

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).

Д.С. Дугаров выделяет восемь вариантов кругового танца бурят: аларо-унгинский, эхирит-булагатский, идинский, тункинский, закаменский, байкало-кударинский, баргузинский и восточнобурятский\*. Как отмечает ученый, внутри каждого из указанных локальных стилей различаются несколько различных танцев и вариантов (2, с.85). Экспедиционная практика по Закаменскому и Окинскому районам Бурятии подтвердила присутствие в современном бытовании локальных традиций различных танцев и вариантов. Наиболее любимым, широко распространенным жанром традиционной культуры закаменских бурят является хороводный танец ёхор, который характеризуется синкретичностью, объединяющей в себе танец и песню в обрядовом контексте. Он рассматривается нами с точки зрения жанровой принадлежности, отражения древних культов и верований, использования характерных для пластов фольклора музыкально-выразительных средств.

В настоящее время различаются пять разновидностей Закаменского ёхора: *нааданай дуунууд* (игровые песни), *ехорой дуунууд* (ехорные песни), *ехор*, *осоо*, *ягаруухай*. По нашей классификации, два вида (*ехорой дуунууд* и *нааданай дуунууд*) относятся к **традиционному обрядовому ёхору**, а остальные три (*ехор*, *осоо*, *ягаруухай*) – к **современному ёхору**.

По мнению информаторов Д.Л. Шагдуровой, Д.С. Норбоевой, Н.Ц. Бадмаевой, Ц.Ж. Гомбоева, С.Б. Гундуевой, В.Ш. Хадаева, Б.Р. Шагдуровой, *нааданай дуунууд* являются самыми древними ёхорными песнями, которые они называют *Үндэһэн нааданай дуунууд* (Коренные игровые песни). К ним относят песни «Зуузай голдоо дуудагша...» («В долине реки Зузай...»), «Бохир, бохир хатаржа...» («Бохир, бохир потанцуем»), «Хандагайн шүрбэһэ наншажа...» («Из сухожилия сохатого...»), «Хада дээрээ ябахадам...» («Хожу я по горам...»), «Хормойн хяза хуушаржа...» («Изношенный кант подола...»), «Эрхэйн эршэ хэнэйхиб...» («Чья сила большого пальца...») и т.д., в которых отражены древние мифоритуальные представления.

Вторую группу составляют собственно *ехорой дуунууд*: «Ерыт, орыт ёхортоо...» («Приходите на ёхор...»), «Зэдын урда талада...» («На поляне реки Джиды...»), «Дарааб сэмбэ малгайгаа...» («Драповая шапка...»), «Барюул үгы тогогоо...» («Котел без ручек...»), «Сонсогойтой модондо...» («На дереве с шишками...»), «Үүрэй урда довтолхо...» («Перед рассветом...») и т.д. Как правило, они включаются в свадебный обряд, но, как видим, испытали современные влияния:

Дарааб сэмбэ малгайгаа	Драповую шапку
Дараад юугын байхамнайб.	Зачем нам прятать.
Даруу сээжын зугаае	Задумчивую беседу
Хаагаад юугын байхамнайб.	Зачем нам прекращать.

[информатор Ц. Будаева]

Остальные три группы, с нашей точки зрения, относятся к собственно **современному ёхору**. Одну из них закаменские буряты называют просто *ёхором*, который исполнялся на молодежных вечерах. К ним относят такие песни, как «Шанга, шанга хатарха...» («Быстро, быстро танцевать...»), «Хада дээрээ ерээбди...» («Мы пришли на эту гору...»), «Ная лаа хүрэнэн...» («Восьмидесяти лет достигшая...») и др. Например:

Хада дээрээ ерээбди	Мы пришли на эту гору
Хахалхаяа ерээбди.	Обработать эту землю.
Харанхыдаа ерээбди	Мы пришли темной ночью
Хатархаяа ерээбди.	Потанцевать, повеселиться.

[информатор Г.С. Дамбаева]

Наянаа хүрэнэн	Восьмидесяти лет достигшая бабушка
Эжы юутэй бэлэлэй?	Что имеет?
Найма дугаар хуралдаа	Во время восьмого хурала
Сагай уужам бэлэлэй.	Было хорошее время.

[информаторы Н.Ц. Бадмаева, Г.С. Дамбаева]

Следующая группа называется *осоо*. Сюда входят такие песни, как «Нарһан, нарһан налаашхаяа...» («Деревянный сосновый пол...»), «Нарһан соогоо ябахадам...» («Хожу по сосновой

\* Данный вариант появился у бурят Забайкалья в 20-30-е гг. XX в.

