

ОСОБЕННОСТИ БУРЯТСКОГО НАРОДНОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ В ЁХОРНЫХ ПЕСНЯХ БУРЯТ

В исследовании ритмических структур бурятских народных песен важное место занимает рассмотрение особенностей бурятского народного стихосложения. Не вдаваясь в подробности истории изучения вопроса, кратко представим сведения о работах бурятских и монгольских филологов и языковедов. Исследователи по-разному определяют систему народного стихосложения: как силлабическую (А.Д.Руднев [22], Г.О.Туденов [24-25], С.Ш.Чагдуров [29], Д. Цэрэнсодном [30]); как тоническую (Б.Я.Владимирцов [6], А.М.Хамгашалов [26], О.В.Новикова [19–20]); как количественную (Л.К.Герасимович [7]); как силлабо-тоническую (П.Хорло [27], Б.Ринчен [21], Б.Содном [23]); как “словостопную” (В.И.Золхоев [14–15]). Множество позиций и мнений, часто противоречащих друг другу, свидетельствуют о том, что в системе бурятского народного стихосложения, по-видимому, присутствуют разные типы поэтической организации. Вероятно, в связи с этим сформировались и разные позиции, направленные на рассмотрение принципов словесно-поэтической организации стиха. Однако они не учитывают музыкальный компонент фольклорного произведения (за исключением работ автора [9, 10], О.В. Новиковой [19–20] и В.В. Мазепуса, О.В. Новиковой [18]).

Так, бурятские филологи Г.О. Туденов и С.Ш. Чагдуров установили закономерности силлабического строения бурятского улигерного стиха в противовес мнению А.М. Хамгашалова, рассматривающего тонический принцип системы фольклорного стихосложения. Г.О. Туденов, критикуя теорию «слово-стопы» А.М. Хамгашалова, находит его главную ошибку в том, что «он принял на веру неточную установку лингвистов о том, что в бурятском языке существует силовое (динамическое или «эспираторное») ударение на первом слоге слова... Присоединившись к традиционному взгляду на ударение, он должен был непременно «устанавливать» или «обосновывать» тонические размеры или тоническую систему в бурятской поэзии» [25, с. 18]. Относительно метрического строения бурятского языка убедительны выводы бурятского языковеда В.И. Золхоева [15–16]. Он выделяет в качестве метрических единиц стопы, полустроки (*полустроки* – Л.Д.) и строки, в которых используется членение речи на смысловые единицы – на слова и синтагмы. Мнение ученого о значении синтагмы-стопы в метро-ритмической организации бурятского народного стиха приводит к выводу о “словостопной” системе фольклорного стихосложения [16].

Однако, несмотря на значимость работ бурятских и монгольских филологов и языковедов, к сожалению, до сих пор остается невыясненным кардинальный вопрос организации бурятского фольклорного стиха – что является счетной единицей в системе: слог, слово или стопа? Так, например, в изучении тонического принципа поэтической организации счетной единицей является слово (в исследовании О.В.Новиковой вводится понятие «обобщенное слово»¹), силлабики – слог, в силлабо-тонической системе – соразмерность слогов и числа ударений в строке. Помимо этого, известную сложность представляет другая не менее важная проблема – соотношение ударных и безударных, долгих и кратких слогов в бурятском народном стихе, вследствие чего окончательно не решен вопрос о слоговой ударности бурятского языка в разных диалектных группах бурят. Поскольку в нашей работе изучение ритмической организации бурятских *ёхорных* песен проводится впервые и рассмотрение принципов бурятского фольклорного стихосложения сопряжено с трудностями, связанными с

¹ Под обобщенным словом подразумевается полнозначное слово бурятского языка с прикрепленными к нему частицами разного вида, послелогами и междометиями или же синтаксически тесно связанные словосочетания [19, с. 37; 20, с. 89].

названными выше проблемами, его предварительные результаты, на наш взгляд, являются в чем-то дискуссионными.

