и образно: «Хии бэту хиидэбэ, / Хэрмэн бэту гульдаржи» (*Он полетел, как вихрь, / Вытянувшись, как белка*) (1, стр. 4398-4399). Здесь передана стремительная, стелющаяся скачка коня. Беседа близких людей так продолжительна, душевна и тепла, что «...пенкой покрылось / Большое черное море... Трава выросла / На плоском большом камне» (1, стр. 4969-4972).

Прибегая к сравнению, улигершины придавали повествованию ясность и живость изложения, чем и достигали наибольшей эмоциональной выразительности. Сравнения усиливают художественную образность поэтических строк. Сравнения, как и другие художественно-стилевые средства, обычно берутся из народного быта. Большая группа сравнений основана на уподоблении бытовым предметам или домашним животным. Так, герои-богатыри сравниваются с образами животного или растительного мира, близкими мироощущению кочевников. При помощи сравнения создается портретная характеристика героев. Так, красота и очарование девицы Булад Хурай передается сравнением:

Үе үгэй хулаһаншиг	Как камыш молодой и гибкий,
Найгун надхан гэшхэлбэл,	Плавна она ступала,
Үүлэ үгэй нараншиг	Как солнце в безоблачном небе,
Яларажи гэшхэлээл!	Она сияла!

(1, стр. 3931-3938)

Героев в эпосе обычно сравнивают с небесными светилами: солнцем, луной, звездой. Соединяющими словами в сравнениях служат вспомогательные слова *как, подобно, словно, почти, как, будто, точно, примерно, наподобие*. Например:

Эбэрэй зойе эмхилхү	Дядя Шара Зутан
Шара Зутан абагай	Южным народом правящий,
Нүхээс ехэ хаяһан	Нагулявшись, сидел,
Үбүгүндэли боложи,	<i>Будто</i> старик, свой топор
Үнүеэс ехэ атхаһан	Навсегда потерявший,
Үтөөдэйдэли боложи	<i>Будто</i> старуха, свое молоко
Зугаалажи нуубал-даа.	До дна расплескавшая.

(1, стр. 609-615)

Или же:

Эжин хүйхүр гэшингээ	Схватив своего хозяина
Хансуйн шинээн сажиһаан	За косы его,
Хазалдажи зуубал-даа.	Длинные, <i>как</i> рукава,
Гэрхэн тээшээ харайлдажи талийба.	Он помчался к себе домой.

(1, стр. 2336-2339)

Посредством сравнений создаются яркие внешние портреты героев. Например, улигершин так описывает врага героя Аламжи Мэргэна:

Ёргоон зуунхан толгойтой,	Желтый мангадхай,
Ёро нургааг эбэртэй	Шестьсот голов у него,
Мангад Шара Гахай-ла	Шестьдесят, словно жерди, рогов.

(1, стх. 470-472)

Итак, сравнения в героическом эпосе «Аламжи Мэргэн» употребляются весьма активно и выполняют важные идейно-стилистические функции, делают речь образно выразительной. Жизненные обобщения, понятия с помощью сравнений в эпическом тексте выражаются наглядно, образно, предметно.

К средствам образной выразительности, использованным в эпосе, относятся эпитеты. А.Н. Веселовский считал эпитеты отражением народных представлений о соответствии предмета норме идеального. В текстах «Аламжи Мэргэна» присутствуют разные виды эпитетов. Большинство из них постоянны, они придают своеобразный характерный колорит эпическому повествованию. Традиционные эпитеты обусловлены устоявшимся кругом изображаемых в эпосе предметов и явлений. Постоянные эпитеты весьма разнообразны и отличаются устойчивостью излюбленных определений, например, *стройный соловый конь*. Большинство эпитетов выражаются прилагательными, стоящими в атрибутивной позиции перед или после существительного. Они традиционно прикреплены как к собственному имени героев, так и к его нарицательным обозначениям:

Аламжи Мэргэн *молодой*
Встречает обоих
Дядей своих
У белосеребряной двери.