роше...»), «Абдар юугээ энээжэ...» («Откроем сундуки...») и др. В припевах названных песен повторяются одни и те же слова «Манай осоо һэбээхэй, СССР-эй оборон яс» («Наш осоо АВИАХИМ оборона СССР»). Информатор В.Ш. Хадаев уточняет, что вместо АВИАХИМ вставляли созвучное слово «һэбээхэй», не понимая значение слова «АВИАХИМ». Как видим, здесь ёхорные песни испытали влияние нового советского времени. Буряты в Советское время начали создавать новые «советские» песни. При создании новых (советских) текстов песен, ёхор утратил свой сакральный характер и превратился в молодежное увеселение:

Нарһан соогоо ябахадам	Хожу по сосновой роше -
Нарин дайда һануулаа.	Вспоминаю землю.
Наһан залуу ябахадам	Хожу я молодым -
Наадан зугаа һануулаа.	Вспоминаю игры.
Манай осоо һэбээхэй	Наш осоо АВИАХИМ
СССР-эй оборон яс.	оборона СССР.

[информатор С.Б. Гундуева]

Последнюю группу представляет *ягаруухай*. Наши информаторы говорят: «Еохортоо ошоод, ягаруухай хатаргаһа һэмди» («На ёхоре танцевали ягаруухай»). И.А. Манжигеев считал, что *ягаруухай* – хороводная песня, заимствованная у русских и появившаяся в Алари, а затем распространившаяся по Предбайкалью и Забайкалью (3, с. 19-20). Так, закаменские буряты поют:

Шэрэмхэн харгытай	Черемхово с железными дорогами.
Шэрэмховнай даа	С новыми мотивами ровесники.
Шэнэхэн мотивтой үетэмнай даа.	Давно звучит ягаруухай.
Аяарай тугаарай ягаруухай даа	Нескончаемая ягаруухай.
Болихоо болиһон ягаруухай даа.	

[информатор В.Ш. Хадаев]

Таким образом, к традиционному обрядовому ёхору закаменских бурят мы относим *нааданай дуунууд* и *ёхорой дуунууд*. А к современному ёхору – *ёхор, осоо, ягаруухай*.

**Традиционные обрядовые ёхоры** дают нам пищу для исследования семантики культов в ёхоре. По нашему мнению, в них отражены древние культы (быка, оленя и др.) и верования, связанные с древними космогоническими представлениями, тотемизмом, культом предков и шаманизмом.

В ёхоре закаменских бурят наиболее распространенным является образ быка. В песне “Зуу-зай голдоо дуудагша...” (“В долине реки Зузай...”) в третьих-четвертых строках первого и второго куплетов поется:

...Зуһаландаа дуудагша	...На летнике зазывает
Абын алаг буха биз.	Отцовский пегий бык...
...Намарзаандаа дуудагша	...На осеннике зазывает
Абын алаг буха биз.	Отцовский пегий бык...

В записанном нами *нааданай дуун* “Бохир, бохир хатаржа...” (“Бохир, бохир потанцуем...”) от Ц.Ж. Гомбоева в с. Санага также прослеживается образ быка:

Бохирлой, бохир хатаржа,	Бохир, бохир потанцуем
Борьбиин шалаа гаргая.	Разомнем голенные сухожилия.
Бухашалжа дуулажа	Подобно быку споем -
Хоолойн шалаа гаргая.	Силу голоса покажем.

В шумерской и египетской мифологиях бык выступает как земное воплощение бога. В древнем Двуречье, в Средней Азии III-II тысячелетия до н.э., в древнеиранской и древнеиндийской традициях бык – это образ лунного божества. А в древней общеиндоевропейской мифологии быка связывают с богом грозы (4, с. 203). М.Н. Хангалов и Д.С. Дугаров находят в бурятской мифологии образ лунного божества и приводят миф кудинских бурят о двух небесных быках: Бохо-Муя (темно-синий бык, олицетворение дневного неба) – сыне главы западного тэнгрия и Бохо-Тэли (пестрый бык, олицетворение ночного неба) – сыне главы восточного тэнгрия, которые спустились на Землю. Из-за того, что Бохо-Муя отнял кузницу у Бохо-Тэли, между ними началась вражда, которая закончилась победой Бохо-Муя. Во время поединка Бохо-Муя превратился в каменного быка. А обманутый Бохо-Тэли удалился к востоку и сделался божеством – Гужир тэнгри. Буряты булагатского племени небесного быка Бохо-Муя, который поселился в

