

*На правах рукописи*

*Л. Дашиева*

ДАШИЕВА ЛИДИЯ ДАНИИЛОВНА

**ОБРЯДОВАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ЗАПАДНЫХ БУРЯТ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора искусствоведения

Владивосток  
2018

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном учреждении науки Институте монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук

**Научный консультант:**

**Галицкая Саволина Паисиевна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная  
консерватория имени М.И. Глинки»

**Официальные оппоненты:**

**Юнусова Виолетта Николаевна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Московская государственная  
консерватория имени П.И. Чайковского»

**Алябьева Анна Геннадьевна,**  
доктор искусствоведения, доцент,  
ГБОУ ВО г. Москвы «Московский  
государственный институт музыки имени  
А. Г. Шнитке»

**Номогоева Виктория Владимировна,**  
доктор исторических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Бурятский государственный  
университет»

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Уфимский государственный  
институт искусств имени Загира Исмагилова»,  
кафедра этномузыкологии

Защита состоится «\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г. в \_\_ часов на заседании Диссертационного Совета Д 999.025.04 на базе федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный Федеральный университет» по адресу: г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, 10, кампус ДВФУ, корпус 24 (А), 11 уровень, зал заседаний диссертационных советов.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ДВФУ (г. Владивосток, о. Русский, кампус ДВФУ, корпус А, 10-й этаж), а также на сайте ДВФУ: <http://www.dvfu.ru/science/dissertation-tips/the-thesis/index.php>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

Ученый секретарь диссертационного  
совета, кандидат культурологии,  
доцент



Т. И. Брянская

## Общая характеристика исследования

**Актуальность темы исследования.** Традиционное музыкальное искусство бурят представляет несомненный научный интерес не только как исторический и культурный феномен традиционной музыки Сибири, но и мировой системы культур. Особую актуальность приобретает исследование обрядовых песен, транслирующих живую песенную традицию и репрезентирующих уникальный раннефольклорный пласт традиционной музыкальной культуры бурят.

По территориально-географическому положению, этнокультурным традициям, в том числе и музыкальным, буряты дифференцируются на западных предбайкальских (*эхиритов, булагатов, хонгодоров*), населяющих западную сторону озера Байкал, Иркутскую область, некоторые районы Республики Бурятия (далее – РБ), и восточных забайкальских (*хори-бурят*), проживающих в РБ, Агинском Бурятском округе Забайкальского края. Третью этническую группу бурят, поздних выходцев из Монголии, переселившихся в Забайкалье в конце XVII–первой четверти XVIII вв., составляют южные *селенгинцы*.

Традиционная музыка бурятского этноса в диахронном срезе представляет целостное явление, в контексте которого гибко взаимодействуют два культурных пласта – раннефольклорный, отражающий жанрово-интонационную систему, связанную с обрядовой культурой бурят, и поздний культурный слой, где очевидны влияния, с одной стороны, христианского мира на культуру западных предбайкальских бурят, а с другой – буддийских традиций – на восточных *хори-бурят* и южных *селенгинцев*.

Музыкально-стилевая система традиционной музыки бурят, вероятно, во многом формировалась под воздействием культуры соседних монгольских и тюркских этносов, что весьма существенно проявилось в специфике музыкально-диалектных различий. В настоящем исследовании впервые в отечественной и бурятской этномузыкологии рассмотрены обрядовые песни западных бурят в русле целостной этнокультурной традиции, включающей историко-этнографический, культурологический и музыкально-диалектный аспекты. И хотя в современной культуре западных бурят многие обрядовые элементы, как и сами обряды, уже безвозвратно утрачены, имеют место неизбежные ассимиляционные процессы, связанные, в том числе, с влиянием русского языка и русских музыкальных традиций, отметим все же сохранность, хотя и относительную, обрядовых традиций западных бурят. Данная диссертация является первым опытом этномузыкологического

изучения обрядовых песен западных бурят как целостной системы, отличающейся различными жанровыми связями в контексте богатейшей обрядовой культуры бурят.

Поскольку одной из важных составляющих обрядовой системы является ритуальная музыка, все обряды перехода сопровождались не только магическими действиями, благопожеланиями и заговорами, но и исполнением обрядовых песен, семантически связанных с изменением социального статуса человека. В бурятском этномузыкознании до сих пор не исследованы обрядовые песни триады жизненного цикла (родинной, свадебной и похоронной традиций), а также крайне мало изучены песни застольной и танцевальной традиций. Анализ музыкального языка обрядовых песен, безусловно, способствует выявлению имманентного смысла музыкального текста в целом. Кроме того, в современной бурятской фольклористике отсутствуют специальные исследования, в которых была бы детально разработана жанровая типология богатейшего обрядового фольклора и обрядовых песен бурят.

Обозначенные моменты обуславливают актуальность темы настоящего исследования.

**Степень изученности темы.** По сравнению с другими национальными культурами сибирских этносов, изучение традиционной музыки бурят началось относительно поздно. Если в сфере этномузыкознания других республик достаточно подробно рассмотрены и описаны различные жанры традиционной музыки, и в настоящее время ведется системная исследовательская работа, то, к сожалению, бурятская этномузыкалогия пока еще недостаточно продвинута. Самые первые шаги в изучении бурятских народных песен были сделаны в 60-ые годы XX века Б.В. Олзоевым и Д.С. Дугаровым. На протяжении долгого времени обращение к традиционной бурятской музыке осуществлялось эпизодически в статьях Д.С. Дугарова, О.И. Куницына. Особый интерес к изучению песенного фольклора бурят проявился в конце XX-начале XXI вв. в трудах бурятских филологов-фольклористов Г.Д. Фроловой, А.С. Дылгыровой, М.Д. Урмаевой, О.Ш. Дарижаповой, музыканта Т.С. Тангановой, этномузыкологов О.В. Новиковой и автора настоящей диссертации.

Исследованию современного бытования песенной традиции *эхиритов* и *булагатов* посвящены работы М.Д. Урмаевой, Т.С. Тангановой, *хонгодоров* – Г.Д. Фроловой, А.С. Дылгыровой, *хори-бурят* – О.Ш. Дарижаповой. В их трудах рассматриваются ключевые вопросы бурятской фольклористики – проблемы жанровой систематики песенного фольклора, традиций и инноваций в современной культуре бурят, осуществляется анализ локальных

и исполнительских особенностей песенной традиции бурят и др. Очевидную ценность в исследованиях А.С. Дылгыровой «Песенное творчество закаменских бурят: традиция бытования» (2008) и Т.С. Тангановой «Певческое искусство бурят Предбайкалья» (2011) представляют авторские нотировки западнобурятских песен. Однако изучению музыкальной составляющей обрядовых песен западных бурят в них уделено мало внимания. Лаконичный и зачастую поверхностный музыкальный анализ песенных образцов в работах Т.С. Тангановой и А.С. Дылгыровой не позволил адекватно репрезентировать целостную жанрово-интонационную систему песенной традиции западных бурят, выявить жанровые связи их богатейшего песенного фольклора, рассмотреть обрядовый и необрядовый контексты песенной традиции, сделать обобщающие выводы о традиционном музыкальном мышлении западных бурят. Филолог-фольклорист М.Д. Урмаева рассматривает современное бытование фольклорных жанров западных бурят, уделяя большое внимание изучению произведений устной поэзии (пословиц, загадок, благопожеланий, сказок и др.).

Музыкально-теоретическое исследование О.В. Новиковой «Пентатоника в песенной традиции бурят» (2003), посвященное изучению ангемитонной пентатоники в традиционной музыке восточных *хори-бурят* и южных *селенгинцев*, базируется на принципах универсально-грамматического метода анализа, разработанного В.В. Мазепусом. В нем подробно описана интонационная и функциональная система пентатоники в бурятских народных песнях. В настоящее время О.В. Новикова особое внимание уделяет изучению песенной традиции идинских и баргузинских бурят. Этномузыкологическое исследование «Бурятский круговой танец *ёхор*: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты» (2007) автора настоящей диссертации посвящено одному из раннефольклорных жанров традиционной культуры бурят.

Ещё раз подчеркнем, что исследование музыкальной составляющей бурятского фольклора значительно отстает в сравнении с изучением других областей традиционной культуры бурят, полно и глубоко представленных в работах этнографов, филологов-фольклористов, языковедов, культурологов и др. Одной из важных проблем бурятской этномузыкологии является изучение жанровой типологии, учитывающей специфику собственно музыкальной стороны, в том числе музыкально-диалектных различий. Подчеркнем также, что целостно осуществленный системный подход позволит не только классифицировать музыкально-поэтические жанры бурятского фольклора, но и детально рассмотреть бурятскую музыкально-стилевую систему.

**Объектом** исследования в настоящей диссертации является обрядовый музыкальный фольклор бурят. **Предмет** исследования – обрядовая песенная традиция западных бурят *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*.

**Цель** данного труда – представить целостную картину обрядовой песенной традиции западных бурят в локальных<sup>1</sup> группах *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*.

Для достижения указанной цели необходимо решение ряда задач. Одни связаны с изучением собственно музыкальных параметров обрядовых песен западных бурят, другие – с раскрытием этнокультурного контекста обрядов и обрядовых песен как исторического и культурного феномена бурятского этноса.

В соответствии с обозначенным определяются следующие **задачи**:

- рассмотреть обрядовые песни в контексте этнокультурных обрядовых традиций западных бурят, определить их функции, место и значение в обрядовой системе;
- разработать жанровую типологию обрядового фольклора, в том числе обрядовых песен западных бурят;
- репрезентировать «музыкальный портрет» песенной традиции западных бурят: застольной *архиин*, танцевальной *ёохорой*, родинной *милаангын*, свадебной *үрөөрэй* и похоронной *үхэлэй*;
- выявить сходства и различия музыкальных диалектов *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров* на материале обрядовых песен;
- на основе метода интонационного моделирования определить интонационные формулы обрядовых коротких песен *богони дуун* *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*;
- рассмотреть ангемитонную и гемитонную звуковысотно-ладовые системы монодийного типа, типологизировать ладозвукоряды обрядовых песен;
- представить типологию ритмических формул обрядовых песен в контексте этнолокальных традиций западных бурят и особенности композиционного строения обрядовых песен;
- рассмотреть звуковую картину мира монгольских народов как универсальную информационную модель;
- уточнить вопросы терминологии в западнобурятской обрядовой песенной традиции;

---

<sup>1</sup> В работе целесообразно использовать термин *локальная* (группа, традиция) в исследовании музыкальных диалектов *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*.

- представить периодизацию истории изучения бурятской традиционной культуры;
- провести параллели с некоторыми обрядами и жанрами обрядовой традиционной музыки монгольских (монголов, калмыков), тюркских (якутов, тувинцев) и других сибирских этносов.

**Материалы исследования.** Музыкальным материалом в настоящей диссертации являются образцы обрядовых песен западных бурят из сборника бурятских народных песен Д. С. Дугарова «Песни западных бурят»<sup>2</sup> (1980), а также авторские нотировки 44-х образцов обрядовых песен, записанных автором диссертации во время музыкально-этнографических экспедиций (далее – МЭЭ) ДВПИИ еще в студенческие годы (1980-1982), затем МЭЭ Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук (далее – ИМБТ СО РАН) в Иркутскую область и районы Республики Бурятия в 2004, 2008-2012 гг. В работе используются авторские полевые материалы и осуществлен их анализ: имеются в виду этнографическое описание обрядов и обрядовых традиций, впервые зафиксированных автором в районах Иркутской области: Ольхонском, Эхирит-Булагатском, Баяндаевском, Качугском, Осинском, Боханском, Аларском и Нукутском, а также в Кабанском, Тункинском, Закаменском районах Республики Бурятия (ПМА). Кроме того, в диссертации используются авторские нотировки образцов из аудиоколлекции Д.С. Дугарова [инв. №№ 3084; 3174; 3211; 3213; 3215], П.Б. Балданжапова [инв. № 3504], привлекается рукописное наследие бурятских и русских ученых-собирателей, хранящиеся в Центре восточных рукописей и ксилографов (далее – ЦВРК) ИМБТ СО РАН – С.П. Балдаева, Г.Р. Галдановой, П.М. Берлинского, Б.П. Сальмонта и др., в Томском государственном университете – Г.Н. Потанина.