(1, стх. 570-573)

С помощью изобразительных эпитетов в эпосе подробно описывается богатырское снаряжение: *желтый* бухарский лук, *хангайская* стрела. Обилие эпитетов создает общее впечатление приподнятости повествования, перенос действия в мир прекрасного и возвышенного. Вместе с тем все это – обыденные явления, вещи и предметы: лук, стрела, одежда, море, солнце, небо, в которых основной признак доступен зрительному восприятию (красный, зеленый, синий, желтый, пестрый); одежда героев, как правило, расшита золотом и серебром, так же украшено их оружие. Постоянный эпитет обычно выражает основной признак предмета: *золотисто-желтое* солнце (алтан шара наран), *желтый* бухарский лук (бухайр шара номойеын). Эта группа эпитетов образована путем простой связи двух слов, первое из которых является определяющим по отношению ко второму. Такой эпитет относится к раннему типу эпитета и встречается в ритуально-магической поэзии.

К другой группе относится эпитет-прилагательное, грамматически оформленное: *подобный месяцу, лунолика*. Своеобразным выглядит сложный эпитет: *злато-серебряный* самовар, *пестро-желтый* дворец, *сизо-белый, злато-желтый*.

Среди эпитетов-кеннингов в «Аламжи Мэргэне» мы находим эпитеты цветные: *белый, красный, желтый*, например, *желтое* солнце, *желтый* бухарский лук; эпитеты, указывающие на материал, из которого сделан тот или иной предмет, или его размер: *большой, высокий, глубокий, широкий, огромный*, например, *золотой, серебряный*; эпитеты оценочные: *славный, отважный, смелый, храбрый, мужественный, красивый*. Эпитет *черный* может употребляться в эпосе в значении «скверный» «коварный», «злой», «вредный». Так, часто употребляется в характеристике черной ханши.

Имеется определенная категория эпитетов, которые полностью сохранили в эпосе свою традицию. Это эпитеты, относящиеся к именам собственным: Аламжи Мэргэн *молодой*. Постоянные эпитеты проходят через все содержание эпоса, лежат в основе его структуры, играют важную роль в раскрытии его содержания, в создании образов. В этих эпитетах содержатся не столько конкретные признаки предметов, явлений, сколько их вечная сущность.

Эпитеты вместе с определяемым словом образуют устойчивые сочетания и смысловое целое. Встречаются парные эпитеты, построенные на общей образной основе: «*Стали его копыта / Гладкими, как серебро... Стали его копыта / Упругими, крепкими*» (1, стх. 1087-1091). Художественно-определятельные сочетания могут быть простого состава – эпитет и определяемое понятие: *желтое солнце* (шара наран). Часто они бывают сложными – с двумя и более опреде-

лениями: *золотисто-желтое солнце* (алтан шара наран). Здесь добавился второй эпитет *алтан*, который уточняет, конкретизирует смысл первого, несущего основную нагрузку слова-определителя. Он вторичен, индивидуален, в нем заложена эмоциональная окраска. Он несет в себе наблюдение и впечатление сказителя и черты исполнительской школы. Наиболее стабильны традиционные эпитеты, выступающие в сочетании «эпитет + определяемое слово», вобравшие опыт многих поколений и выражающие обобщение. Сложные эпитеты (двух-, трехсоставные) нуждаются в раскрытии их конкретного историко-культурного и хозяйственно-бытового содержания, которое изначально заключено в этих сочетаниях.

Определения к слову *серебро* весьма многочисленны и разнохарактерны. Это объясняется высокой ролью в прошлом бурят серебра как благородного металла, когда оно длительное время считалось самым ценным украшающим материалом и практически было вне конкуренции. Это обстоятельство своеобразно отразилось во множестве двусоставных эпитетов: *половицы красного кованого серебра* (улаа мунгуй наншижи) (1, стр. 175), *высокое серебряное крыльцо* (ура мунгун хэрэнсы) (1, стр. 157), *стена покрыта белым серебром* (сагаа мунгөөр) (1, стр. 182). *Красное серебро*, очевидно, является описательным обозначением золота и латуни, которые в таком сочетании получили некое высокостилевое, традиционно-эпическое обозначение.