горах Восточных Саян, считают своим прародителем и называют его Буха-Нойон-Баабай (5, с.291-292; 2, с.251-253). Г.Р. Галданова подтверждает небесное происхождение быка и Буха-Нойона относит к булагатским культам, который распространен среди этнических групп Северо-Западной Монголии, хонгодоров Тункинского и Закамского районов: «У тункинских и закамских бурят главным божеством, способствующим благополучию и увеличению поголовья домашних животных, считался Буха-Нойон» (6, с.16-17). По мнению Е.В. Павлова, Буха-Нойон является териоморфным отцом булагата и жертвоприношения ему на булагатской святыне горе тайлгата – Ухэр-Манхай носили общеплеменной характер, а для хонгодоров – мигрантов из Западной Монголии и Джунгарии он почитается в качестве одноименной горы и является заимствованием от булагатов (7, с.95-96). В Тункинском районе около с. Далахай и в Закамском районе около Санаги есть горы, которые носят имя Буха-Нойона и являются местом поклонения. Известны шаманские призывания с упоминанием имени Буха-Нойон-Баабай (8, с.199).

В ёхорных песнях также восхваляется образ оленя. Приведем тексты трех обрядовых песен:

Бугын хатарша юунэйхиб	Отчего олень резвится
Булшан шаантын утынхи...	От того что мышцы сильные...
	[информатор Д.С.Норбоева, с.Санага, 1999]
Боори дээрэ гарахадам	Хожу я по горам
Бугын түбэрөөн дуулдана...	Слышу топот оленя...
	[информатор В.Ш. Хадаев, с. Санага, 1999]

В следующей песне “Зуузай голдоо дуудагша...” (“В долине реки Зузай поет...”), записанной нами от жителей с. Санаги: Д.С.Норбоевой, В.Ш.Хадаева, С.Б. Гундуевой, Б.Р. Шагдуровой, С.Г. Гундуевой, Х.Ж. Цыренжаловой, Б.Д. Данжаловой и Д.Ц. Доржиевой, уроженки с. Далахай, в пяти близких мелодических вариантах, имеющих единый текст, восхваляется олень:

Зуузай голдоо дуудагша	В долине реки Зузай поет
Зургаан халаа буга биз...	Олень с рогами из шести ветвей...

Номтой голдоо дуудагша	В долине реки Номто-гол поет
Найман халаа буга биз...	Олень с рогами из восьми ветвей...

Олень является древним тотемом многих народов Сибири, начиная с эпохи неолита (с V тысячелетия до н.э.). Образ оленя олицетворял Вселенную, солнце, звезды (9, с.285-300). Необходимо отметить, что олень, маралуха в древнейшей тюрко-монгольской традиции отождествлялся с бубном – ездовым животным шамана в его путешествиях по разным мирам. Тувинские шаманы обращались к своему бубну: “внемли, внемли, мой конь, маралуха”. Дархаты Северо-Западной Монголии бубен обтягивали шкурой маралухи и изображали ее на бубне (2, с.97-98). Монголы и буряты почитали рога оленя. Добыв животное, отделяли голову с рогами, устанавливали на белой кошме возле очага и поклонялись оленьим рогам. Каждый прикасался к голове, чтобы получить благословение: считали, что рога оленя – эрдэни (6, с.52-53).

В записанной нами песне «Сэгээн хүөөр халаалха...» («Светло голубой листвою...») последние строки каждого куплета заканчиваются словами:

1. ...Сэндээ хүрээсэр халаалха	1. ...до своей цены
Сэлэгэр бугын эбэр биз.	разветвились рога оленя.
2. ...Хандаа хүрээсэр халаалха	2. ...до предела
Хасаг бугын эбэр биз.	разветвились рога оленя.

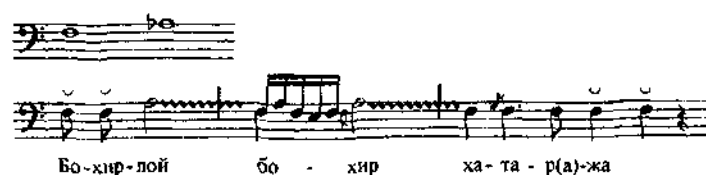
[информаторы Д.Ц. Доржиева (с. Далахай) и М-Д.З. Цыденова (с. Утата)]

Исследование музыкально-выразительных средств проводилось по следующим направлениям: ладовая основа, принципы мелодического варьирования и ритмического развития. В основе лежит анализ 17 закамских ёхоров, 4 из которых опубликованы Д.С. Дугаровым и 13 расшифрованы нами [10, № 81, 82, 84, 86]. Из них 6 традиционных обрядовых и 11 современных ёхоров.