При изучении бурятского фольклорного стихосложения принято различать несколько диалектных групп. Носители диалектов имеют определенную этническую принадлежность – *хоринскую, цонгольскую, сартульскую, хамниганскую, хонгодорскую, эхиритскую и булагатскую* [4, с. 235]. Этой диалектной дифференциации современного бурятского языка, по мнению бурятских филологов, не соответствует так называемый территориальный принцип деления на западные, восточные и южные диалектные группы. По мнению И.Д.Бураева., Л.Д.Шагдарова, классификация бурятских диалектов имеет терминологические неувязки, связанные с территориально-географическим расселением этнических групп бурят. Например, один из самых восточных (географически) говоров – *баргузинский* – относится к западной диалектной группе [там же]. Тем не менее, в изучении особенностей бурятского языка нужно уточнить общепринятую классификацию бурятских диалектов, разделив их на четыре диалектные группы¹:

1. *хоринская* группа (собственно хоринский говор, агинский, тугнуйский или тугнуйско-хилокский, североселенгинский);

2. *эхирит-булагатская* группа (собственно эхирит-булагатский говор, боханский, ольхонский, баргузинский, байкало-кударинский);

3. *аларо-тункинская* группа (аларский, тункино-окинский, закаменский говоры, а также говор унгинских бурят);

4. *цонголо-сартульское* наречие (цонгольское, сартульское) [там же].

В нашем исследовании работа по изучению ритмических особенностей музыкальных «диалектов» (западного, восточного, южного), намеченная Д.С.Дугаровым [11–13] проводится на образцах бурятских *ёхорных* песен. Ввиду многообразия говоров и наречий бурятского языка в этих четырех диалектных группах и их недостаточной изученности невозможно полностью воспользоваться вышеприведенной классификацией. Однако по музыкальным признакам целесообразно их объединить в две крупные региональные группы: западнобурятскую (*эхирит-булагатская* и *аларо-тункинская*²) и восточнобурятскую³ (*хоринская* и *цонголо-сартульская*) диалектные группы. В связи с особенностями фольклорного стихосложения при анализе ритмических структур западнобурятских и восточнобурятских *ёхорных* песен необходимо уточнить вопрос координации слова и ритма, соотношения ритма вербального текста и музыкального ритма с учетом кинетики (ритма танцевальных движений) в контексте сравнительного анализа этих двух регионально-диалектных групп.

Безусловно, в изучении бурятских диалектов необходимо учитывать не только словесно-поэтическую организацию, но и музыкальную составляющую фольклорного произведения. В этом направлении проводит работу О.В.Новикова [19–20], предлагая новый способ описания ритмической реализации системы бурятского песенного стихосложения.

¹ В эту строгую диалектную систему современного бурятского языка никак не вписывается говор нижнеудинских бурят, оставшийся на самой западной окраине бурятоязычной территории, а также говор олонских хамниган в Читинской области. В систему диалектов бурятского языка они входят как самостоятельные изолированные говоры, не связанные ни с одним из перечисленных выше диалектов [там же, с. 242].

² *Аларо-тункинскую* региональную группу принято относить к западным бурятам. Она принадлежит одному из крупных бурятских племен – *хонгодорам*, проживающим в Аларском районе Иркутской области, Тункинском, Окинском, Закаменском районах Республики Бурятия.

³ Напомним, что вследствие того, что круговой танец южных бурят – селенгинский *ёхор* по музыкальным признакам имеет общие черты с хори-бурятским *ёхором*, считаем нужным их объединить в одну региональную группу (восточнобурятскую).

Применяя универсально-грамматический метод В.В. Мазепуса [17] и, как уже было отмечено выше, взяв за счетную единицу обобщенное слово (в строке разной слоговой длины содержатся два, три или четыре обобщенных слова), автор определяет тип системы бурятского стихосложения как строгую тонику и допускает только три типа строк, различных по количеству счетных единиц [19, с. 37–38]. Таким образом, позиция исследователя заключается в том, что в основе чрезвычайно гибкой и разветвленной системы народного стихосложения лежит тонический принцип, реализованный в песенной традиции бурят [там же]. По мнению автора, этот способ как бы «примиряет полярные точки зрения исследователей, демонстрируя причудливое сочетание силлабических черт с ведущим тоническим принципом» [там же, с. 56].

Не опровергая данной теории, очевидно, свойственной песенной традиции, предлагаем другой подход, ориентированный на силлабо-тонический принцип организации бурятского *ёхора*. Общеизвестно, что «любой силлабо-тонический размер представляет собой ритмическую единицу, четко разделяющую стих на соизмеримые части. При этом в равной степени имеет значение число не только ударений, но и слогов» [7, с. 18].