Эпитеты *белый, красный*, как и *серебряный, золотой*, выполняют функцию положительного определителя. *Серебряный* передает значение чистого, хорошего, светлого; *белый* – доброго, благородного, желанного; *красный* – сильного, крепкого, стойкого.

Своеобразна функция эпитетов *черный* (хара) и *желтый* (шара). Они символизируют могучую таинственную силу или необыкновенные свойства предметов и явлений. Так, *живая вода* буквально называется «вечная черная вода»; эпитет *хара* не только в значении «черный», но и в значении «крепкий», «сильный», «чистый» – один из самых многозначных по семантике в эпическом контексте. О будущей судьбе эпического героя часто вещает *желтая книга* судеб; юному богатырю придает силы в борьбе *желтое* молоко матери; у героя на вооружении *желтый* бухарский лук. Вместе с тем эпитет *желтый* (шара) выступает как олицетворение чего-то враждебного, опасного для богатыря. Он часто употребляется в таких сочетаниях: *желтый мангадхай, ядовитый желтый змей, желтый туман*; встречается *желтая книга* в смысле «книга судеб» – «книга Майдари». В функции эпитетов в языке улигеров сохранились древние слова, утратившие свое былое значение. К числу их относятся эпитеты *серое* (сердце) в значении «сильное, отважное», *дневное красное солнце* в значении «золотистое утреннее солнце», *темный*, как *печень, родник* в значении «чистейшая родниковая вода».

Существенная особенность героического эпоса – наличие в нем гиперболы. Эпическое преувеличение, пронизывающее изучаемый нами памятник, отличается своеобразием формы, функции и содержания. Героический эпос «Аламжи Мэргэн», как и русские былины, характеризует «особый, эпический способ отражения действительности, основной признак которого – гиперболичность. В ее (былины) создании большая роль принадлежала эпически масштабному видению мира повествователем» (2, с. 12).

Прием гиперболизации является в эпическом повествовании постоянным. В поэтическом языке эпоса гиперболы очень многочисленны; они содержатся в характеристике почти всех основных героев. Обороты речи с художественным преувеличением в эпосе отличаются особой впечатляющей силой и эмоциональностью. Все в эпосе приобретает чрезмерные грандиозные размеры: сила богатыря, все его действия, скачка его на коне, противник, с которым богатырь вступает в поединок, препятствия, которые ему приходится преодолевать. Чтобы подчеркнуть величие подвига героя-богатыря, используется прием контраста. В «Аламжи Мэргэне» часто все приобретает исполинский характер, но гиперболическое изображение не противоречит поэтической правде. Оно подчеркивает особый строй эстетического и исторического мышления древних людей в эпических жанрах.

Как пишет М.И. Тулохонов, «в поэтическом языке улигеров универсальное применение получила гипербола как прием чрезмерного художественного преувеличения. Это связано с тем, что изображаемый эпический мир представлен землею первотворения, воспеваемые богатыри – богоподобными героями (Гэсэр назван сыном божества Хормусты-тэнгрия), а борьба между силами добра и зла приобретает характер титанического единоборства и изображается как противостояние страны света стране мглы (Эрлик-хан). Поэтому нормальные масштабы вещей, явлений, действий вырастают до фантастических и мир эпический видится как бы в увеличи-

тельное стекло» (1, с.35).

