

УДК 793.31

КРУГОВОЙ ТАНЕЦ ЁХОР В ТРУДАХ БУРЯТСКИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Тугай Анастасия Владимировна, аспирант, старший преподаватель кафедры хореографии, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, республика Бурятия, РФ).
E-mail: a-tugay@mail.ru

Танцевальная культура бурят имеет богатую историю своего развития. Она сформировалась под воздействием уникального сочетания природных, религиозных и художественных факторов, что придало ей необыкновенное своеобразие, выделив из ряда других культур. Культура ёхора возникла в период родового строя в связи с празднествами по случаю удачной охоты. Этот древний обрядовый танец имеет особое сакральное значение, связанное с солярным культом, культом Солнца, так как движение танцующих по кругу слева направо совпадает с направлением движения Солнца. Данная работа основывается на анализе трудов ученых-исследователей М. Н. Хангалова, Д. С. Дугарова, И. Е. Тугутова, И. А. Манжигеева, Д. А. Николаевой и Л. Д. Дашиевой, посвященных изучению бурятского кругового танца – ёхор. Рассматриваются версии происхождения ёхора и его описание как важной составляющей традиционной танцевальной культуры бурят. В процессе эволюции общества танец ёхор трансформировался, утрачивая непосредственную связь с обрядами и постепенно наполняясь новым содержанием. Уходя своими корнями в глубину веков и претерпевая на своем пути значительные перемены, ёхор до сих пор является ценным источником для изучения традиционной танцевальной культуры бурят.

Ключевые слова: танцевальная культура, круговой танец, буряты, традиционная культура, ёхор.

CIRCLE DANCE YOHOR IN WORKS OF THE BURYAT RESEARCHERS

Tugay Anastasiya Vladimirovna, Postgraduated, Sr. Instructor of Department of Choreography, East Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Republic of Buryatia, Russian Federation). E-mail: a-tugay@mail.ru

Dance culture of the Buryats has a rich history of its development. It was formed under the influence of a unique combination of natural, religious, and artistic factors that gave it an unusual originality, compared with a number of other cultures. The culture of yohor arose during the period of the tribal system in connection with the celebrations on the occasion of a successful hunt. This ancient ritual dance has a special meaning associated with the solar cult, the cult of the Sun, as the movement of dancing in a circle from left to right coincides with the direction of the Sun movement. This paper is based on the analysis of works of researchers, M. N. Hangalov, D. S. Dugarov, I. E. Tugutov, I. A. Manzhigeev, D. A. Nikolaeva and L. D. Dashieva devoted to the study of this Buryat circular dance. Versions of the yohor origin are considered and its description is given interpreting it as an important component of traditional dance culture of the Buryats. In the process of society evolution the yohor dance transformed, losing direct contact with the rites, and was gradually filled with new content. Rooted in the mists of time and enduring significant changes in its development, yohor still is a valuable source for the study of traditional dance culture of the Buryats.

Keywords: dance culture, circle dance, Buryats, traditional culture, yohor.

Самобытная танцевальная культура бурятского народа формировалась и развивалась в тесной взаимосвязи с географическими, природно-климатическими условиями жизни, трудовым опытом человека, его наблюдениями над различными явлениями природы и процессами общественной жизни. Все это способствовало рождению неповторимого национального своеобразия танцевального языка и характерных особенностей исполнения традиционных танцев, в частности ёхора. Ни один праздник бурятского народа не обходится без этого любимого, древнейшего по своему происхождению кругового танца. Ёхор бытовал до Октябрьской революции только у иркутских бурят, а после советизации Забайкалья он превратился из узкоэтнического танца в общенациональный, распространившись по всей Бурятии.

Круговой танец ёхор как культурный феномен, который передается из поколения в поколение, изучался как учеными, так и практиками-хореографами. Одно из первых исследований бурятского кругового танца – это работа известного ученого-этнографа М. Н. Хангалова [7]. Причем вместо термина ёхор, автор использует слово «хатарха». *Хатар* имеет два значения: 1. Рысь (о беге животного, по-видимому, лошади, оленя или изюбря); 2. Танец, танцевать.

По описанию М. Н. Хангалова, национальный танец «Хатарха» разделяется на три периода.