**Методология и методы исследования.** В работе используется методология комплексного и системного подходов, выработанных в отечественной науке: этнической истории, этнографии, лингвистике, фольклористике и этномузыкологии. Подобный междисциплинарный подход давно признан наиболее целесообразным и убедительным, поскольку позволяет представить целостный анализ историко-этнографических и музыкально-стилистических параметров, в частности, ладовых,

---

<sup>2</sup> Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. – Улан-Удэ: Бурят.кн. изд-во, 1980. – 280 с.

композиционных и ритмических особенностей обрядовых песен западных бурят.

Изучение западнобурятской обрядовой песенной традиции как системы повлекло привлечение структурно-функционального и сравнительно-типологического методов. В исследовании находят место методы интонационного и структурно-типологического анализа элементов музыкального текста, разработанные в отечественном музыкознании и этномузыкологии Б.В. Асафьевым, К.В. Квиткой, Е.В. Гиппиусом, И. И. Земцовским, А. А. Баниным, Ф.А. Рубцовым, Л.О. Акопяном, А. М. Мехнецовым, Ю. И. Шейкиным и др.

В аналитических разделах глав настоящей диссертации широко применяются методы, сложившиеся при изучении монодийных культур (Э. Е. Алексеев, Е.М. Алкон, С. П. Галицкая, К. В. Квитка, Х. С. Кушнарев, О.И. Куницын); слогоритмический метод (А. А. Банин, Н. М. Владыкина-Бачинская, Т.Б. Варфоломеева, Е. В. Гиппиус, Б. Б. Ефименкова, Ф. Колесса, А. В. Руднева и др.).

В описании этнографического контекста обрядовых песен автор опирался на труды зарубежных и отечественных исследователей А. ван Геннепа, В. Тэрнера, А.К. Байбурина, С.М. Толстой и др. Анализ этнокультурного контекста обрядовых песен основан на подходах, применяемых в бурятской этнографии (М.Н. Хангалов, С.П. Балдаев, К.Д. Басаева, Д.С. Дугаров, Г.Р. Галданова, И.А. Манжигеев, Н.Б. Дашиева, С.Г. Жамбалова, Т.Д. Скрынникова, М.М. Содномпилова), в фольклористике (С.С. Бардаханова, Т.М. Болдонова, И.Е. Тугутов, Н.О. Шаракшинова), а также в работах бурятских филологов (В.И. Золхоев, Г.Д. Санжеев, Г.О. Туденов, М.И. Тулохонов, А.И. Уланов, Г.Д. Фролова, М.П. Хамаганов), этнохореографов (Т.Е. Гергесова, М.Я. Жорницкая).

Семиотический подход в ходе анализа вызван задачей выявления структуры ритуала как знаковой символической системы. Используя семиотический метод анализа, позволяющий рассмотреть ритуал с точки зрения синтагматических и парадигматических отношений, уточняется семантика составляющих элементов, кодов и уровней в обрядовом комплексе западных бурят.

Использование сравнительно-исторического метода позволяет пунктирно провести параллели с обрядовой культурой монголов, калмыков, тувинцев. При сравнении бурятского *ёхора* с круговыми танцами якутов, эвенков, эвенов, долган также используется сравнительно-сопоставительный метод.

Ряд базовых методов исследования дополнен методом полевой этнографии: сравнительно-описательным, включенного наблюдения, позволяющего погрузиться в культурную среду социума, интервьюирования и др.

**Научная новизна. В работе впервые:**

- обрядовые песни западных бурят, являясь своего рода ключом к пониманию сакрального смысла ритуала в целом, рассматриваются как целостное явление раннефольклорного пласта бурятской традиционной культуры;
- осуществлен анализ обрядовых этнокультурных традиций западных бурят, непосредственно сопряженных с обрядовой музыкой и пением обрядовых песен, в том числе песен триады жизненного цикла;
- представлены и введены в научный обиход образцы обрядовых песен западных бурят, записанные и нотированные автором исследования – застольные *архиин дуунууд*, песенно-танцевальные *ёохорой дуунууд*; песни триады жизненного цикла: родинные *милаангын дуунууд*, *хотондоо хаагдахада дуунууд*, свадебные *үрөөрэй дуунууд* и их жанровые разновидности *андаляатын, үмдэнэй* или *панталонын дуунууд*, похоронные песни *үхэлэй дуунууд*;
- представлена информация об обряде перехода *хотондоо хааха* («закрыть в стайке») и сопровождающих его песнях *хотондоо хаагдахада дуунууд* («песни запертых в стайке»), транслирующих живую традицию в современной обрядовой культуре западных бурят. Подчеркнем, что в бурятской этнографической литературе отсутствуют даже какие-либо упоминания об этом обряде и обрядовых песнях *хотондоо хаагдахада дуунууд*;
- зафиксирована автором диссертации живая традиция похоронного пения у западных бурят *үхэлэй дуунууд*, до сих пор не отмеченная никем из исследователей. Фактическое открытие новых для науки жанров *хотондоо хаагдахада дуунууд* и *үхэлэй дуунууд*, функционирующих в традиционной музыке западных бурят, позволяет ввести их в научный обиход отечественной и бурятской фольклористики и этномузыкологии;
- разработана жанровая типология обрядового фольклора и ритуальной музыки бурят, в том числе обрядовых песен западных бурят;
- поставлена проблема изучения акустического кода в обрядовом пении бурят и монголов, отраженная в звуковой картине мира – универсальной информационной модели традиционной культуры монгольских народов, в описании которой автором предложена интерпретация определения

звукового пространства мерой длины *дуунай газар* (*газар* – «земля; расстояние», *дуун* – «песня»; *дуунай газар* – «расстояние слышимости звука голоса человека»);

- представлен целостный анализ интонационного, звуковысотно-ладового, ритмического, композиционного строения обрядовых песен в этнолокальных группах западных бурят (*эхиритов, булагатов, хонгодоров*). Результаты анализа позволили уточнить моменты сходств и различий музыкального языка обрядовых песен в музыкально-диалектном аспекте;
- рассматривается обрядовая протяжная песня бурят *ута дуун* и монголов *уртын дуу*; уточняются вопросы их семантики и функционирования, анализируются особенности мелодики, звуковысотного строения *ута дуун/уртын дуу*. Новый результат исследования – доказательство того, что вследствие тесных этнических и культурных контактов бурят и монголов, безусловно, общими были исторические корни протяжных песен, проявляющиеся в специфике генезиса и семантики обрядового протяжного пения этих родственных этносов. Исследование протяжных песен как культурного и музыкально-художественного феномена в традиционной музыкальной культуре монгольских народов, на наш взгляд, приобретает особую актуальность и, безусловно, расширяет границы сравнительно-ареального исследования изучаемого феномена;
- введены в научный оборот архивные материалы (тексты обрядовых песен и заговоров; нотировки аудиообразцов, записанных Д.С. Дугаровым, П.Б. Балданжаповым; материалы рукописей);
- представлена периодизация истории бурятской фольклористики и этномузыкологии.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Традиционная музыкальная культура западных бурят – целостная, многопластовая жанровая система, в которой ключевое место занимают обрядовые песни. Обрядовая песенная традиция репрезентирует уникальный раннефольклорный пласт традиционной музыки западных бурят.
2. В основе жанровой типологии западнобурятской обрядовой песенной традиции лежит дифференциация на три группы по жанрово-функциональному принципу: 1. песни триады жизненного цикла (родинные *милаангын, хотондоо хаагдахада дуунууд*, свадебные *үрөөрэй дуунууд*, похоронные *үхэлэй дуунууд*); 2. застольные песни гостевого этикета *архиин/арсиин/артиин дуунууд*, обрядовые протяжные песни *ай дон дуунууд*, кумысные *сэгээни дуунууд/сэгээ*

- зугаа*; 3. обрядовый круговой танец *ёохор* и *ёхорные* песни *ёохорой дуунууд*.
3. Жанрово-стилевой доминантой обрядовой песенной традиции западных бурят являются застольные *архиин/арсиин/ртиин дуунууд* и *ёхорные* песни *ёохорой дуунууд*, сопровождающие круговой танец *ёхор*.
  4. Западнобурятскую обрядовую песенную традицию характеризуют три локальные группы – *эхириты*, *булагаты*, *хонгодоры*. Анализ сходств и отличий музыкальной организации их обрядовых песен позволил выявить локальную специфику музыкально-стилевой парадигмы песенной традиции западных бурят и интонационно-жанровые связи в корневой системе западнобурятской обрядовой культуры. Особенности музыкальных диалектов *эхиритов*, *булагатов*, *хонгодоров* реализуются в интонационных и ритмических формулах, звуковысотно-ладовой организации и композиционном строении обрядовых песен.
  5. Звуковысотно-ладовой основой традиционной музыки бурят является узкообъемная ангемитоника. В песенной традиции западных бурят наряду с ангемитонными трихордными и тетрахордными ладами (ладовыми архетипами) большое место занимают лады гемитонные, реализованные в различных ладозвукорядных конструкциях. Отсутствие ангемитонной пентатоники в западнобурятских обрядовых песнях свидетельствует о специфичности традиционного ладового мышления западных бурят.

**Теоретическая и практическая значимость.** Основные положения диссертации позволяют ввести новые знания об обрядах и обрядовой песенной традиции западных бурят в теорию и историю отечественной и бурятской фольклористики и этномузыкологии. Выводы, сделанные в ходе работы, могут быть задействованы в сравнительно-исторических и структурно-типологических исследованиях музыкальных культур сибирских этносов.

Кроме того, материалы исследования могут найти практическое применение в учебном процессе и внедрены в специальные курсы «Народное музыкальное творчество», «Обрядовая культура народов Сибири», «История музыкальной культуры народов Сибири» и др. Материалы исследования введены в учебный курс «Бурятское народное творчество» в Улан-Удэнском колледже искусств им. П. И. Чайковского, разработанный автором настоящей диссертации. На материале этого курса опубликовано авторское учебно-методическое пособие «Традиционная музыкальная культура бурят» (2005).

**Апробация положений диссертации** осуществлялась на всех этапах исследования и отражена в публикации статей (см. список в Автореферате). Общее число публикаций по теме диссертации составляет 51, из них 17 статей в журналах, входящих в список ВАК, 3 монографии, статьи в сборниках научных работ и других научных изданиях. Общий объем публикаций – более 70 п.л. Основные результаты исследования были апробированы на различных международных, всероссийских и региональных научных конгрессах, симпозиумах, съездах, семинарах и конференциях в Москве (2009-2012, 2014), Санкт-Петербурге (2013), Казани (2012, 2013), Элисте (2013), Алма-Ате (2014), Новосибирске (2015-2017), Омске (2008-2010, 2012, 2015), Красноярске (2010, 2012, 2014), Улан-Удэ (2006, 2010-2013, 2017). Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки и Центра восточных рукописей и ксилографов Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** Диссертация соответствует п. 6 «Этномузыкознание (фольклористика)»; п. 8 «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин: мелодика, ритмика, гармония, полифония (контрапункт), теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение: оркестровка и теория оркестровых стилей, история теоретических учений»; п. 9 «История и теория музыкальных жанров»; п. 20 «Музыкальная текстология» паспорта специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

**Структура работы** обусловлена задачами, поставленными в ходе изучения обрядовой песенной традиции западных бурят. Диссертация состоит из Введения, шести глав, Заключения, снабжена нотными примерами, таблицами, картами, списками литературы, сокращений и условных обозначений, четырьмя Приложениями. Приложение 1 включает нотные примеры 60 образцов песенной традиции западных и восточных бурят. Приложение 2 содержит бурятские, монгольские, калмыцкие, эвенкийскую легенды. В Приложении 3 речь идет о семантике и интонационных моделях обрядовых протяжных песен *уртын дуу* монголов и *ута дуун* бурят. В приложении 4 представлен словарь этнических терминов.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обосновывается актуальность темы работы, определяются ее цель и задачи, методология, научная новизна и научно-

практическая значимость диссертации, определены основные положения, выносимые на защиту, представлена апробация результатов исследования. Во Введении также представлена краткая историческая справка о бурятском этносе и этногенезе западных бурят *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*.