Взяв за счетную единицу слог и подсчитав количество слогов параллельных строк (для бурятского и монгольского стихосложения характерно явление параллельных строк), в ходе анализа *ёхорных* песен нами выявлена единая закономерность – разница количества слогов в параллельных строках не превышает двух слогов (редким исключением является разница в три слога, но не более). Причем, весьма важно то, что слоговое равенство параллельных строк не зависит от строковой длины. Поэтому все же с определенной долей осторожности мы можем констатировать относительную равносложность в бурятском *ёхоре*. Однако силлабо-тоническое строение *ёхорного* стиха предполагает иную ритмическую организацию в отличие от песенной традиции. О силлабо-тонической системе стихосложения в монгольских народных песнях говорит П.Хорло [28], стихах – Б. Ринчен [21] и Б. Содном [23].

Изучив противоречащие друг другу сведения о народном стихосложении бурятских и монгольских филологов, нам предстоит выяснить один из важных и, по-видимому, коренных вопросов – об акцентности (ударности) *ёхорных* напевов бурят. Если в монгольском языке ударение, отмеченное еще Б.Я.Владимирцовым, падает на первый слог [6, с. 55] и в монгольском стихосложении присутствует равноударность как типичная черта тонической системы народного стихосложения, то в бурятском языке, как утверждают исследователи, ударность либо отсутствует совсем, либо ударение падает на последний слог слова [1–3; 4; 5; 14; 25]. Вследствие этого в бурятском стихе достаточно сложно определить само наличие и соотношение ударных и безударных слогов. Однако результаты экспериментально-фонетических исследований бурятских языковедов показали, что постоянное повышение основного тона на последнем слоге слова, проявляющееся регулярно и стабильно, и является «основным словесным ударением в бурятском языке» [5, с. 121]. На наш взгляд, в бурятском языке ударность гласного последнего слога совпадает не только с повышением тона, но и с долготой именно последнего слога в слове. Слогоритмический анализ бурятских *ёхорных* песен позволил в некоторой степени уточнить этот вопрос иначе, чем в поющих и непоющих жанрах, где отсутствует танцевально-хореографический компонент. Результаты анализа подтвердили мнение автора исследования, что ритму танца или ритму танцевальных движений, безусловно, подчинены ритмические закономерности стиха (*ёхорного* стиха).

Разумеется, в танце всегда присутствует ритм танцевального шага и танцевальных движений, которые определяют музыкальную ритмику напевов, сопровождающих танец. В этой связи большое значение имеет ритмоформульность

кинетики танца. Регулярная акцентность ритма танца очевидна, и именно ей принадлежит организующая роль. Акценты в ритмоформулах (РФ) независимо от их типа (равномерный или ямбический¹) тесно связаны с кинетической моделью танца. Учитывая результаты исследований бурятских языковедов, установивших единую закономерность бурятского языка – ударность последнего слога в слове, нужно уточнить координацию ритма вербального текста и музыкального ритма в связи с ритмом кинетики в западнобурятском *ёхоре*. На наш взгляд, в *ёхоре* ритм кинетической формулы в диффузном единстве с музыкальным ритмом (ритмоформулой) подчиняет себе ритм вербальный. Здесь слоговая ударность зависит уже не от специфики фонетико-синтаксических особенностей бурятского непоющего стиха, а от ритма танцевальных движений. В связи с этим, по нашему мнению, ритм шага, тесно связанный с регулярной акцентностью ритмических формул, определяет ударность бурятского *ёхорного* стиха. Поэтому, если учесть строгое чередование ударных и безударных слогов в *ёхорных* песнях и регулярно-акцентный тип (терминология В.Н. Холоповой [27, с. 77], обеспечивающий ритмоформульную структуру музыкального ритма (ритмоформулы равномерной или ямбической структур), по-видимому, можно объяснить силлабо-тоническое строение бурятских *ёхорных* песен. Кроме того, при этом необходимо учитывать региональные различия исполнения кругового танца и локальные стили, в которых мелодико-ритмические модели тесно связаны с хореографическими моделями, т.е. с танцевальными движениями (медленный или быстрый шаг, приседания, прыжки, покачивания корпусом тела, жесты рук и т.п.).

Рассмотрим кинетику одного из самых популярных разновидностей западнобурятского *ёхора* – закамский *ёхор*, по сей день функционирующий в двух традициях: *захааминай үндэҺэн ёохор* (закамский старинный *ёхор*) и современный *ёхор*.

Самой распространенной является первая разновидность *ёхора* – *захааминай үндэҺэн ёохор* (закамский старинный *ёхор*). Рассмотрим кинетическую модель танца и его метроритм.