Первый – когда танцующие, образовав круг, держат друг друга за руки, опущенные вниз, и в это время медленно двигаются по солнцу, делая круг, и поют протяжные песни разного содержания. Второй период – когда танцующие подвигаются друг к другу плотнее, полуподнимают руки и слегка машут ими вверх и вниз, наклонившись немного вперед. В это время песня исполняется менее протяжно и поется громче. Третий период – когда танцующие совсем плотно продвигаются друг к другу, руки держат в локтях почти под прямым углом и дружно, как один человек, скачут вверх. В это время песня исполняется совсем отрывисто. Так танцуют некоторое время, продолжая делать круг по солнцу. Когда танцующие устают, то перестают прыгать, опять начинают медленно двигаться по солнцу и поют разные по содержанию песни [7, с. 232].

Этот национальный танец, по мнению М. Н. Хангалова, является наследием большой общинной зэгэтэ аба («облава за росомахами»), во время которой буряты общими усилиями охотились на зверей в сибирских лесах и тайге под управлением шаманов-начальников во главе с главным шаманом галши, которому подчинялись как все зэгэтэ-облавишки, так и шаманы. Кроме того, известно, что в прошлом охота зэгэтэ аба устраивалась с целью захвата чужих земель и, по-видимому, круговой танец ёхор был одной из форм обучения военным действиям, направлен-

ным на защиту своего рода. М. Н. Хангалов так отмечал эту особенность: «На открытых местах делали обучение по зэгэтэ аба и учили военным действиям. Одно из таких учений и сохранилось до нашего времени у бурят в виде национального танца *хатарха*» [7, с. 233].

Далее М. Н. Хангалов показывает связь хатарха с зэгэтэ аба, разделив ее на три периода: в первом – становился тобши (так называемый «начальник») в середине с двумя газарши («путеводитель» или «проводник»), которые улаживались, как осуществлять зэгэтэ аба, на каком месте сходить газарши, с какой быстротой должен следовать вперед тобши, пока оба газарши не соединятся на условленном месте. Когда все обговорено, газарши делит всех участников на группы. Один газарши со своими людьми становится по правую руку тобши, а другой – по левую руку. После этого оба газарши со своими людьми двигаются вперед, каждый совершает полукруг, двигаясь при этом на определенном расстоянии до тех пор, пока круг не замкнется. В танце хатарха все участники сначала танцуют медленно, держа друг друга за руки, продвигаясь по кругу, по солнцу и поют разные национальные песни протяжно. По внешнему виду танцующие находятся в спокойном душевном состоянии.

Начало второго периода знаменуется тем, что оба газарши соединяются в условленном месте и передают тобши условный сигнал. Он по сигналу узнает, что оба газарши сошлись и начинают суживать круг, двигаясь ему навстречу. Тобши дает ответный сигнал для газарши, который теми же облавщиками передается быстро и погромче, чем первый. Облавщики начинают быстрее сужать круг и кричат еще громче. В танце хатарха танцующие плотнее подвигаются друг к другу, держа за руки начинают махать ими вверх и вниз, наклонившись немного вперед. В это время песня исполняется менее протяжно и поется громче.

В третьем периоде зэгэтэ аба, самом важном, оба газарши получают новый сигнал от тобши и еще быстрее начинают суживать круг охотников, которые при этом кричат уже очень громко, чтобы испугать зверей, которые попали в круг облавы и начинают метаться в разные стороны. В это время мелких зверей убивают стрелами, а более крупных копьями. В национальном танце в третий период танцующие становятся совер-

шенно плотно друг другу, поют отрывисто, громко, короткими фразами. Руки держат под прямым углом [7, с. 234].

Рассмотрев хатарха и зэгэтэ аба в сравнении, можно сделать вывод о том, что этот вариант танца соответствует пространственному продвижению во время охоты облавщиков и танцующих. Но впоследствии идея происхождения танца ёхор, связанная с зэгэтэ аба, по утверждению Д. С. Дугарова, была отвергнута, как не выдержавшая критики ни с методологической, ни с фактической стороны.

Более глубокое научное исследование бурятского кругового танца ёхор отражено в монографии Д. С. Дугарова «Исторические корни белого шаманства», где он рассматривает вопросы генезиса и функций кругового танца [3].