В первой главе «**История изучения традиционной культуры бурят**» обобщены сведения и материалы по изучению традиционной культуры бурят, начиная с научной публикации И.Г. Гмелина (1752) и заканчивая трудами современных исследователей – этномузыкологов, филологов, фольклористов. В периодизации, предложенной автором диссертации, выделяются четыре этапа в истории становления бурятской фольклористики и этномузыкологии.

**Первый этап** (сер. XVIII в.–нач. XX в.) в истории собирания, публикации и изучения бурятского фольклора открывается в середине XVIII века в трудах и записках русских и зарубежных путешественников, ученых-востоковедов, историков и этнографов. Сведения о бурятах в них имеют зачастую фрагментарный характер. Известно, что первая нотная запись бурятской народной песни «*Хэмнидэхи бургаасани*» («Ивы с реки Хэм») была осуществлена в 1741 году немецким путешественником, академиком И.Г. Гmeliным и опубликована в его четырехтомном труде «Путешествие через Сибирь».

Впервые научный интерес к традиционной культуре бурят проявился во второй половине XIX и начале XX вв. в исследованиях ученых-монголоведов Д. Банзарова, Ц.Ж. Жамцарано, Г.Ц. Цыбикова, М.Н. Хангалова, Б. Барадина, А.М. Позднеева, Г.Н. Потанина, Б.Я. Владимирцова и др. Собранный ими богатейший материал по этнографии, религии, фольклору и традиционной культуре бурят заслуживает подробного исследования. Опубликованные в разных изданиях записи словесных текстов исторических преданий, мифов, легенд, сказок, бурятского героического эпоса – *улигеров*, загадок, пословиц, благопожеланий и песен, а также ценное описание культов и обрядов представляют настоящую энциклопедию традиционной культуры бурят.

В кратко представленных персоналиях выделяются научные интересы и приоритеты каждого исследователя, подчеркивается значимость их заслуг в развитии российского монголоведения и буддологии, в том числе бурятской науки.

Первая публикация песенных текстов западных бурят в «Образцах народной литературы монгольских племен» (1880) принадлежит А.М. Позднееву, нотные же публикации 17 образцов бурятских народных песен в сборнике «Мелодии монгольских племен» (1909) – А.Д. Рудневу. В середине

XIX века 10 бурятских народных песен были записаны И.С. Сталибрасом – сыном английского миссионера, жившего в Селенгинске, и изданы известным немецким философом, психологом и музыковедом Карлом Штумпфом.

Кроме того, в конце XIX–начале XX вв. в истории и культуре бурятского народа большую роль сыграла деятельность русских миссионеров (В. Копылова, А. Ордынского, Н. Затопляева, Я. Чистохина) и политического ссыльного (М. Кроля).

**Второй этап** (20-30 гг.–50-е гг. XX в.) в истории бурятской фольклористики и этномузыкологии начинается с середины 20-х гг. XX века, в период становления Советской власти в Бурятии и образования республики в 1923 г. В этот период наблюдается особая активность в собирании и записи бурятских народных песен. Благодаря деятельности сотрудников Художественного бюро, организованного в 1925 году при Буручкоме (Бурятском ученом комитете) – первом научном учреждении РБ (1922) – начался сбор материалов по традиционному музыкальному фольклору бурят.

Особое место в бурятской музыкальной культуре принадлежит талантливому русскому композитору, дирижеру, пианисту, педагогу и музыковеду П.М. Берлинскому. В 1930-1934 гг. он возглавлял три музыкально-фольклорные экспедиции, организованные сектором искусств Бурят-Монгольского научно-исследовательского института культуры (БМНИИК) в Хоринский и Селенгинский районы Б-МАССР, Аларский и Боханский районы Иркутской области и Агинский автономный округ Читинской области. Материалы этих экспедиций, к сожалению, утрачены, нотировки же 172 бурятских народных песен не атрибутированы и не опубликованы. Они даны в приложении к рукописи П.М. Берлинского «Музыкальная культура бурят-монголов» (1932), хранящейся в ЦВРК ИМБТ СО РАН. Кроме того, он стал основоположником бурятской этномузыкологии, написав первую в Бурят-Монгольской АССР статью «Перспективы музыковедческой работы и музыкального строительства в Бурят-Монголии» и монографию о знаменитом монгольском певце и сказителе Ульдзуй Лубсан-хурчи (1933).

В 1926-1929 гг. под руководством Б.П. Сальмонта в республике работала «Музыкально-инструментальная передвижка Главполитпросвета Наркомпроса РСФСР». Рукопись Б.П. Сальмонта «Материалы к изучению бурят-монгольского искусства» и нотные примеры 229 мелодий бурятских, русских, монгольских, китайских и татарских песен (из них 179 бурятских), хранятся в ЦВРК ИМБТ СО РАН. К сожалению, этот материал еще не введен

в научный обиход отечественного музыкознания и этномузыкологии, ждет своего издания и изучения.

Большую роль в собирании песенного фольклора сыграли также бурятские композиторы Бау Ямпиров, Жигжит Батуев, Дандар Аюшеев. Записи бурятских народных песен, включенные в сборники, предназначались для использования их в качестве интонационных источников в композиторском творчестве.

Среди бурятских ученых того периода выделяются имена С.П. Балдаева, Г.Д. Санжеева. Научные труды бурятского фольклориста С.П. Балдаева посвящены изучению генеалогий, родословных преданий и легенд западных бурят, свадебных обрядов, бурятской терминологии и другим аспектам традиционной культуры бурят. По объему и количеству собранных и записанных им бурятских фольклорных материалов (обрядов, обычаев, генеалогий, шаманства, жанров устной поэзии, *улигеров*, песен, игр, танцев и др.), в подавляющем большинстве еще не опубликованных, не имеет себе равных. В рукописном отделе ЦВРК ИМБТ СО РАН бережно хранится богатейшая коллекция С.П. Балдаева, состоящая из 1443 единиц хранения (фонд 36).

Основной сферой научных интересов Г.Д. Санжеева было монгольское языкознание, достойно представленное публикациями его многочисленных трудов, учебников и словарей. Одним из его ранних трудов, в котором были собраны словесные тексты песен аларских *хонгодоров*, является сборник «Песнопения аларских бурят» (1929).

**Третий этап** (60–80-ые гг. XX в.). В связи с реорганизацией в 1958 году БМНИИК в Бурятский комплексный научно-исследовательский институт (БКНИИ) СО АН СССР (ныне ИМБТ СО РАН) в городе Улан-Удэ, в республике наблюдается значительная активизация научной и музыкально-фольклорной деятельности. В секторе искусствоведения БКНИИ СО АН СССР работал один из первых исследователей традиционной музыки бурят Б. В. Олзоев. В 1965 году он первым в республике защитил кандидатскую диссертацию «Бурятские народные песни», в которой впервые осуществил жанровую характеристику и музыковедческий анализ бурятских народных песен. К сожалению, ранняя смерть ученого (в возрасте 43 лет) прервала его работу по изучению традиционной музыки бурят.

В 1960 г. в секторе искусствоведения БКНИИ СО АН СССР начал работать Д.С. Дугаров (1928 г.р.), возглавивший фольклорные экспедиции в различные районы Бурятии, Читинской и Иркутской областей. Собранный им богатейший материал включен в три нотных сборника, которые являются первым опытом научной публикации бурятских народных песен,

разносторонне характеризующий песенную культуру бурят. Нотировки более 800 образцов традиционных песен Д.С. Дугарова дифференцированы на три музыкальных диалекта: восточный («Песни хори-бурят», 1964), южный («Песни селенгинских бурят», 1969) и западный («Песни западных бурят», 1980). Четвертый сборник включает 40 напевов бурятских народных песен, посвященных Владимиру Ильичу Ленину. Кандидатская диссертация Д.С. Дугарова «Песенное творчество селенгинских бурят: музыкально-этнографическое и теоретическое исследование» (1969) посвящена изучению песенной традиции южных – селенгинских – бурят. В ней рассмотрены различные жанры их традиционной музыки: скотоводческие заговоры, эпос, свадебные и лирические песни; исследован музыкальный стиль песенного фольклора селенгинских бурят, в частности, ритмические и звуковысотностно-ладовые особенности южнобурятских народных песен.

**Четвертый этап** (90-е гг. XX в.–2000-ые гг. по н.в.). В 1991 г. в Москве был опубликован фундаментальный труд Д.С. Дугарова – монография «Исторические корни белого шаманства», написанная на базе редких материалов обрядового фольклора бурят и ставшая его докторской диссертацией.

В изучении традиционной материальной и духовной культуры бурят наблюдается публикационная активность бурятских ученых. Исследованию благопожеланий, пословиц, поговорок, загадок, бурятских народных сказок, систематики жанров бурятского фольклора посвящены труды С.С. Бардахановой, С.Д. Гымпиловой, Е.К. Шаракшиновой, традиционной религии бурят – Л.Л. Абаевой, Т.М. Михайлова, К.М. Герасимовой, этнолокальных традиций ольхонских бурят – С.Г. Жамбаловой, традиционного мировоззрения и практической деятельности монгольских народов – М.М. Содномпиловой, духовно-культурных кодов в поэзии монгольских народов – Л.С. Дампиловой, календарной обрядности бурят – Н.Б. Дашиевой, похоронной обрядности бурят – Д.Ц. Цыденовой, А.С. Суворовой и др. Особенности современного бытования фольклора западных бурят отражены в работах бурятских филологов-фольклористов Г.Д. Фроловой, А.С. Дылгыровой, посвященных песенному творчеству *хонгодоров*, М.Д. Урмаевой – современному *эхирит-булагатскому* фольклору, Т.С. Тангановой – песенной традиции западных бурят, О.Ш. Дарижаповой – песенной традиции *хори-бурят* и др.

Несомненной заслугой Г.Д. Фроловой, М.Д. Урмаевой, Т.С. Тангановой является обращение к песенному фольклору западных бурят. В описании современной песенной традиции *эхиритов*, *булагатов*, *хонгодоров* уделяется внимание жанровому составу, типологии, исполнительским

особенностям и др. Если в трудах филологов-фольклористов Г.Д. Фроловой и М.Д. Урмаевой обозначены и частично решены проблемы жанра и текстологии, то в работе Т.С. Тангановой рассматриваются звуковысотно-ладовое строение и ритмическая организация западнобурятских песен. Ценность представляют, как было отмечено выше, авторские нотировки песен западных бурят, находящиеся в нотном приложении. Однако, на наш взгляд, в музыкальном анализе вызывают сомнения результаты исследования Т.С. Тангановой относительно звуковысотно-ладового и ритмического строения западнобурятских песен. Прежде всего это касается вывода о звуковысотно-ладовой организации песен *эхиритов* и *булагатов*. Так, интонационное и ладовое богатство западнобурятских песен Т.С. Танганова сводит к одному единственному ладу – олиго-хазматонике, что, безусловно, противоречит закономерностям традиционного ладового мышления западных бурят. Также, на наш взгляд, отличаются недостаточной достоверностью результаты анализа музыкально-диалектных различий песенной традиции *эхиритов* и *булагатов*.

В развитии бурятской фольклористики и этномузыкологии большое значение имеет участие бурятских исследователей в крупном проекте, инициированном членом-корреспондентом РАН Александром Бадмаевичем Соктоевым – 60-томном серийном издании «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Опубликованы тома, посвященные бурятскому героическому эпосу и сказочной поэзии бурят. В первом бурятском томе «Бурятский героический эпос: Аламжи мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон» (1991) в музыковедческой статье «О музыке эхирит-булагатского эпоса» Д.С. Дугаров в соавторстве с Ю.И. Шейкиным впервые осуществил анализ мелодических, ритмических, звуковысотно-ладовых и композиционных особенностей бурятских *улигеров*. Кроме того, Д.С. Дугаров в соавторстве с О.И. Куницыным написал замечательный очерк «Буряты», приняв участие в проекте НГК им. М.И. Глинки – трехтомном издании «Музыкальная культура Сибири» (1997), в котором первый том посвящен изучению традиционной музыкальной культуры коренных сибирских этносов. В нем представлены краткая история изучения традиционной музыки бурят, характеристика жанров, анализ музыкального языка бурятских народных песен и улигерных напевов.