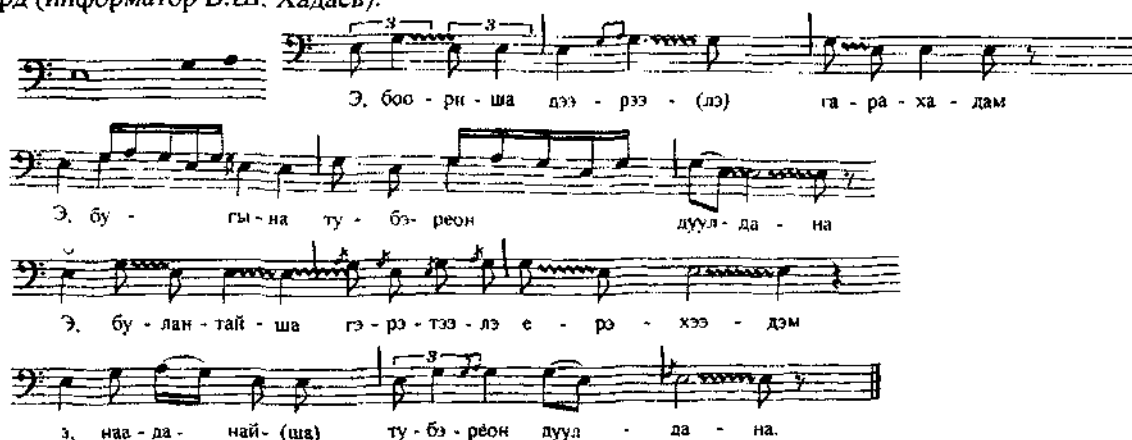
Наименьшим ладовым образованием закамских ёхоров является малая терция, которую можно считать “изначальной единицей ладообразования минорной пентатоники” (11, с.44).

В традиционных обрядовых песнях – наадаанай дуунууд: «Зуузай голдоо дуудагша...» («В долине реки Зузай поет...»), «Бохир, бохир хатаржа...» («Бохир, бохир потанцуем»), где описа-

ны культы оленя и быка, используется ладовая основа – малая терция: «Бохир, бохир хатар-жа...» («Бохир, бохир потанцует...») (информатор Ц.Ж. Гомбоев).



В основе следующих двух песен жанра *нааданай дуунууд* «Хада дээрээ ябахадам...» («Хожу я по горам...»), «Хандагайн шүрбэлэ наншажа...» («Из сухожилия сохатого...») лежит малая терция, которая имеет переходное значение. В песне «Хада дээрээ ябахадам...» («Хожу я по горам...») первые три строки основаны на интервале м.3, а в последней строке появляется трихорд (информатор В.Ш. Хадаев):



Д.С. Дугаров и О.И. Куницын считают, что основной ладообразующей ячейкой является трихорд, который имеет две формы: трихорд с секундой снизу и трихорд с секундой сверху (11, с.18; 12, с.114). Песни, которые относятся к *осоо* «Абдар юугээ энээжэ...» («Откроем сундуки...»), «Нархан соогуур ябахадам...» («Хожу по осиновой роще...»), являются вариантами песни «Дааганайнгаа һүүлээрээ...» («Хвостиком жеребенка...»). Стихотворная основа песен полностью отличается, а мелодика является вариантом. В этих песнях используется трихорд с секундой сверху. «Дааганайнгаа һүүлээрээ...» («Хвостиком жеребенка...») (информатор С.Б. Гундуева):



А в следующих песнях *ехорой дуунууд* «Хадын ногоон халюураа...» («Колышется горная трава...»), «Тохой зандан эмээлээ...» («Пока седло новое...»), которые также являются мелодическими вариантами, трихорд выступает как целое – каждый звук трихорда выполняет функцию устоя в различных фразах. «Хадын ногоон халюураа...» («Колышется горная трава...») (информатор С.Б. Гундуева):



Три ёхора “Дабхар шүдэ шүдэлэккүйб...” (“Новые зубы не вырастут...”) (10, № 81), “Боори дээрээ ерээбди...” (“Мы пришли на эту гору...”), “Шанга, шанга хатарха...” (“Быстро, быстро танцевать...”), записанные от Г.С. Дамбаевой, основаны на неполной минорной пентатонике в объеме ч.5. «Боори дээрээ ерээбди...» («Мы пришли на эту гору...»):