По предположению Д. С. Дугарова, хороводные танцы бурят в древности являлись составной частью обрядовых игрищ и были связаны с родовыми культовыми местами, проводившимися здесь молениями и жертвоприношениями, что отразилось в традиционном названии кругового танца наадан. Исследователь рассматривает синоним слова ёхор – наадан, отмечая его полисемантическую и дает следующие его определения: 1) игра, забава, развлечение; 2) вечер, вечеринка, танец (хороводный); 3) постановка, спектакль, концерт; 4) шутка, насмешка, потеха; 5) ток (о птицах) [3, с. 85].

Нааданы обычно начинались вечером и продолжались до глубокой ночи, а иногда всю ночь до утренней зари. Выбрав удобное место за околлицей, после захода солнца разжигали костер. Когда собиралось достаточное количество людей, молодежь, взявшись за руки, образовывала круг вокруг костра и медленно начинала двигаться справа налево, по солнцу. При этом пели песни в такт медленного покачивающегося хороводного движения. Движение хоровода начиналось с левой ноги, ступней поперек. Руки опущены вниз и свободно соединены с руками соседей. Затем танцующие переходят на другой напев, чуть более быстрый.

Во второй части танцоры приподнимают опущенные вниз руки чуть выше локтя и одновременно прижимают согнутые локти к бокам, от чего круг суживается. Танцующие уже четче отбивают такт и энергичнее переступают. Так тан-

цевали и пели довольно продолжительное время, и, наконец, кто-нибудь из танцующих произносил: «Зай, дэбхэрэбди!» («Давайте попрыгаем!»). Все танцующие еще плотнее смыкали круг и становились плечом к плечу. Тверже, энергичнее, пружинистее ступали ноги, круг двигался сплоченно, как один человек. Эта быстрая часть называлась шангалгын дуун («песни быстрого танца»), от глагола шангалаха – «поторапливаться», «ускорять темп» [3, с. 86–88].

В разных районах Бурятии имеются свои, местные локальные варианты и танцевальные стили исполнения круговых танцев. Д. С. Дугаров выделяет типы напевов и движений восьми вариантов кругового танца бурят: аларо-унгинский, эхирит-булагатский, идинский, тункинский, закаменский, байкало-кударинский, баргузинский и заимствованный у западных бурят в 1920-х годах восточнобурятский. Он отмечает, что внутри каждого из указанных местных локальных стилей различаются по несколько танцев или их вариантов. И таких танцев в Бурятии насчитывается несколько десятков.

В отличие от версии М. Н. Хангалова, Д. С. Дугаров предлагает другую гипотезу, объясняющую появление кругового танца у западных бурят. По его мнению, ёхор как особая форма народной хореографии и важный элемент ритуального комплекса белого шаманства был занесен к нам извне пришлыми индоиранскими индоевропейскими племенами. Он полагает, что весь обрядовый комплекс культа неба, земли и плодородия, а также и обслуживающий его круговой танец распространялись по всей Евразии, из одного единого культурного центра, который локализуется в Западном Средиземноморье – Ближний Восток, Месопотамия, Малая Азия и Эгейский культурный мир.

Используя обширные материалы по археологии, истории, этнографии, этнологии и обрядового фольклора бурят, Д. С. Дугаров обосновал генетическую связь ёхора с древним родоплеменным культом белого шаманства Айа. Тюрское происхождение ёхора подтверждает этимология слова «ёхор». В переводе с древнего уйгурского языка слово *jöqarı* означает «вверх». Древнетюрское *jöqarı* и бурятское *ухэ*, дошедшие до нас в качестве припевных слов обрядового танца, выражают одно и то же понятие: «вверх», «вознесись» [3, с. 103–117].