В этот период в бурятской этномузыкологии появляются два нотных сборника. Пятый сборник «Песни хори-бурят» (1999) (сост. Л.А. Халтаева); шестой «*Буряад-монгол арадай дуунууд*» (Бурят-монгольские народные песни, 2003) (сост. А.А. Нумаа) посвящен традиционной музыке шэнэхэнских бурят (этнической группе бурят Внутренней Монголии КНР).

Особого внимания заслуживают сборники песенных текстов западных бурят, собранные и опубликованные Т.М. Болдоновой «Песни осинских бурят» (1985), Д.И. Баймеевой «Народные песни эхирит-булагатов» (2003), С.С. Бадмаевым «Закаменские старинные *ёхорные* песни» (2006) на бурятском языке и др. Кроме того, в 2000-х годах была осуществлена запись и издание аудиообразцов бурятских народных песен в виде CD дисков: «Народные песни западных бурят» (2011), «100 песен восточных бурят» (2013), собранные С.Ц. Жамбаловым и Э.З. Жамбаловой; «*Сэгээн дуун*» (2015), где Э.В. Буруевой представлены 45 аудиообразцов кумысных песен *хонготоров*.

В настоящее время проблемами традиционной бурятской музыки занимаются О.В. Новикова и автор настоящей диссертации. О.В. Новиковой принадлежит 57 опубликованных работ, в их числе монография «Пентатоника в песенной традиции бурят» (2010).

Вторая глава «**Методология исследования бурятских народных песен**» посвящена методологическим подходам в анализе звуковысотно-ладовой, ритмической организации и композиционного строения обрядовых песен западных бурят. В разделе 2.1.1 «**Общие вопросы звуковысотности и лада**» раскрываются основные закономерности звуковысотно-ладовой организации с учетом монодийной природы песенного мелоса бурят; освещается ряд положений общетеоретического характера, связанных с принципами устройства ладов монодийного типа, таких как диффузность, однолинейность, составность, мономелодийность (термины С.П. Галицкой), ладовая переменность, ладофункциональность.

Как известно, слово «монодия» (букв. с греч. «пение одного, сольное пение») вошло в употребление еще в античные времена и функционирует в музыкальной науке вплоть до настоящего времени: «Монодия – это понятие функционально-целостное, подразумевающее имманентное диффузное взаимопроникновение формально-структурных и функционально-содержательных, эстетических аспектов, принципиально множественное их взаимодействие»<sup>3</sup>.

В характеристике звуковысотно-ладовой системы обрядовой песенной традиции западных бурят считаем целесообразным использование концепции основной модели, представленной автором настоящей диссертации в монографии «Бурятский круговой танец *ёхор*: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты» (2009). Такая модель при анализе

<sup>3</sup> Галицкая С.П., Плахова А.Ю. Монодия: проблемы теории. – М.: Academia, 2013. С. 35.

звуковысотно-ладовой системы традиционной музыки бурят учитывает количественные и качественные показатели, включающие амбитус и интервальное строение звукоряда, положение главной опоры (тоники) относительно всего звукоряда, интервальные соотношения между главной и переменной опорами, главной и полуопорами; моноопорность или полиопорность лада, когда помимо главной опоры в ладовой структуре присутствуют опоры побочные; особенности функционирования принципов составности и диффузности. Рассмотренные интегральные свойства ладов монодийной музыки тесно взаимосвязаны и служат друг для друга одновременно и причиной, и следствием. В результате взаимозависимости этих сторон монодийный лад приобретает специфическую имманентную открытость. Все эти моменты в том или ином качестве проявляют себя в традиционном ладовом мышлении бурят.

В звуковысотно-ладовой системе традиционной музыки бурят базовой основой являются узкообъемные ангемитонные лады – трихордные и тетрахордные ладовые архетипы, разносторонне функционирующие в восточной, южной и западнобурятской песенной традициях. Однако в песнях западных бурят, наряду с ангемитонными структурами, довольно часто встречаются гемитонные лады (как узкообъемные, так и широкообъемные), реализованные в различных ладозвукорядных конструкциях.

Звуковысотно-ладовая организация обрядовых песен западных бурят рассмотрена с общих позиций традиционного ладового мышления бурят и сравнительного анализа в музыкально-диалектном аспекте (*эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*). Подчеркнем, что подобное типологическое исследование проводится впервые и, по-видимому, обозначенные проблемы на настоящем этапе могут быть решены лишь частично. Тем не менее, данные, полученные в результате анализа обрядовых песен, отражают, с одной стороны, характерные признаки звуковысотно-ладовой системы традиционной музыки бурят в целом, а с другой, – выявляют особенности ладообразования обрядовых песен в локальных традициях *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*.

В осмыслении теоретических принципов монодийной звуковысотно-ладовой организации обрядовых песен западных бурят особое внимание уделяется понятию «ладоакустического поля» (Е.М. Алкон), «под которым понимаются акустические пределы, в которых интонация, видоизменяясь, остается функционально отождествляемой с определенным интервально-структурным элементом ладовой модели»<sup>4</sup>. Взяв за основу концептуальную

<sup>4</sup> Алкон Е.М. Музыкальное мышление Востока и Запада: континуальное и дискретное: автореф. ... докт. искусствоведения. – СПб, 2002. С. 20.

идею Эрнста Курта о психоэнергетической сущности мелоса и обобщив сложившиеся в отечественном и зарубежном музыкознании представления о двух типах музыкального мышления Востока и Запада, Е.М. Алкон предлагает методологию анализа произведений модально-моноподической музыки устной и устно-письменной традиций на базе ладоакустического поля как своеобразного модуля – единицы измерения звуковысотного пространства. В контексте раннефольклорного интонирования особый интерес представляет предложенная Е.М. Алкон классификация ладовых архетипов, основанная на бинарности, асимметрии/симметрии, амбигуе ладов<sup>5</sup>. Кроме того, одним из перспективных направлений, на наш взгляд, является развитие идеи о музыкальном мышлении мифологического типа, предложенной Е.М. Алкон<sup>6</sup>. Опираясь на методологию Е.М. Алкон, позволим себе предположить, что раннефольклорная жанрово-интонационная система обрядовой песенной традиции западных бурят репрезентирует музыкальное мышление мифологического типа. Безусловно, его изучению необходимо посвятить специальное исследование.

В разделе 2.1.2 «**Ладозвукорядные модели западнобурятских обрядовых песен**» предлагается разработанная автором диссертации типология ладозвукорядных моделей (далее – ЛЗМ) применительно к обрядовым песням западных бурят. В результате анализа выделены две структурные группы, включающие шесть ЛЗМ: в первую входят четыре модели узкообъемных звукорядов; вторая включает две модели, которые демонстрируют широкообъемные звукоряды (амбигус сексты, септимы и октавы). В предложенной типологизации ладозвукорядов приоритет имеют узкообъемные ангемитонные и гемитонные звукоряды в локальных группах *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*.

В данном разделе выделяется особая ключевая роль полуторатоновой секунды (термин О.И. Куницына) (далее – п/т.2) в мелосе и ладозвукорядной системе песенной традиции бурят, в том числе в обрядовых песнях западных бурят. Она играет важную формообразующую роль и ее статус в ладопеременной функциональности очевиден: именно с участием п/т.2 формируются ладоопорные комплексы (термин С.П. Галицкой) в бурятской традиционной музыке. На этой интервальной структуре во многом базируются интонационные формулы, представляющие ладозвукорядные модели обрядовых песен западных бурят.

<sup>5</sup> Алкон Е.М. К проблеме классификации ладовых архетипов // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад / ДВГАИ. Вып. 9, 10. – Владивосток, 2004. С. 46-49.

<sup>6</sup> Алкон Е.М. Музыкальное мышление Востока и Запада: континуальное и дискретное: автореф. ... докт. искусствоведения. – СПб, 2002. С. 7.

Кроме того, опираясь на типологию ладовых архетипов Е.М. Алкон, особо подчеркнем, что ангемитонные ЛЗМ IIб ( $D^1-f^1-g^1$ ) наряду с IIIа ( $D^1-f^1-g^1-a^1$ )<sup>7</sup>, являются ключевыми несимметричными ладовыми архетипами в звуковысотно-ладовой системе традиционной музыки всех этнолокальных групп бурят: западных (*эхиритов, булагатов, хонгодоров*), восточных (*хори*), южных (*селенгинцев*).

Раздел 2.2 «Некоторые методологические вопросы изучения ритмической организации бурятских народных песен» раскрывает принципы слогоритмического метода в анализе бурятских народных песен.

Наиболее значимым компонентом музыкального искусства и одним из главных носителей текстообразующей функции является музыкальный ритм, который в музыке устной традиции становится выражением одной из глубинных сторон фольклорной памяти, реализованной во времени. В работе используется успешно апробированный в восточнославянской этномузыкологии метод изучения слогового ритма, который вполне соответствует музыкальному материалу настоящего исследования и на первоначальном этапе позволяет выявить типичные ритмоформулы обрядовых песен западных бурят. На наш взгляд, слогоритмический метод способствует целенаправленному изучению бурятской музыкально-ритмической системы в целом, выявлению конкретных ритмических единиц на всех архитектурных уровнях в частности, а также адекватному раскрытию основных закономерностей западнобурятского поющего стиха.

Раздел 2.2.1 «О бурятском народном стихосложении». В бурятском языке присутствуют множество диалектов, говоров, подговоров и наречий. В бурятском языкознании принято различать несколько диалектных групп, носители которых представляют определенные этнолокальные группы – *хоринскую, цонгольскую, сартульскую, хамниганскую, хонгодорскую, эхиритскую и булагатскую*.

В настоящее время в бурятском языкознании отсутствуют специальные работы, в которых были бы обоснованы и сформулированы единые закономерности системы бурятского фольклорного стихосложения на материале поющего и непоющего стиха. Однако существует множество мнений бурятских и монгольских ученых, нередко противоречащих друг другу, по-видимому, свидетельствующих о том, что в системе народного стихосложения присутствуют различные типы поэтической организации. В связи с этим сформировались и разные позиции, направленные на рассмотрение принципов словесно-поэтической организации бурятского

<sup>7</sup> Большой буквой *D* первой октавы обозначены главные опорные тона лада.

стиха: как силлабической (А. Д. Руднев, Г. О. Туденов, С.Ш. Чагдуров, Д. Цэрэнсодном); тонической (Б. Я. Владимирцев, А. М. Хамгашалов, О. В. Новикова); квантитативной (Л. К. Герасимович); силлабо-тонической (П. Хорло, Б. Ринчен, Б. Содном); «словостопной» (В. И. Золхоев). Каждая из этих систем акцентирует какие-либо аспекты организации ритма народного стиха, выдвигая на первый план те или иные ритмо-структурные моменты. По-видимому, специфика каждого типа устройства бурятского стиха зависит от жанровой природы произведений бурятского фольклора.

Однако следует особо подчеркнуть, что все они не учитывают музыкальный компонент фольклорного произведения (за исключением работ О. В. Новиковой и В. В. Мазепуса, а также автора диссертации). Безусловно, в изучении ритмической организации народных песен независимо от их этнической принадлежности необходимо уточнить корреляцию вербального и музыкального рядов с учетом закономерностей фольклорного стихосложения.

В разделе 2.3. **«Архитектоника западнобурятских обрядовых песен»** рассматривается вопрос композиционного строения бурятских народных песен (западно-, южно- и восточнобурятских). Как правило, оно основано на чередовании нескольких (часто – двух-трех) музыкально-поэтических строф (куплетов), отделенных друг от друга паузами. Часто строфы нормативной структуры (AA<sup>1</sup>AA<sup>1</sup> или ABA<sup>1</sup>B<sup>1</sup>) состоят из двух двестишій (четырёх мелострок; реже встречаются шести-, восьми- и девятистрочные строфы), одинаковых или почти одинаковых по ритмоинтонационному строению и объединенных текстовым и образным параллелизмом.