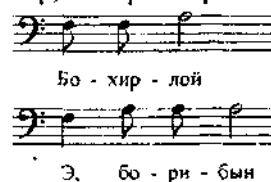


Два варианта ёхора «Наянаа хүрэнэн...» («Восьмидесяти лет достигшая...») основаны на полной пентатонике, которая как бы “раскрывается”. Первая фраза построена на большестерцовом комплексе. Во второй используется трихорд с секундой снизу и трихорд с секундой сверху. И в результате наложения и сцепления узкообъемных ладов получается полная пентатоника [10, № 94] (информатор Г.С. Дамбаева):



Таким образом, ладообразование в *традиционных обрядовых* и *современных ёхорах* различны. Все обрядовые ёхоры построены на м.3 и трихордах, что подтверждает их принадлежность к ранним пластам музыкального фольклора. В современных ёхорах используются более развитые лады – неполная пентатоника и в более редких случаях – полная пентатоника, в основе которых лежит трихорд – как традиционная ладовая формула.

Основным принципом мелодического развития ёхоров является варьированная повторность, которая проявляется на интонационном и ритмическом уровнях. Мелодическое варьирование используется в начале каждой строки и дает множество вариантов. Покажем на примере песни “Бохир, бохир хатаржа...” (“Бохир, бохир потанцуем...”):



Ритмическое варьирование связано, в основном, с началом каждой строки ёхоров. Вариантность на ритмическом уровне проявляется либо при дроблении, либо при суммировании длительностей. Причиной послужила специфика бурятского языка: при введении дополнительного слога получается ритмическое дробление. «Боори дээрээ ябахадам...» («Хожу я по горам...»):



Окончание и завершение строфы ёхорных песен отличается интонационной и ритмической устойчивостью. Рассмотрим на примере песни «Шанга, шанга хатарха...» («Быстро, быстро танцевать...»):



Форма ёхорных песен – куплетно-строфическая. Каждый куплет состоит из 4 строк, объединенных по две смысловые строфы. Традиционные обрядовые ёхоры поются в медленном темпе, протяжно. Исполнители, слегка покачиваясь, приставным шагом двигаются по ходу солнца. Движения в современных танцах более разнообразные. Следует отметить, что все ёхорные танцы исполнялись без инструментального сопровождения.

Таким образом, в традиционной культуре закаменских бурят сохранились два вида танцевальной культуры: традиционный обрядовый ёхор (нааданай дуунууд и еохорой дуунууд) и современный ёхор (ехор, осоо, ягаруухай). В нааданай дуунууд и еохорой дуунууд отражены древние культы и верования, для них характерны архаические лады, узкообъемный диапазон, повторность мелодического ядра, ритмическое и мелодическое варьирование в начале каждой строки, которые подтверждают их принадлежность к ранним пластам музыкального фольклора. Современные круговые танцы (ёхор, осоо и ягаруухай) являются частью молодежных увеселений. В них используются более развитые лады – неполная пентатоника и полная пентатоника, в основе которых лежит трихорд.

#### Литература

1. Галданова Г.Р. Закаменские буряты. Историко-этнографические очерки (вторая половина XIX в. – первая половина XX в.). – Новосибирск, 1992.
2. Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства. – М., 1991.
3. Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. – М., 1978.
4. Иванов В.В. Бык // Мифы народов мира. Т.1. – М., 1987.
5. Хангалов М.Н. Собр. соч. Т.1. – Улан-Удэ, 1958.
6. Галданова Г.Р. Доламаистские верования бурят. – Новосибирск, 1987.
7. Павлов Е.В. Буха-Нойон Баабай и Хан-Шаргай Нойон: к проблеме ареальной типологии // Этнические процессы и традиционная культура. – М.-Улан-Удэ, 2005.
8. Жуковская Н.Л. Буха-Нойон-Баабай // Мифы народов мира. Т.1. – М., 1987.
9. Окладников А.П. Олень – золотые рога. – Хабаровск, 1989.
10. Дугаров Д.С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. – Улан-Удэ, 1980.
11. Дугаров Д.С. Песенное творчество селенгинских бурят. Музыкально-этнографическое и теоретическое исследование: автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1969.
12. Куницын О.И. Ладовые особенности музыкального языка бурятской народной песни // Музыкальное творчество народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1986.