Герой предстает перед читателем и слушателем в двухлетнем возрасте. Необычен его быстрый рост и развитие. Уже в трехлетнем возрасте Аламжи Мэргэн наводит страх на родственников и взрослых. Побаваясь его озорства и силы, дядя Хара Зутан и Шара Зутан хотят избавиться от родного племянника. *“Тэрэиье ашяа / Амида-лан байхада / Шүүдэртэй ногоо / Идэхгүй ёһо болобол-даа! / Шулутэй юумэ / Узхугуй газар болбол даа!”* («Пока наш племянник / Будет жив, / Нам не ступать никогда / По росистой траве, / Нам не иметь никогда / Вкусного мяса») (1, стх. 448-453). Создатели эпоса, как свидетельствует отрывок, выделяют своего героя уже с раннего детства, наделяя его незаурядными качествами. Фантастические элементы ускоренного возмужания – следы архаической эпик и в героическом эпосе служат главным образом созданию преувеличенно-возвышенной картины эпического мира, детерминируя тем самым эпическую гиперболизацию образа богатыря.

Гиперболически изображены в «Аламжи Мэргэне» поединки героев. Героический памятник изобилует описаниями битв народного героя с неприятелями, где Аламжи Мэргэн проявляет свои боевые качества и демонстрирует небывалые смелость и мужество, силу и отвагу.

Усиливая богатырство героя, сказители наделяют его не только исполинской силой, но и неуязвимостью. Мангадхай пытается разрубить топором спящего Аламжи Мэргэна, но топор не берет его, только лезвие притупляется, хочет разбить череп богатыря деревянной колотушкой, но его усилия безуспешны. Даже в состоянии покоя и сна проявляются богатырские качества героя. Стараясь создать у слушателей представление о гигантской мощи персонажа, сказители то и дело прибегают к преувеличению свойств, действий и качеств главного героя, «даже относительное бездействие богатырей проецируется на обширный пространственный фон» (2, с.12).

Особо выделяется герой-богатырь своими физическими качествами, когда красочная характеристика его изобилует яркими сравнениями, гиперболическими метафорами и метафорическими выражениями. Гиперболически описываются его одежда, оружие и доспехи героя: *шарвары, сшитые из шкур семидесяти козлов, дэгэл с семьюдесятью тремя пуговицами, колчан, подобный широкой долине, стрелы, как деревья в лесу, малгай, схожий с конной.*

Анализ образа Аламжи Мэргэна свидетельствует о том, что гипербола в героическом эпосе – это одно из средств создания образа легендарного героя. Но эпическое преувеличение характерно не только для персонажей, но и также событий, отдельных предметов, принадлежащих герою, ибо эпос, по определению В.М. Жирмунского, – это «живое прошлое в масштабах героической идеализации» (3, с.24). В героическом эпосе художественно гиперболизируется также оружие Аламжи Мэргэна: хангайская стрела, желтый бухарский лук. Таким образом, чудесное оружие и богатырские доспехи способствуют не только идеализации богатыря Аламжи Мэргэна и его сестры, но и в ряде случаев их героизации. Обладая гиперболическими качествами, эти предметы способствуют гиперболизации различных качеств их хозяина.

Один из предметов эпической гиперболизации – женская красота. Гипербола красоты выражается стереотипно, посредством метафорических эпитетов, гиперболических сравнений, гипербол:

Зүүнхэн хасарын гэрэлдэ	От сияния левой ее щеки
Зүүнхэн ханан толотбол,	Левые стены блитали,
Баруун хасарын толондо	От блеска правой ее щеки
Баруун ханан толотбол!	Правые стены сияли!
Үе үгэй хулаһаншиг	Как камыш молодой и гибкий,
Найгун надхан гэшхэлбэл,	Плавно она ступала,
Үүлэ үгэй нараншиг	Как солнце в безоблачном небе,
Яларажи гэшхэлээл!	Она сияла!

(1, стх. 3931-3938)

Так описывается красота девицы Булад Хурай.

В преувеличенном плане описываются необычные качества животного и конского снаряжения. Подстать богатырю его конь, который *расстояние в трехлетний путь преодолевает за трое суток*. В образе легендарного скакуна также проявляется многогранная гиперболизация.