Для бурятского народного стиха характерно явление параллельных строк, сингармонизм, аллитерации. Каждая неначальная строфа обычно представляет варьированный повтор текста и мелодии первой строфы. В песенной строфе нечетные мелостроки (первая, третья), так же как четные (вторая, четвертая) строятся по принципу сходства интонационного, ритмического, синтаксического, образно-тематического строения. Такие строки исследователи называют параллельными строками.

Архитектоника западнобурятских обрядовых песен в своем подавляющем большинстве базируется на строфах описанной выше нормативной четырехстрочной структуры как с припевами, так и без них. Причем к четырехстрочной структуре обрядовых песен часто прикрепляются двухстрочные припевы, реже трехстрочные и четырехстрочные, крайне редко однострочные. В то же время обнаружено небольшое количество образцов иной архитектурной организации. К ним относятся шести-семистрочные

структуры обрядовых песен и других жанров западнобурятской песенной традиции.

В результате анализа архитектоники обрядовых песен в локальных группах западных бурят (*эхириты*, *булагаты*, *хонгодоры*) выявлены четыре типа строения мелострофы (двух-, четырех-, шести- и семистрочные). Наиболее распространена четырехстрочная структура с припевом и без него, которая типична для всех трех локальных традиций. Причем, если для *эхиритов* и *булагатов* характерна четырехстрочная мелострофа с двухстрочным припевом ( $AA^1AA^1+AA^2$ ,  $ABA^1B^1 + B^1B^2$  с вариантами), то в обрядовой песенной традиции *хонгодоров* эта же четырехстрочная мелострофа реализуется без припева.

Особенностью формообразования в *эхиритской* песенной традиции является часто употребляющаяся двухстрочная мелострофа с двухстрочным припевом ( $AA+A^1A^1$ ;  $AA+A^1A^2$ ;  $AA+A^2A^2$ ), который как бы восстанавливает типичную четырехстрочную мелострофу. Однако в обрядовой песенной традиции *булагатов* и *хонгодоров* полностью отсутствует двухстрочная мелострофа. Зато имеют место шести- и семистрочные мелострофы  $ABA^1B^1A^2B^2$ ,  $ABA^1BCA^2B^1$  у *булагатов* (окказионально встречается шестистрочный напев у *хонгодоров*). Кроме того, в обрядовой песне *булагатов хотондоо хаагдахада дуунууд* обнаружена такая ненормативная композиция, которая позволяет отнести ее к архаичному допесенному пласту раннефольклорной традиции западных бурят.

Особенности архитектоники обрядовых песен *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров* показаны в таблицах.

В третьей главе «**Звуковая картина мира и жанровая типология обрядовой песенной традиции бурят**» рассмотрен комплекс вопросов, связанных с функциональным значением звука, голоса и обрядового протяжного пения в звуковой картине мира монголов и бурят. Пристальное внимание уделено одному из ключевых вопросов бурятской этномузыкологии – жанровому составу обрядового фольклора бурят и его типологизации, в том числе обрядовых песен западных бурят.

Изучению семантики звука и звуковой модели мира посвящены исследования многих российских и зарубежных исследователей. В музыкальном востоковедении «перспективными оказались идеи Дж. Михайлова о феномене звука, модели мира и их отражении в терминологии. Сходные вопросы затрагиваются в работах по традиционной музыке Монголии (Б. Смирнов, И. Кульганек, М. Каратыгина, К. Пегг), Ближнего и Среднего Востока (И. Еолян, Н. Шахназарова, В. Юнусова, С. Аязбекова), Дальнего Востока (М. Добжанская, С. Лупинос, М. Дубровская), а также

стран Юго-Восточной Азии (А. Алябьева, А. Алпатова)»<sup>8</sup>. Одним из фундаментальных исследований феномена звука в инструментальной традиции тюрков стала монография С.И. Утегалиевой «Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии)»<sup>9</sup> (2013). В отечественной этномузыкологии феномен звука и звуковые представления восточных славян рассматриваются В.М. Щуровым, Н.Н. Гиляровой, А.М. Мехнецовым, Г.В. Лобковой, И.С. Поповой и др. В контексте традиционной культуры монгольских народов большую значимость имеют работы Г.Ю. Бадмаевой. В них исследуется звуковой мир музыки калмыков, их музыкально-религиозная традиция.

Раздел 3.1 «**Звуковая картина мира монголов и бурят**» посвящен рассмотрению звуковой картины мира как универсальной информационной модели в обрядах монголов и бурят. Такая модель представляет собой дифференцированную систему звуков со своими нормативными правилами, способную не только передать представления монгольских народов об устройстве мира, но и оказывать магическое воздействие на него.

В описании звуковой картины мира особое внимание уделяется феномену звука в обрядовой протяжной пении монголов и бурят, а также в их шаманских и буддийских ритуалах. Его анализ включает изучение звукового/акустического кода, характеризующего культурный и природный ландшафт, интонаций, семантики в конкретных обрядовых ситуациях. Безусловно, в его изучении важным является вопрос структурирования звукового пространства в традиционной культуре монгольских народов.

Звуковая картина мира монгольских народов была сформирована под влиянием природного степного ландшафта, а звуковое поведение монголов и бурят – в определенной акустической среде – степи, которая как бы предлагала свои звуковые образы и особые звуковые впечатления. Одним из критериев оценки звукового пространства в степной культуре монгольских народов было не "что", а "как" звучит, когда на первый план выходит человеческий голос (Г.Х. Сагеева). Звучащая степь с красочной палитрой звуков и цвета для кочевника была его жизненным пространством, в котором хозяйственная деятельность сочеталась с нормами звукового обрядового поведения.

---

<sup>8</sup> Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии): автореф. дис. ... докт. искусствоведения. – М., 2016. С. 5.

<sup>9</sup> Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). – М.: Композитор, 2013. – 528 с.

В традиционном культурном поле монгольских народов через звуки монгольской протяжной песни *уртын дуу* и бурятской *ута дуун* можно было определить пространство мерой длины *дуунай газар* (*газар* – «земля, расстояние», *дуун* – «песня»; *дуунай газар* – расстояние слышимости звука голоса человека). У монголов и бурят как истинных кочевников одним из способов определения расстояния была мера длины, формируемая при помощи зрения и слуха. Прежде всего нас интересует слуховой критерий, позволявший кочевникам определять границы пространства. Например, по звуку голоса одинокого всадника, поющего протяжную песню в безбрежной степи, близкие или дальние родственники узнавали о предстоящем визите далекого гостя. Очевидно, особая оценка звуков протяжной песни *уртын дуу/ута дуун* была одним из способов определения расстояния в открытом пространстве (в степи).

Звук голоса человека выполнял коммуникативную и магическую функции. В звуковом пространстве степной культуры через игру долгих звуков в возгласных распевах, возникших в результате подражания звукам природы, и звучания протяжного пения *уртын дуу/ута дуун* как бы устанавливалась магическая связь с Небом и предками. Так, звук голоса шамана в сочетании со звучанием бурятского шаманского бубна *хэсэ*, звуки обрядового протяжного пения образуют особый канал информационной связи, недоступный и далеко небезопасный для непосвященных в сакральный мир шаманских духов и божеств. Безусловно, главную роль медиатора здесь играет шаман или певец, в совершенстве владеющий протяжным пением.

Особой сакральностью наполнены возгласные обрядовые песнопения монголов *бороо зогсоон аялгуунууд* (*бороо* – «дождь»; *аялгуу* – «возглас»; *зогсоох* – «останавливать, приостанавливать; прекращать»), исполнявшиеся перед грозой, очевидно, с целью остановить грозу (напевы-обращения к Небу при приближении грозы). В подобных обстоятельствах возгласное ритуальное песнопение раздавалось с порога каждой юрты монгола<sup>10</sup>. По-видимому, именно на основе этих интонаций выросли монгольские протяжные песни *айзам дуу*, семантически связанные с обрядовой сферой традиционной культуры монголов, в частности, с культом предков. Сравнительный анализ редких образцов обрядовых песнопений позволил выявить общую обрядовую семантику монгольского *бороо зогсоон аялгуунууд* и западнобурятской обрядовой песни *ай дон дуун*, сходство их инициальных интонаций. Пунктирно проведены параллели с обрядовым поведением тувинцев во время грозы.

<sup>10</sup> Смирнов Б. Ф. Монгольская народная музыка. – М.: Сов.композитор, 1971. С. 81.

Таким образом, звуковая картина мира представляет универсальную информационную модель, в которой религиозные и мифологические представления монголов и бурят о сохранении мира и мирового порядка реализованы в их ритуальной деятельности.

В разделах 3.2 «**Жанровая система обрядового фольклора бурят**» и 3.2.2 «**Типология обрядовых песен западных бурят**» рассматривается одна из малоисследованных областей в бурятской фольклористике и этномузыкологии – жанровый состав бурятского обрядового фольклора, в том числе обрядовой музыки и обрядовых песен западных бурят. В работе впервые предпринимается классификация обрядовой жанровой системы в целом, и типологизация обрядовых песен западных бурят в частности. В данных разделах целостная картина бурятской обрядовой культуры представлена с учетом всех имеющихся источников: этнографических и архивных материалов, монографий и сборников фольклорных текстов, нотных публикаций и материалов аудиоколлекций, хранящихся в ЦВРК ИМБТ СО РАН, в том числе полевых материалов автора.

Обрядовый фольклор бурят функционирует в двух формах – поющей и непоющей обрядовой поэзии. Автором предложена условная дифференциация обрядовой поющей поэзии бурят на четыре большие группы (обрядовые блоки):

1. обрядовые песни триады жизненного цикла человека (родинные, свадебные, похоронные) или песни обрядов перехода;
2. обрядовые песни и танцы, связанные с общественными формами проведения коллективных обрядов (родовых молений, праздников): обрядовые протяжные песни *ай дон дуунууд*, застольные песни *архиин/арсиин/артиин дуунууд*, кумысные *сэгээ зугаа/сэгээни дуунууд*, круговой танец *ёохор* и сопровождающие его *ёохорной дуунууд*;
3. обрядовая музыка, связанная со скотоводческой деятельностью (скотоводческие заговоры *тээгэ* восточных *хори-бурят*, южных *селенгинцев*) и охотничьей жизнью (охотничьи обрядовые песни *ангуушадай дуунууд*);
4. обрядовая музыка шаманского культа (шаманские песнопения, призывания, заклинания).

Особую группу составляют обрядовые песнопения в честь победителей на национальном спортивном празднике *Эрын гурбаан наадан* («Три игры мужей») или *Сурхарбаане*: борцов *барилдаашан*, стрелков из лука *мэргэнов*, лучших наездников, а также прославление победившей на скачках лошади *мориной соло*. Песнопения *мориной соло* и скотоводческие заговоры *тээгэ* относятся к уже исчезающим жанрам в обрядовой культуре восточных *хори-*

*бурят* и южных *селенгинцев*. В настоящей работе эти жанры не рассматриваются вследствие того, что в обрядовом фольклоре *эхиритов* и *булагатов* на настоящий момент нами они не были обнаружены. Они представляют малоисследованный пласт восточно- и южнобурятской обрядовой традиции. Однако в обрядовой музыке закаменских *хонгодоров* А.С. Дылгыровой зафиксированы единичные образцы скотоводческих заговоров овцы *тээгэ* и коровы *оог-оог*. Учитывая этногенетические корни происхождения *хонгодоров*, наличие скотоводческих заговоров в современной обрядовой культуре закаменских *хонгодоров* свидетельствует об общих интонационно-жанровых и культурных связях с монголами и восточными *хори-бурятами*.