Танцоры образуют круг и, взявшись за руки, свободно опущенные вниз и размеренно покачивающиеся в такт танцевального движения, начинают движение с правой ноги. На первую сильную долю делают шаг вперед правой ногой (колени полусогнуто), слегка покачиваясь корпусом. На вторую слабую долю приставляют левую ногу к правой на полную ступню, выпрямляя колени и перенося центр тяжести тела. Затем на сильную долю такта танцоры делают шаг назад левой ногой, а на слабую приставляют правую ногу и на следующую сильную долю остаются на месте. Для такой кинетической модели закамского *ёхора* характерен синтез РФ и КФ, т.е. ритмической и кинетической формул; им соответствует также мелодическая модель или мелодическая формула (МФ). Рассмотрим их координацию в объеме четырехстрочной строфы с двустрочным припевом в следующей схеме:

Таблица 1

РФ	АААА АА	АААА АА	АААА АА
ВФ	АААА АА	АААА АА	АААА АА
КФ	АААА ВВ	АААА АА	АААА ВВ
МФ	АА ¹ АА ¹ АА ¹	АВАВ АВ	АВАВ АВ

Анализ модели закамского *ёхора* (*захааминай үндэҺэн ёохор*) демонстрирует феномен диффузных связей всех уровней: вербального, ритмического, мелодического и кинетического. В схеме локальных разновидностей закамского *ёхора* (*санагинский*,

¹ Ритм хорея весьма редко встречается в западнобурятских образцах *ёхора* (всего два образца эхирит-булагатского *ёхора* – №№ 112з, 231з). Причем для них характерна полиформульность, объединяющая РФ ямбической и хореической структур.

Осоо, Ягаруухай и др.) ясно показана ритмическая адекватность вербальной формулы (ВФ) ритму музыкальному (РФ), где каждому слогу текста соответствует слогонота. При этом в закаменском *ёхоре* преобладает семи-восьмислоговая ритмоформула, реализованная в разных мелодических вариантах, о чем свидетельствуют различные типы мелодических рельефов с преобладанием волнообразного мелодического движения, как правило, восходящая линия в первой строке и нисходящая во второй, часто симметричной структуры. Кинетическая модель закаменского *ёхора* представляет либо схему вышеприведенного описания танцевальных движений (аналогичная в запеве и припеве АААА АА), либо дополненную новым танцевальным движением в припеве (структура КФ – АААА ВВ¹). В нем меняется танцевальный шаг и движения рук: на сильную долю производится шаг правой ногой влево накрест с одновременным взмахом рук вверх до уровня груди, а на слабую приставляется левая нога к правой. Затем движение левой ногой в сторону, а правая приставляется к ней, в этот момент руки опускаются вниз. Возможны варианты КФ, которые имеют не только региональные отличия, но и внутреннюю дифференциацию локальных традиций. Так, в *ёхоре* хонгодоров различаются четыре локальные традиции, отражающие местные стили: закаменский, тункинский, аларский и окинский. Например, в описании тункинского *ёхора* бурятским этнохореографом Т.Е. Гергесовой отмечено, что «основной характер исполнения *ёхора* во всех местах одинаков, однако в каждом улусе *ёхор* по темпу разный: в Куркуте, Торе танцуют очень живо, в Жемчуге, Кырене, Туране, Монде – темп средний, в Хойморе – замедленный» [8, с. 40]. По-видимому, такой тип кругового танца, как тункинский *ёхор*, возник как своеобразное соревнование или состязание в мастерстве пения представителей разных родовых групп, особенно на свадьбах, праздниках, нааданах.