Далее автор задается вопросом: к кому же обращалось это настойчивое требование возноситься вверх, уйти, удалиться? И приводит мнение бурятского фольклориста и этнографа С. П. Балдаева: «У каждого племени бурят имеются свои припевы к плясовым песням, число их доходит до 10–15. Они возникли в разное время, но самым древнейшим из них является, по видимому, припев идинских (идинские – боханские буряты, проживающие в Иркутской области) бурят “ябоо, өхөө, өхыш”, что означает: ябо – “иди”, өхөө – “поднимайся или карабкайся на бугорок, на горку”, өхыш или үхыш – “поднимайся, карабкайся живее, скорее, торопись”. Дело в том, что на зэгэтэ аба охотники расходились по лесу, охватывали огромное пространство, а потом сходились, постепенно суживая образовавшийся круг, в пути торопили отставших, подгоняли, подбадривали, кричали “ябоо, өхөө, өхыш”. Наконец, сходились плечом к плечу, образовывали сомкнутый круг, который послужил основой танцев и плясок» [1, с. 92; 7, с. 88].

С другой стороны, предлагая свою версию генезиса кругового танца ёхор, Д. С. Дугаров предполагает, что «данные слова припева не относятся ни к зверям, ни к охотникам. Какой же охотник будет стараться, чтобы его добыча уходила, удалялась, ушла от него?! Да и сами загонщики не должны удаляться друг от друга. В противном случае облавный круг разомкнется, и звери могут уйти из него, что недопустимо. Следовательно, эти слова обращены к какому-то иному объекту» [3, с. 94]. По мнению автора, таким объектом является шаманский бубен хэсэ, который во время камлания символизировал верховое ездовое животное шамана, на котором душа шамана поднималась на небо, общалась с божествами тэнгриями и спускалась на землю во время шаманских обрядов жертвоприношения.

У бурятских племен и родов бубен мог символизировать другое животное – маралуху (ногоон). Сидя верхом на маралухе или лошади, шаман путешествовал, достигал разных слоев неба, встречался там с божествами и духами, доставлял им жертвоприношения и просьбы людей своего рода и племени. По пути следования на небо «белый шаман» (жрец) на своем бубне – маралухе или изюбре должен был преодолевать множество различных препятствий и козней злых духов. «Поэтому буряты, – пишет Д. С. Дуга-

ров, – своим магическим танцем и его припевными словами-заклинаниями помогали своему посланцу – шаману, “подталкивая” его ездовое животное вверх. Весь смысл танца ёхор заключается в том, что оживленный бубен-марал или конные трости шамана, подчиняясь магической силе танца и его припевных заклинательных слов, постепенно ускоряя свое движение, устремлялись вверх, унося шамана. Кроме того, свои молитвы, жертвоприношения, души умерших или павших на поле брани героев-богатырей, родоплеменных вождей и больших “белых шаманов”, удостоившихся после смерти небесной обители, отправляли буряты на небо при помощи особого обряда и магического кругового танца ёхор» [3, с. 98].

Таким образом, по мнению Д. С. Дугарова, круговой ритуальный танец ёхор был составной частью сложной и развитой обрядовой системы родоплеменных культов, своеобразной формой коллективного камлания и магии.

Обобщая сказанное, еще раз отметим структуру трехчастную структуру традиционного западнобурятского ёхора: 1) зачин в медленном темпе; 2) центральный раздел в умеренном темпе; 3) заключительный раздел в быстром темпе. Данный феномен каждый исследователь объясняет по-своему. М. Н. Хангалов связывал ускорение движений танцующих с магией охотников и воинов в древней родовой облавной охоте зэгэтэ аба. В свою очередь, Д. С. Дугаров, выявляя связь ёхора с жизненно важными обрядами родоплеменных культов, объяснял постепенное ускорение движения от медленного покачивания до быстрых порывистых скачков магией коллективного камлания.

Итак, существуют две гипотезы происхождения ёхора: первая принадлежит М. Н. Хангалову, который связывает круговой танец с древней облавной охотой зэгэтэ аба; вторая – Д. С. Дугарову, по его мнению, ёхор был занесен к нам извне пришлыми индоиранскими индоевропейскими племенами, мигрировавшими в Южную Сибирь и Центральную Азию в бронзовом и раннем железном веках.