В диссертации подробно рассматриваются первые два обрядовых блока: западнобурятские песни триады жизненного цикла (родинные, свадебные, похоронные), связанные с семейно-индивидуальными обрядами и обрядовая песенная традиция (обрядовые протяжные песни *ай дон дуунууд*, застольные песни *архиин/арсиин/артиин дуунууд*, круговой танец *ёохор* и ёхорные песни *ёохорой дуунууд*), реализованная в коллективном обрядовом комплексе западных бурят.

К непоющей<sup>11</sup> форме относятся следующие жанры:

1. жанры афористической обрядовой поэзии: благопожелания *үрээрнууд/үрөөрнууд/үрээлы/юрөөлы*, проклятия *хараалы*, клятвы *шахаа*;
2. заговоры и заклинания, связанные с промыслово-хозяйственной деятельностью (охотничьими заговорами) и семейно-бытовыми обрядами (заговорами бездетным людям; заговорами и заклинаниями, связанными с рождением и защитой детей, в частности, обрядом *һүнэхэ хурылха* (призывать душу). К этой группе также относятся лечебные заклинания *шэбшэлгэ*;
3. шаманские заговоры и призывания *дурдалга*, исполняющиеся во время проведения больших родовых обрядов *тайлганов* и малых семейно-индивидуальных обрядов.

В разделе 3.2.2 «Типология обрядовых песен западных бурят» представлена жанровая характеристика песенной традиции бурят в работах Б.В. Олзоева, трех нотных сборниках бурятских народных песен Д.С. Дугарова: «Песни хори-бурят» (1964), «Песни селенгинских бурят» (1969), «Песни западных бурят» (1980), в которых, как уже было указано, намечен музыкально-диалектный аспект. В работах Б.В. Олзоева, в упомянутых

<sup>11</sup> Термином «непоющая» поэзия обозначены жанры, исполняющиеся во время обрядов способом проговаривания, нашептывания и речитации текста без опоры на ясную звуковысотность.

сборниках Д.С. Дугарова отсутствует строго обоснованная дифференциация песен на обрядовые и необрядовые, учитывающая музыкальную стилистику.

Исключением можно считать классификацию бурятских народных песен, разработанную автором настоящей диссертации и опубликованную в учебно-методическом пособии «Традиционная музыкальная культура бурят» (2005). В нем впервые предложена классификация бурятских народных песен, основанная на дифференциации на две жанрово-стилистические группы: *ута дуун* (долгая, протяжная песня) и *богони дуун* (короткая песня). Подобный жанрово-стилистический признак является наиболее характерным для традиционной музыки не только тюркских и монгольских народов, но и многих других этносов, будучи по существу универсальным.

Итак, в основе типологии обрядовых песен западных бурят лежит дифференциация по жанрово-функциональному принципу:

1. обрядовые песни триады жизненного цикла можно разделить на три подгруппы. В **первую** входят обрядовые песни родинной традиции *милаангын дуунууд*; песни, связанные с обрядами укладывания новорожденного ребенка в колыбель *үлгйдэ оруулха* и песни обряда *хотондоо хааха – хотондоо хаагдахада дуунууд*. **Вторую** подгруппу составляет обрядовый блок свадебных песен *үрөөрэй дуунууд* (песни-благопожелания) и их разновидностей. **Третью** подгруппа представлена немногочисленными похоронными песнями западных бурят *үхэлэй дуунууд* и *шаналахын дуунууд* (исполняемыми на поминках бездетного бурята);
2. застольные песни гостевого этикета *архиин/арсиин/артиин дуунууд*, обрядовые протяжные песни *ай дон дуунууд*, кумысные *сэгээ зугаа/сэгээни дуунууд*;
3. обрядовый круговой танец *ёохор* и сопровождающие его *ёхорные* песни *ёохорой дуунууд*.

Учитывая полевые и архивные материалы, сборники песенных текстов, нотные публикации и, наконец, современные обрядовые реалии, выделим две жанровые доминанты, присущие всем трем локальным группам западных бурят – *эхиритам*, *булагатам* и *хонгодорам*. Это застольная песенная *архиин* и песенно-танцевальная *ёхорная* традиции, занимающие ключевую позицию в жанровой системе современной песенной культуры западных бурят. Однако в локальных традициях западных бурят присутствуют некоторые внутржанровые различия. Например, в застольной традиции *эхиритов* Д.С. Дугаров выявил уникальные образцы обрядовых песен *зэргын (хаахиргаан) дуунууд*, а у *хонгодоров* – кумысные песни *сэгээ зугаа/сэгээни дуунууд*<sup>12</sup>. В

<sup>12</sup> Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. – Улан-Удэ: Бурят.кн. изд-во, 1980. С.30-31, 72-74, 84-86, 161-167.

настоящее время кумысные песни бытуют исключительно у тункинских, закаменских и аларских *хонгодоров*. Вероятно, современные *хонгодоры* унаследовали и сохранили реликтовые раннефольклорные жанры обрядовой музыки (кумысные *сэгээ зугаа/сэгээни дуунууд*, скотоводческие заговоры *тээгэ*, санные песни *шаргын дуунууд*) от своих предков – монгольских племён. Учитывая то, что *хонгодоры* пришли в Предбайкалье в XVI–XVIII вв. из Северо-Западной Монголии и сохранили своеобразие ритуальной культуры, отличия их обрядовой песенной традиции от *эхирит-булагатской* очевидны.

Глава 4 «Застольная песенная традиция. Застольные песни *архиин дуунууд*» посвящена вопросам терминологии, взаимодействия ритуала и музыки, генезиса и семантики застольных песен, их музыкальной организации и исполнительских особенностей. Избрание застольных песен *архиин дуунууд* обусловлено не только крайне слабой их изученностью, но и в первую очередь большой значимостью и устойчивостью данной традиции в современной культуре западных бурят. Застольная песенная традиция *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров* наряду с песенно-танцевальной *ёхорной* традицией, является этническим маркером традиционной музыкальной культуры западных бурят, отличающим ее от песенной культуры восточных *хори-бурят* и южных *селенгинцев*.

В разделе 4.1 «Вопросы терминологии и функционирования застольных песен» особый интерес представляют аспекты функционирования застольных песен в обрядовом и необрядовом контекстах, а также этнической терминологии, позволяющие рассмотреть сходства и различия в системе номинаций застольных песен западных бурят. Общее этническое название застольных песен – *архиин дуунууд* – происходит от слова *архи* – молочная водка, приготовленная особым способом из кислого молока; *дуун* – песня (мн.ч. *дуунууд*). Локальные варианты слова *архиин* (застольный) представлены, как *арсиин*, *артиин*, в которых реализованы локально-диалектные номинации молочной водки *архи*: у *булагатов* – *арсиин дуун/арсиин зугаа* от *арся*, у аларских *хонгодоров* – *артиин дуун/артиин зугаа* от *артя* (ПМА, 2009).

В западнобурятском диалекте слово *дуун* в значении «песня» часто заменяется этническим термином *зугаа* от *зугаалха* (1. говорить, рассказывать, разговаривать; 2. петь, распевать; 3. развлекаться, веселиться; гулять). В диалекте восточных и южных бурят распространено выражение *дуу дуулаха* (петь песню). Западные буряты вместо этого часто говорят *зугаагаа зугаалха* (распевать песни) или *зугаалха дуулаха* (петь, распевать песни). В этой связи в песенной традиции западных бурят замена *дуун*

(песня) на *зугаа*, *дуулаха* (петь) – *зугаалха*, соответственно, подчеркивает регионально-диалектные отличия западнобурятской от восточной и южной песенных традиций.

Иногда западные буряты называют застольные песни *архидаашин дуунууд* вместо *архиин дуунууд*. Очевидно, это название отражает традицию *архидаашина* – угощение родственниками и соседями уважаемого гостя, приехавшего издалека на родину (*архидаашин/архидаачин* от *архидаха* – «пьянствовать, выпивать, кутить»). В застольных песнях хозяева и гости выражают свое почтение и уважение друг другу, радость по поводу встречи, веселье, гостеприимство и щедрость.

В обрядовой песенной традиции *хонгодоров*, наряду с *архиин дуунууд*, как было отмечено выше, большое значение имели обрядовые кумысные песни *сэгээ зугаа* (*сэгээ* – «кумыс»), генетически связанные с кумысным праздником. Издавна кумыс считался священным напитком богов, и по традиции кумысные песни исполнялись на больших родо-племенных обрядовых жертвоприношениях у кочевников Центральной Азии, Южной и Северной Сибири, начиная со времен гуннского государства<sup>13</sup>. В настоящее время кумысный праздник *Ысыах* сохранился и особенно популярен у якутов, безусловно, уже в модифицированной форме. В наших полевых материалах кумысные песни имеют этническое название *сэгээни дуунууд* наряду с *сэгээ дуун/сэгээ зугаа* (ПМА, 2008-2009).

В изучении обрядового контекста западнобурятских застольных песен необходимо подчеркнуть их собственно обрядовые корни, связанные с культом огня, плодородия и семейно-родовыми культурами. Генезис западнобурятской застольной песенной традиции, вероятно, восходит к раннему времени белого шаманства. Поддерживая мнение авторитетного бурятского этнографа и фольклориста Д.С. Дугарова относительно того, что первоисточником застольных песен *эхиритов* и *булагатов* были обрядовые протяжные песни *ай дон дуунууд*, посвященные богу-громовержцу Айа, подчеркнем, что они были неразрывно связаны с обрядностью культа плодородия, жертвоприношения небу, земле, духам-хозяевам родовых гор, рек и родовой территории<sup>14</sup>. Особо отметим, что их исполнение было обязательным компонентом обрядовой системы белого шаманства.

Соляные культы огня, Солнца и Луны отражены в обрядовой культуре и духовной практике тюркских и монгольских этносов. В их обрядовой системе большое место отведено одному из самых сакральных культов –

<sup>13</sup> Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). – М.: Наука, 1991. С. 271.

<sup>14</sup> Там же. С. 214.

культу огня. Он занимает центральное место в ритуальной практике кочевников тюрко-монгольского мира, присутствуя во всех родо-племенных и семейно-обрядовых комплексах, в том числе обрядах жизненного цикла (родинных, свадебных, похоронных). Поклоняясь магической силе огня, буряты до сих пор отдают дань уважения и почитания хозяину огня и домашнего очага *Гал гуламта*, имеющего своего духа *эзэна/эжсина*. Перед началом застольного праздника или домашней трапезы хозяин или хозяйка брызгают в огонь молочной водкой *архи*, свежесваренным чаем с молоком, бросают кусочки жира и мяса, льют масло, угощая и задабривая хозяина огня и домашнего очага *Гал гуламта*. Такое жертвоприношение духу огня символизирует плодородие, семейный достаток и благополучие, защиту от зла, болезней, несчастья и т.п. Причем в качестве жертвы служат самый верхний слой *архи*, свежего чая, молока, первый отрезанный или отломленный кусочек мяса и жира – так называемая *дээжэ* («лучшая часть, лучший кусок, первинка»). В настоящее время *дээжэ* подносят хозяину огня, трижды брызгая молочной *архи* или же пшеничной русской водкой. При обрядовом действии подношения жертвы обязательно произносят благопожелание *үрөөр* или буддийскую мантру. До сих пор в обрядовом поведении бурят сохранилась эта традиция, и ни один праздник, ни одно застолье, ни одна домашняя трапеза не обходится без нее.

Если рассматривать необрядовый контекст застольной песенной традиции западных бурят, то необходимо иметь в виду, что сейчас *архиин дуунууд* исполняются сидя за столом на праздниках, свадьбах, встречах гостей, вечеринках и песенных турнирах.

Таким образом, учитывая дошаманские и шаманские корни происхождения западнобурятских застольных песен *архиин/арсиин/артиин/архидасиин дуунууд*, очевидно, можно их отнести к раннефольклорной жанрово-интонационной системе традиционной музыкальной культуры западных бурят.

В разделе 4.2 «**Интонационные формулы застольных песен**» проведен анализ образцов застольных песен западных бурят и выявлены типичные интонационные формулы (ИФ) припевов (*дабталга*) *архиин дуунууд эхиритов* и *арсиин дуунууд булагатов* в ангемитонных ладах<sup>15</sup>. ИФ представляет собой стабильные мелодические последования, имеющие ясную звуковысотную и ритмическую организацию.