Итак, героический эпос «Аламжи Мэргэн» пронизан гиперболами, причем доминирующая функция гиперболы изобразительная. В героическом эпосе весь мир, события, действующие лица представлены в преувеличенном плане, сохраняют при этом художественно-эстетическую

реальность. Поведение героев, их взаимоотношения и окружение не вызывают удивления и недоумения. Даже богатырские черты Аламжи Мэргэна и Агуй Гохон, их скакуна настолько искусно вписываются в текст повествования, что воспринимаются как должные. Эпический мир, видимый как бы через увеличительное стекло, в то же время представляется весьма достоверным. В героическом эпосе нет того контраста, какой существует между фантастическими существами и людьми в волшебных сказках. Различен характер гипербола в указанных группах образов. Если идеализированный герой – защитник народных интересов – рисуется в действии, то образы его противников чаще изображаются посредством статичной (подчеркнуто преувеличены габариты) и количественной гиперболизации с употреблением условных эпических чисел.

Гипербола – неотъемлемое звено в поэтической системе героического эпоса – выполняет основную роль в создании эпически масштабного мира и образов. В процесс эпического преувеличения вовлекаются не только персонажи эпоса, но и отдельные предметы, события. Преувеличение, свойственное всему изображаемому героическим эпосом, достигается посредством гипербола, органически связанной с эпитетом, сравнением и метафорой. Гипербола в «чистом виде» встречается реже. В создании героической картины участвует весь комплекс названных средств – сравнения, эпитета и гипербола – и эта связь ощущается повсюду.

Таким образом, язык и образные средства эпоса «Аламжи Мэргэн» выразительны, традиционны, соответствуют требованиям классического эпоса, что и позволяет отнести «Аламжи Мэргэна» к одному из лучших образцов бурятского фольклора.

Литература

1. Бурятский героический эпос. Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон. – Новосибирск: Наука, 1991.
2. Селиванов Ф.М. Поэтика былины. Система образительно-выразительных средств. – М., 1977.
3. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л., 1974.

А.С. Дылгырова

преподаватель музыкального колледжа им. П.И. Чайковского, г. Улан-Удэ

Ёхор закамских бурят

Автор статьи изучает танец ёхор с точки зрения жанровой принадлежности, видит отражение в нем древнейших культов и верований, использование характерных музыкально-экспрессивных приемов.

A.S. Dilgirova

The Zakamensky Buryats' Yokhor

In the present article yokhor is investigated by the author from the point of view of genre attribute, the most ancient cults and beliefs' reflection, usage of characteristic musical-expressive means for folklore layers. The description and difference of ceremonial and non-ceremonial yokhors is given.

Круговой хороводный танец занимает огромное место в жизни бурят и называется по-разному: ёхор, хатар, яхар, наадан (М.Н. Хангалов, Д.С. Дугаров, И.Е. Тугутов и др.). У закамских бурят этот танец может иметь название *шахал* (1, с.131).

Изучением ёхора с разных точек зрения занимались многие исследователи, которые выявили космогоническую, обрядовую (М.Н. Хангалов, Д.С. Дугаров, М.Я. Жорницкая, Т.Д. Скрынникова, Д.А. Николаева), социогоническую (Д.А. Николаева), социальную, эстетическую (И.А. Манжигеев, Ф.С. Иванов, Г.О. Туденов) функции. Также ими описаны способы исполнения ёхора:

- обязательно танцевали вокруг горы, дерева, столба (сэргэ), костра, которые символизируют Мировое древо (Д.С. Дугаров) или Фаллос (Т.Д. Скрынникова);
- двигались по кругу солнца, который указывал на связь с солярным культом (Д.С. Дугаров, Т.Д. Скрынникова, И.А. Манжигеев);
- замкнутый круг ёхора оберегал от злых духов (Д.С. Дугаров);
- ёхор имел устойчивый кинетический канон: постепенное ускорение движения танца от медленного к быстрому (Д.С. Дугаров, И.А. Манжигеев, Д.А. Николаева).