И. Е. Тугутов описывает ёхор в контексте общественных игровых молодежных увеселений. По его мнению, ёхор – это продолжение наадана, его танцевальная часть в сочетании с хоровым пением, которое служит музыкальным сопровождением массового народного танца. Ёхорные

мелодии одноголосы. В них обычно чередуется одна и та же мелодия с новыми мотивами. Приступая к танцу, участники ёхора начинают распевать ритмичную песню. Танцующие приподнимаются на носочки, то полуприседают, продолжая петь плясовую песню. Наряду с выделением локальных особенностей исполнения кругового танца у западных и баргузинских бурят, И. Е. Тугутов предлагает версию о том, что истоками бурятского народного танца являются подражательные движения животным [6, с. 18–26].

Известный исследователь и собиратель бурятского фольклора И. А. Манжигеев в своем кратком этнографическом очерке «Бурятский ёхор» полагает, что это сугубо молодежное развлекательное увеселение, сохранившееся с древнейших времен [4]. Ёхор был воплощением трепетного отношения человека ко всему тому, от чего пела душа, ответом на органическую потребность молодежи в ритмических движениях, инстинктивным постижением и осмыслением тайны вечного круговорота в поступательном движении мира и духовного развития человека в нем. Когда у народов не было письменности и других источников информации, ёхор представлял собой стихийную форму общения людей, особенно молодежи, при которой происходил обмен жизненным опытом, знакомство. В наше время ёхор, потеряв свою былую информационную функцию, является одной из форм эстетического освоения действительности.

И. А. Манжигеев глубоко интересовался изучаемым вопросом и считал, что ёхор представляет собой познавательную ценность в ретроспективе истории развития образного мышления народа. Словесная, музыкальная и танцевально-хореографическая ритмика ёхора характеризуется синкретичностью, то есть представляет собой древнейшее, слитое и неразделимое единство доулигерного стиха с его первичными поэтическими параллелизмами, традиционного обрядового и ритуального танца и унисонной хоровой песни. В этом древнейшем и вечно продолжающемся искусстве образно выкристаллизовывались исторические, социальные особенности бурят, их национальный характер, трудовые навыки и этнопсихология [4].

Из исследований последних лет хотелось бы остановиться на работах Д. А. Николаевой [5] и Л. Д. Дашиевой [2]. Д. А. Николаева анализи-

рует семантику кругового танца западных бурят. Благодаря комплексному подходу к исследованию ёхора и его значения в традиционной культуре бурят ей были выявлены определенные внутрискруктурные связи. Она впервые установила прямую связь исполнения ёхора с разными видами обрядовой деятельности, маркирующую роль кругового танца в процессе магического взаимодействия сакрального и профанного, что позволило классифицировать обрядовую деятельность через исполнение именно кругового танца. Ёхор в структуре календарных обрядов является, с одной стороны, механизмом подтверждения нерушимости социума, а с другой – его исполнение усиливает сакральное воздействие при вымаливании благодати, перемене статуса и т. д. Для этого существуют определенные условия во время его исполнения (в агентивном коде, акциональном, пространственно-темпоральном и т. д.). В результате проведенного анализа автором было выявлено, что круговой танец занимает в структуре обрядов важное место в решении жизненно необходимых проблем (стабилизация и гармонизация). Данное исследование кругового танца в обрядовой жизни бурят позволяет говорить о сложности и неоднозначности этногенетических и культурных процессов, в свете которых расширяются наши представления о культурно-историческом наследии [5].

Многообразие жанровых разновидностей кругового танца, интонационную специфику ёхорных напевов, а также региональное своеобразие его локальных традиций в конкретных этнических группах бурят рассматривает в своей работе Л. Д. Дашиева. Одним из главных аспектов ее работы является рассмотрение не только целостной этнокультурной традиции, но и звуковысотного-ладового и ритмического строения бурятского кругового танца ёхор. Изучение музыкальной составляющей бурятского ёхора еще не было предметом специального исследования [2].

Проанализировав основные работы ученых, посвященных исследованию кругового танца

ёхор, можно сказать, что они являются ценным источником по изучению и сохранению традиционной танцевальной культуры бурят. Время вносит изменения во все сферы человеческой деятельности. Ёхор отражал в себе пульсацию жизни народа, был как бы барометром политических событий. Наряду с традиционными мотивами о природе, о животном и растительном мире, в годы становления советской власти стали появляться ёхорные песни, игры и танцы, которые приобретают агитационный и пропагандистский характер. Появились новые ёхорные танцы: «колесуха», «осоо», «аз, комсомол» и др. Например, осоо связан с созданием общественной организации Осоавиахим, колесуха – с периодом коллективизации и появлением железного плуга вместо деревянной сохи и т. п.