В бурятском этномузыкальном знании вследствие неразработанности интонационной проблематики и, прежде всего, наличия богатейшего и разнообразного интонационного содержания западнобурятских народных

<sup>15</sup> Припевы западнобурятских застольных песен в гемитонных ладах нами не были обнаружены.

песен, выявление ИФ представляет некоторую сложность. Однако в результате анализа образцов застольной песенной традиции из сборника Д.С. Дугарова «Песни западных бурят», нотировок застольных песен из полевых материалов автора диссертации и архивных аудиозаписей, выделено семь ИФ припевов *архиин дуунууд эхиритов* и три ИФ *булагатов*. Автором диссертации установлено, что первые три ИФ (1-ая, 2-ая, 3-я ИФ) *эхиритских* песен функционируют с закрепленным вербальным текстом – *hanaan yaгааб hanуужан даа, hanaһан хойноо, ещё шадахаб(а) яась* («Есть память у нас, чтобы помнить, если вспомним, ещё, значит, можем»), 4-ая ИФ – *Весёло байна* («Веселье есть»), 5-ая ИФ – *Сэнтэй(н) араху* («Дорога водка»); 6-ая ИФ – *Ууида халтагай* («Выпьем половину»), 7-ая ИФ – *Дуулаад ябаһан* («Есть голос»). Особо отметим, что первые три ИФ характеризуют застольную песенную традицию *эхиритов* Ольхонского, Эхирит-Булагатского, Баяндаевского районов Иркутской области; 5-ая, 6-ая и 7-ая ИФ с закрепленными припевными текстами – традицию *эхиритов* Качугского, Ольхонского и Баяндаевского районов Иркутской области. Кроме того, 7-ая ИФ характеризует песенную традицию *эхиритов* из Кабанского, Курумканского и Баргузинского районов РБ. Что касается 4-ой ИФ с припевным текстом *Весёло байна* («Веселье есть»), то такая ИФ свойственна застольным песням не только *эхиритов*, но и *булагатов* из Боханского и Осинского районов Иркутской области.

В разделе подробно рассматривается одна важная характерная особенность мелоса *эхиритов* – движение мелодии по звукам гемидитона и дитона (п/т.2 + б.3) вверх или вниз (иногда в одном образце и вверх, и вниз) в инициальных и заключительных сегментах застольных песен (7-ая ИФ). Необходимо подчеркнуть, что эта мелодическая особенность характерна для застольных песен *эхиритов*, проживающих в районах Иркутской области, Кабанском, Курумканском и Баргузинском районах РБ. В застольном мелосе *булагатов* данная интонация встречается окказионально. Однако на базе 7-ой ИФ строятся интонации напевов родинных песен *хотондоо хаагдаха дуун эхиритов*, *милаангын дуунууд* и похоронных *үхэлэй дуунууд* аларских *хонгодоров*. По-видимому, наличие 7-ой ИФ в застольных песнях *эхиритов* связано с влиянием тюркского мелоса, с одной стороны, а с другой – с русской песенной лирической традицией.

В разделе 4.3 «**Звуковысотно-ладовая организация застольных песен**» обозначен круг вопросов, связанных со звуковысотно-ладовым строением застольных песен западных бурят, рассмотренных с позиции монодийной ладовой теории. Количественные и качественные показатели

звукорядно-ладовой организации застольных песен *архиин дуунууд* западных бурят отражены в ряде таблиц.

Этот жанр западнобурятских песен представлен ангемитонными и гемитонными ладами (узко- и широкообъемными). В ангемитонных ладах застольной песенной традиции выявлена характерная закономерность – они сопряжены исключительно с узкообъемными звукорядами в амбитусе полуторатоновой секунды, кварты и квинты во всех трех локальных группах западных бурят. В застольных песнях *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров* в сфере ладообразования общим является ладовый архетип («тетрахорд в квинте») – III ЛЗМ (а) с интервальным строением 3-2-2( $D^1-f^1-g^1-a^1$ ). Ладовый архетип («трихорд в кварте») (термин Ф.А. Рубцова) и II ЛЗМ (б) с интервальной структурой 3-2 ( $D^1-f^1-g^1$ ) характерны застольной традиции *эхиритов* и *хонгодоров*. Различия же в строении ангемитонных ладозвукорядных структур связано с тем, что ладопеременная опорная полуторатоновая секунда (I ЛЗМ) присутствует только в застольной песенной традиции *булагатов*, а II ЛЗМ (а) с интервальным строением 2-2 ( $D^1-e^1-fis^1$ ) в амбитусе большой терции – *хонгодоров*.

В результате анализа звукорядно-ладовой организации застольных песен *архиин дуунууд* западных бурят выявлена характерная монодийная особенность – главная опора располагается в нижней зоне звукоряда во всех образцах и составляет 100% в трех локальных традициях (*эхириты*, *булагаты*, *хонгодоры*). Нижнее положение главного опорного тона, занимая ключевую позицию в завершающих построениях (куплета или мелострофы) застольных песен *архиин дуунууд*, безусловно, активно координирует ладовый процесс. Другим важным моментом ладозвукорядной структуры является характер интервальных соотношений между главной и переменной (побочной) опорами. Так, в результате анализа застольных песен *архиин дуунууд* обнаружена ещё одна общая закономерность монодийных ладов – частое использование звуков, формирующих акустически родственные кварто-квинтовые интервальные соотношения (изредка имеет место полуторатоновая секунда).

Что касается гемитонных ладовых структур в застольных песнях западных бурят, то они представлены как узкообъемными, так и широкообъемными ладозвукорядами: IV ЛЗМ (а, б, в) у *эхиритов*, *булагатов*, *хонгодоров*, и VI ЛЗМ в застольных песнях *хонгодоров*.

Таким образом, в результате анализа ладовых структур образцов застольной обрядовой традиции западных бурят выявлено применение трех ЛЗМ в ангемитонных и двух ЛЗМ в гемитонных ладах.

Итак, в звуковысотно-ладовой системе обрядовой песенной традиции бурят наиболее распространенной структурой является узкообъемная ангемитоника. На ее базе сформировалась ладовая система ангемитонной пентатоники (АП), свойственная исключительно песенной традиции восточных *хори-бурят* и южных *селенгинцев*. В результате проведенного исследования установлено, что АП абсолютно отсутствует в традиционной песенной культуре западных бурят (*эхиритов, булагатов, хонгодоров*). Это позволяет предполагать существование различных путей формирования и развития традиционного ладового мышления бурят.

Раздел 4.4 «**Ритмические структуры и композиционное строение**» отражает результаты анализа ритмической организации *архиин дуунууд* и их композиционного строения. Используя слогоритмический метод анализа СМРФ (слоговой музыкально-ритмической формы) и взяв за счетную единицу слог, рассмотрены характерные ритмические формулы (РФ) западнобурятских застольных песен в стиле коротких *богони дуунууд*. Слогоритмический анализ припевов застольных песен *архиин дуунууд* произведен на уровне строк с целью выявления ритмической унификации отдельных синтагм. Это позволило выявить РФ двух ритмических типов: равномерного и ямбического. Первый тип предполагает равномерное деление основных единиц времени (на равные длительности), тогда как второй – неравномерное (чередование кратких и долгих длительностей).

Анализ музыкально-слогового ритма припевов застольных песен показал большое разнообразие вариантов ритмических конфигураций строки (от четырехслоговой до тринадцатислоговой). Однако преобладают семи-восьми-девяти-десятислоговые строки, в которых реализованы две РФ равномерной и одна РФ ямбической структур.

Что касается формообразования в застольных песнях *архиин/арсиин/артиин*, то результаты анализа их архитектоники показали следующее. Анализ формы застольных песен западных бурят выявил общую закономерность – богатство интонационного содержания *архиин дуунууд* воплощается в жестких рамках четырехстрочной структуры  $AAA^1A^1$ ,  $ABA^1B^1$  (как с припевом, так и без него) и типично для всех трех локальных групп. Для *эхиритов* и *булагатов* характерна четырехстрочная мелострофа с двухстрочным припевом ( $AA^1AA^1+AA^2$ ,  $ABA^1B^1 + B^1B^2$  с вариантами), у *хонгодоров* четырехстрочная мелострофа реализуется без припева ( $AA^1AA^1$ ,  $ABA^1B^1$ ). Особенностью формообразования в *эхиритских* застольных песнях является двухстрочная мелострофа с двухстрочным припевом ( $AA+A^1A^1$ ;  $AA+A^1A^2$ ;  $AA+A^2A^2$ ). В застольных песнях *булагатов* и *хонгодоров* полностью отсутствует двухстрочная мелострофа. Зато имеют место шести-

и семистрочные мелострофы  $ABA^1B^1A^2B^2$ ,  $ABA^1BCA^2B^1$  у *булагатов* (оказионально встречается шестистрочный напев у *хонгодоров*).

Глава 5 «**Ёхорная песенно-танцевальная традиция. Круговой танец ёхор и песни ёхорой дуунууд**».

В разделе 5.1 «**Вопросы терминологии**» уточняются этнические термины обозначения традиционного кругового танца бурят *ёхор* (*ёохор*). У западных предбайкальских бурят *ёхор* особенно популярен под этническим названием *наадан* или *хатар наадан*, а песни, сопровождающие круговой танец, – *нааданай дуунууд* (от *наадан* – «игра», *дуун* – «песня»), т. е. «игровые песни» (вариант – *нааданай зугаа*) или *хатар нааданай дуунууд* – «танцевальные песни». Нередко западные буряты называют круговой танец *еэхэр* (вариант – *яахор*). У закаменских *хонгодоров* круговой танец имеет названия, составленные из двух слов: *ёохор наадан* или *яахар наадан*, иногда *шахал* (Г.Р. Галданова). Термины, обозначающие *хонгодорские* танцевальные песни, – *ёохорой дуунууд* (ёхорные песни) или *нааданай дуунууд* (игровые песни), старинные или «коренные игровые песни» – *үндэһэн нааданай дуунууд* (от *үндэһэн* – «корень, коренной, основной»).

Уточнение этимологии слова *ёохор* предполагает заимствование его из языка древних уйгуров и происхождение от древнетюркского слова *joqaru* – «вверх» (Д.С. Дугаров). На основе анализа семантики припевных слов *ябо*, *үхэ*, *үхыш* («иди, вверх, вознесись») Д.С. Дугаров полагает, что круговой танец *ёохор* имел семантику магического коллективного камлания и был составной частью сложной и развитой обрядовой системы родоплеменных культов<sup>16</sup>, что позволяет отнести его к раннефольклорному пласту обрядовой песенной традиции западных бурят.

Раздел 5.2 «**Функционирование ёхора в обрядовом и необрядовом контекстах**» посвящен этнокультурным традициям *ёхора*, анализу ситуативных аспектов в исполнении кругового танца, где выделены две формы функционирования *ёхора* – обрядовая и необрядовая. В рассмотрении *ёхора* в обрядовом контексте необходимо указать на синкретизм обрядового магического действия, игры (в обрядовом смысле), танца и пения. По традиции обрядовый *ёхор* завершал обрядовые ритуальные действия и, очевидно, был связан с закреплением сакральной целостности социума.

Семантика обрядового *ёхора* подразумевает широкий спектр ритуалов, базирующихся на обрядовой функции коллективного камлания, обрядах приманивания счастья *хэшиэг*, жертвоприношения во время проведения шаманских *тайлганов* (родовых молений), посвящений шамана, свадебных

<sup>16</sup> Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). – М.: Наука, 1991. – С. 84-118.

обрядов и др. В таком контексте *ёхор* сохранился у западных бурят в локальных группах *эхиритов* и *булагатов*, не утратив свою обрядовую суть, безусловно, уже в модифицированном виде. Подтверждением являются полевые материалы автора, полученные в Иркутской области в 2008-2012 г.