Таким образом, принципы реализации бурятского фольклорного стихосложения в бурятских *ёхорных* песнях обусловлены синтезом кинетической, ритмической и мелодической моделей, репрезентирующих силлабо-тоническую структуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Будаев Б.Ж. Синтагматическое ударение в бурятском языке. Понятие синтагмы. Отличие ее от слова, словосочетания и фразы // Исследования по фонетике языков и диалектов Сибири. – Новосибирск, 1986. – С. 52–58.
2. Будаев Ц.Б. Лексика бурятских диалектов в сравнительно-историческом освещении. – Новосибирск: Наука, 1978. – 302 с.
3. Будаев Ц.Б. Бурятские диалекты (опыт диахронического исследования). – Новосибирск: Наука, 1992. – 217 с.
4. Бураев И.Д., Шагдаров Л.Д. Бурятские диалекты // Буряты / Под ред. Л.Л. Абаевой., Н.Л. Жуковской. – М.: Наука, 2004. – С. 235–250. – (Народы и культуры).
5. Бураев И.Д., Бюраева Э.И., Будаев Б.Ж., Абаева Ю.Д. Акцентно-интонационная система бурятского языка. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2004. – 152 с.
6. Владимирцов Б.Я. Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхасского наречия. Введение и фонетика. – Изд. 2-е. – М.: Наука, 1989. – 449 с.
7. Герасимович Л.К. Монгольское стихосложение: Опыт экспериментально-фонетического исследования. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. – 128 с.
8. Гергесова Т.Е. Бурятские народные танцы. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1974. – 114 с.
9. Дашиева Л.Д. Метроритмические особенности эпических напевов бурят // Традиционный фольклор в полиэтнических странах: Материалы Междунар. научного симпозиума. – Улан-Удэ, 1998. – С. 56–59.

¹ В локальной разновидности *Ягаруухай* эхирит-булагатов кинетическая модель состоит из двух типов кинетических формул, отличающихся при исполнении запевы и припева (умеренный шаг в запеве и прыжки в припеве).

10. Дашиева Л.Д. Ритмико-синтаксическая организация *ёхорных* песен западных бурят // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации «Сибирское музыкознание: актуальные аспекты исследования». 2006. № 100. Декабрь. – С. 24–33.
11. Дугаров Д.С. Бурятские народные песни. Песни хори-бурят / СО АН СССР. Бурят. комплексный НИИ. – Улан-Удэ, 1964. – 443 с.
12. Дугаров Д.С. Бурятские народные песни. Песни селенгинских бурят. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1969. – 342 с.
13. Дугаров Д.С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1980. – 280 с.
14. Дугаржапова Т.М. Поэтика бурятского стиха. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2002. – 180 с.
15. Золхоев В.И. О бурят-монгольском стихосложении // Свет над Байкалом. – 1957. – №4. – С. 152–156.
16. Золхоев В.И. О теории "слово-стопа" // Сборник трудов по филологии. – Улан-Удэ, 1958. – Вып 3. – С. 49–65.
17. Мазепус В.В. Универсально-грамматический подход в культурологии / Новосибирская гос. консерватория. – Новосибирск, 1993. – 48 с.
18. Мазепус В.В., Новикова О.В. Музыкально-ритмическое воплощение бурятского песенного стиха // Музыкальная культура как национальное и мировое явление: Материалы междунар. науч. конф. – Новосибирск, 2002. – С. 88–103.
19. Новикова О.В. Пентатоника в песенной традиции бурят: Дис. ... канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2003. – 250 с.
20. Новикова О.В. О слогоритмике пентатонических народных песен бурят // Фольклор: Современность и традиция. Матер. Третьей Междунар. конф. памяти А.В.Рудневой /МГК им. П.И.Чайковского. – М., 2004. – С. 175–178.
21. Ринчен Б. Монгол бичгийн хэлний зүй. – Уланбаатар, 1964. – 1 дэвтэр.
22. Руднев А.Д. Мелодии монгольских племен // Сборник в честь 70-летия Г.Н. Потанина. – СП-б, 1909. – С. 395–430.
23. Содном Б. Монгол шүлгийн арга маяг // ШУХ-ийн эрдэм шинжилгээний бүтээл. – Улаанбаатар, 1956. – № 1. – хууд. 90–92.
24. Туденов Г.О. О ритмической структуре бурят-монгольских стихов // Свет над Байкалом. – Улан-Удэ, 1957. – № 5. – С. 150–157.
25. Туденов Г.О. Бурятское стихосложение: Ритмическая организация бурятских стихов. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1958. – 167 с.
26. Хамгашалов А.М. Опыт исследования бурят-монгольского стихосложения. – Улан-Удэ, 1940. – 114 с.
27. Холопова В.Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века. – М.: Музыка, 1971. – 303 с.
28. Хорло П. Народная песенная поэзия монголов (Проблема жанрового состава). – Новосибирск: Наука, 1989. – 150 с.
29. Чагдууров С.Ш. Стихосложение Гэсэриады. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1984. – 128 с.
30. Цэрэнсодном Д. Монгол шүлгийн тухай // Цог. – 1964. – № 5. – хууд. 99–103.