Великая Отечественная война также нашла отражение в хороводной песне. Появилось множество куплетов о героях этой войны, Красной армии, любимых, ушедших на фронт, а в послевоенные годы – произведения, которые славят социалистическую родину, радость труда. Помимо традиционных понятий, связанных с ёхором, возникают и новые, такие как «трактор», «коммунистическая партия», «комсомол» (комсомол) и другие, отражающие современную действительность.

Таким образом, круговой танец ёхор, имевший в древности религиозно-магический смысл и исполнявшийся по праздникам, со временем утратил ритуальный смысл и превратился в бытовой, выражающий радость, хорошее настроение. Человек танцует ёхор не столько для зрителя, сколько для себя, для собственного удовольствия. В наше время профессиональные и самодеятельные танцевальные коллективы все больше вводят в свой репертуар различные варианты ёхоров. Поэтому на национальных праздниках, когда собираются представители всех районов республики, можно увидеть всю красоту и богатство этого самобытного танца бурятской традиционной культуры.

Литература

1. Балдаев С. П. Избр. (Фольклор. Этнография. Литература). – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1961. – 256 с.
2. Дашиева Л. Д. Бурятский круговой танец: историко-этнографический, ладовый, ритмические аспекты. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. – 210 с.
3. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства. – М.: Наука, 1991.
4. Манжигеев И. А. Бурятский ёхор (краткий этнографический очерк). – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1985. – 35 с.

5. Николаева Д. А. Семантика кругового танца ёхор западных бурят: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07. – Улан-Удэ: [б. и.], 2000. – 22 с.
6. Тугутов И. Е. Общественные игры бурят // Этнограф. сб. / АН СССР, Сиб. отд-ние, Бурят. комплекс. науч.-исслед. ин-т; отв. ред. Л. Т. Хаптаева. – Улан-Удэ, 1961. – Вып. 2.
7. Хангалов М. Н. Собр. соч.: в 3 т. / под ред. Г. Н. Румянцева. – Улан-Удэ: Республ. тип. – 2004. – Т. 1. – 508 с.: ил.

References

1. Baldaev S.P. Izbrannoe (Fol'klor. Etnografiia. Literatura) [Favorites (Folklore. Ethnography. Literature)]. Ulan-Ude, Buriat. kn. Publ., 1961. 256 p. (In Russ.).
2. Dashieva L.D. Buriatskii krugovoi tanets: istoriko-etnograficheskii, ladovyi, ritmicheskie aspekty [Buryat circular dance: history and ethnography, modal, rhythmic aspects]. Ulan-Ude, BNTs SO RAN Publ., 2009. 210 p. (In Russ.).
3. Dugarov D.S. Istoricheskie korni belogo shamanstva [The historical roots of white shamanism]. Moscow, Nauka Publ., 1991. (In Russ.).
4. Manzhigeev I.A. Buriatskii ekhor (kratkii etnograficheskii ocherk) [Buryat yohors (brief ethnographic sketch)]. Ulan-Ude, Buryat. kn. Publ., 1985. 35 p. (In Russ.).
5. Nikolaeva D.A. Semantika krugovogo tantsa ekhor zapadnykh buriat: diss. kand. istor. nauk [Semantics circular dance yohor Western Buryats: PhD in history. sci. diss.]. Ulan-Ude, 2000. 22 p. (In Russ.).
6. Tugutov I.E. Obshchestvennye igry buriat [Social games are drilled]. *Etnograficheskii sbornik [Ethnographic collection]*. Ed. L.T. Khaptaeva. Ulan-Ude, AN SSSR, Sibirskoe otdelenie, Buryatskii kompleksyi Nauchno-issledovatel'skii institut Publ., 1961, iss. 2. (In Russ.).
7. Khangalov M.N. Sobranie sochinenii: v 3 tomakh [Collected Works: In 3 t.]. Ed. G.N. Rumiantseva. Ulan-Ude, Respublikanskaia tipografiia Publ., 2004. 508 p. (In Russ.).