В другом (необрядовом) смысле западнобурятский *ёхор* – популярный коллективный танец, до сих пор активно функционирующий в современной культуре бурят. Его танцуют на свадьбах и праздниках во всем Байкальском регионе. В настоящее время с каждым годом популярность *ёхора* растет и приобретает особую актуальность в молодежной среде. Благодаря крупным проектам по сохранению уникального культурного наследия бурятского народа и социальным сетям, трансляция *ёхора* происходит не только в России, Бурятии, Забайкалье и Иркутской области, но и во всех уголках мира (шестой флэшмоб «Глобальный *ёхор*», 2017). В настоящее время бурятский круговой танец *ёхор* стал своеобразным способом интеграции тысяч людей во всем мировом пространстве.

В разделе 5.3 «**Семантика и обрядовая атрибутика *ёхора***» рассматривается семантическая сущность кругового танца *ёхор*, отражающая сакральную связь с культом Солнца, – движение танцующих по кругу слева направо – совпадает с направлением движения солнца. Символ круга и его трактовка являлись ключевыми в мифологических и религиозных представлениях многих народов мира. Очевидно, не случайно аналогичные круговые танцы распространены далеко на западе у народов Центральной и Восточной Европы. В изучении вопросов семантики и обрядовой атрибутики *ёхора* нужно подчеркнуть традицию исполнения кругового танца вокруг горы, дерева, шеста, костра, ритуального столба – *сэргэ* (коновязи). По древним мифологическим представлениям кочевников они символизировали центр Мира (Вселенной). Причем при исполнении бурятского *ёхора* атрибуты сакрального пространства (*сэргэ*, гора, дерево, костер-огонь, котел-очаг, потник, шуба свекрови, невеста под шалью или покрывалом во время свадебных обрядов) маркируют центр круга.

Проводя параллели с круговыми танцами якутов, эвенков, эвенов и долган, автор диссертации уточняет вопросы сходства и различий семантики, традиционной структуры, статуса исполнителей в круговых танцах. Таким образом, семантика бурятского *ёхора* и якутского *оһуохай*, эвенского *хэдьё*, эвенкийского *икэвуна* и долганского *хэйро* связана с соляными культурами, культом плодородия и имеет глубокое сакральное содержание.

Раздел 5.4 «**Интонационные формулы и звуковысотно-ладовая организация *ёхорных* песен**» посвящена аналитическому рассмотрению звуковысотно-ладовой организации и типичных интонационных формул

(ИФ) западнобурятских *ёхорных* песен в локальных традициях *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*. В ИФ представлены ладозвукорядные модели *ёхорных* песен западных бурят.

В изучении ИФ *ёхора*, свидетельствующих об унифицированных интонациях, базирующихся на мономелодийности как типичной черте монодии, в качестве образца избран *осоо*, как самая широко распространенная жанровая разновидность *ёхора* западных бурят. Это один из уникальных напевов западнобурятского *ёхора*, который дошел до нас с незначительными изменениями, до сих пор пользуется популярностью в Предбайкалье и во всем Забайкальском регионе, в том числе на территории РБ.

В результате интонационного анализа выявлено сходство ИФ *осоо* в *ёхорной* традиции *булагатов* и *хонгодоров* (закаменских и аларских). ИФ *осоо булагатов* и закаменских *хонгодоров* фактически идентичны друг другу. *Булагатский осоо* имеет сходство не только с вариантной ИФ *осоо хонгодоров*, но и с ИФ *осоо* восточных забайкальских *хори-бурят*, проживающих в селе Шила Хилокского района Читинской области. Кроме того, особо подчеркнем, что припев *хори-бурятского осоо* является вариантом *осоо* закаменских *хонгодоров*. Здесь характерны трихордная интонация, формульная структура напева, жесткая семи-восьмислоговая ритмоформула, переменный метр, общая ладозвукорядная модель (ЛЗМ II б). По-видимому, эту жанровую разновидность западнобурятского *ёхора* восточные *хори-буряты* заимствовали от *хонгодоров*, имеющих глубокие этнические и культурные связи с монголами. Как уже было неоднократно отмечено, учитывая монгольское происхождение *хонгодоров* и *хори-бурят* как отпочковавшегося от монгольского племени *хори-туматов*, можно предположить, что круговой танец *ёхор* с закрепленными напевами был унаследован ими от общего предка.

Что касается *эхиритского осоо*, то обнаружено очевидное сходство ИФ *осоо эхиритов* из Эхирит-Булагатского района Иркутской области и *осоо эхиритов* из села Тохой Селенгинского района РБ. На наш взгляд, ничего удивительного в этом нет в связи с миграцией *эхиритов* из Предбайкалья в районы Забайкалья, в частности, на территорию Республики Бурятия. Очевидно, *эхириты*, проживающие в Селенгинском районе РБ, сохранили и передали южным *селенгинским бурятам* напевы *осоо* с закрепленными текстами как наиболее яркую и популярную жанровую разновидность западнобурятского *ёхора*.

Учитывая одну из основных задач данного раздела – формирование типологии звуковысотных-ладовых структур бурятского кругового танца *ёхор*

и его локальных разновидностей, здесь предпринято подробное исследование соотношения двух сторон монодического ладообразования – звукорядной и конкретно-интонационной. В разделе детально проведен звуковысотно-ладовый анализ наиболее типичных примеров интонационно-мелодической реализации ладовых архетипов в *ёхорных* песнях западных бурят. Для ладоинтонационного и ладофункционального анализа избраны самые распространенные локальные разновидности западнобурятского *ёхора* – *осоо*, *айдусай*, *ульмээшэлхэ*.

Итак, результаты проведенного анализа ангемитонных и гемитонных ладовых структур подтверждают монодийную природу ладовой организации обрядовых песен западных бурят и позволяют обозначить некоторые предположения относительно концепции исторического развития традиционного ладового мышления бурят.

На раннем этапе его (ладового мышления – Л.Д.) формирования базу целостной ладовой системы составляла узкообъемная ангемитоника. В звуковысотно-ладовой системе ключевую позицию занимают ангемитонные трихордные и тетрахордные ладовые структуры (ладовые архетипы), репрезентирующие раннефольклорный пласт бурятской традиционной музыки, в том числе обрядовых песен. Учитывая музыкально-диалектные различия, позволим высказать предположение, что дальнейшее развитие ладового мышления западных и восточных бурят протекало в разных направлениях. В западнобурятской песенной традиции узкообъемная ангемитоника гибко и ярко сочеталась с гемитонными ладами. В восточной же *хори-бурятской* и южной *селенгинской* песенной традициях на основе ангемитонных ладов прижилась и достаточно активно функционирует ангемитонная пентатоника, тогда как гемитонные лады полностью отсутствуют.

Одним из важных результатов исследования является отсутствие ангемитонной пентатоники в западнобурятских обрядовых песнях, в том числе *ёхорных*. Ангемитонная пентатоника динамично реализовалась в лирической песенной традиции *хори-бурят* и *селенгинцев*. Как уже было отмечено выше, её полное отсутствие в западнобурятской песенной традиции, в том числе их обрядовых песнях, по-видимому, свидетельствует о несколько ином «наклонении» традиционного ладового мышления западных бурят.

В разделе 5.5 «Ритмическая организация *ёхорных* песен» выявлены ритмические формулы (РФ) припевов западнобурятского *ёхора* на примерах его локальных разновидностей *осоо*, *дэрбээшэн*, *арбагай*, *айдуусай*, *ульмээшэлхэ*. В количественном соотношении образцы представлены

следующим образом: в западнобурятском *ёхоре* почти половина образцов (74 из 144 нотных примеров) имеют припевы (часто двухстрочные, реже трех- и однострочные).

Анализ музыкально-слогового ритма припевов западнобурятского *ёхора* показал большое разнообразие вариантов ритмических конфигураций строки (от пяти- до двенадцатислоговой). Кроме того, задача ритмической типологии усложнена тем, что западнобурятский круговой танец представлен большим количеством жанровых разновидностей. В результате слогоритмического анализа выявлены четыре РФ равномерного и две РФ ямбического типа ритмической организации. Причем реализация семи- и восьмислоговых 1-ой РФ и 2-ой РФ равномерного и 1-ой РФ ямбического строения, наравне с вариантами девятислоговой 4-ой РФ, типична для ритмических структур *ёхора эхиритов, булагатов* и *хонгодоров*. РФ припевов показаны в таблицах.

Глава 6 «**Песни обрядов жизненного цикла**» состоит из трех разделов. В данной главе впервые рассмотрены обрядовые песни родинной, свадебной и похоронной традиций западных бурят. Обряды триады жизненного цикла (обряды перехода) представляют целостную систему, в которой реализуется ключевая идея «через смерть – к новому рождению»: они связаны между собой единством представлений о бесконечной череде переходов жизненных форм из одного состояния в другое. В обрядовой системе, направленной на урегулирование отношений в социуме, сложились три особенно важных ритуала жизненного цикла – родинный, свадебный и погребальный. Их последовательность связана с самыми значимыми событиями (рождение, вступление в брак, смерть), представляющими переломные моменты в жизни человека, «узловые пункты пересечения границ разных миров, что нарушает их стабильность и требует исполнения соответствующих обрядов»<sup>17</sup>.

Раздел 6.1 «**Родинная песенная традиция. Песни обрядов милаангууд и хотондоо хааха**». В традиционном бурятском обществе к детям всегда относились и относятся с особой любовью и уважением. Буряты издавна заботились о продолжении рода и своем потомстве, остаться без которого считалось жестоким наказанием и плохой кармой, идущей от предков. С давних пор существовала целая система предписаний, обычаев и обрядов, устанавливающая правила соблюдения законов родового общества. Один из них сохранился до сих пор в качестве живой традиции – обычай усыновления детей близких и дальних родственников бездетными людьми.

<sup>17</sup> Галданова Г.Р. Семантика архаичных элементов свадьбы у тюрко-монголов // Традиционная обрядность монгольских народов / Отв. ред. К.М. Герасимова. – Новосибирск: Наука, 1992. С. 77.

В разделе рассматриваются генезис и семантика обрядовых песен родинной традиции западных бурят, сопровождающих праздник *милаангууд* и обряд *хотондоо хааха* («закрыть в стайке»), уточняется их терминология. Обрядовые песни имеют этнические названия *милаангын дуунууд* и *хотондоо хаагдахада дуунууд*. Название *милаангын* происходит от слова *милаангууд* или *милаан/милаага*, означающего праздник в честь годовщины рождения ребенка. Этимология слова *милаангууд* остается до сих пор до конца невыясненной. Вероятно, оно происходит от слова *милааха/мялааха*, означающего ритуальное смазывание жиром, маслом, кровью посвящаемых членов социума во время обрядов инициации (Г.Р. Галданова). Данный ритуал имеет ранние корни и, вероятно, является маркером перехода человека из одного статуса в другой в обрядах родинной традиции. Очевидно, праздник *милаангууд* устраивался с целью посвящения ребенка в члены родового коллектива, а обрядовые песни *милаангын дуунууд* были тесно связаны с обрядом социализации новорожденного и закрепления сакральной целостности родового общества.

В рассмотренных образцах обрядовых песен *милаангын дуунууд эхиритов* и аларских *хонгодоров*, нотированных автором диссертации, раскрываются черты раннефольклорного пласта традиционной музыки западных бурят (ладовые архетипы, мелодическая формульность напева, короткий стих, строфичность). Показательно сходство интонационной формулы *милаангын дуун* зеркально-симметричного строения ( $F^1-as^1-c^2-as^1-F^1$ ) с ИФ похоронной песни *үхэлэй дуун* аларских *хонгодоров*. По-видимому, идентичность напевов родинной и похоронной песен аларских *хонгодоров* можно объяснить сходством обрядовых ситуаций – рождение человека как приход из иного мира, а смерть – уход в загробный мир.

Информация и аудиозаписи обрядовых песен *хотондоо хаагдахада дуунууд* («песни запертых в стайке»), сопровождающих обряд *хотондоо хааха* («закрыть в стайке»); другое название обряда – *гутаарай нүхэн соо оруулха* («закопать в яму налима»), наряду с похоронными песнями *үхэлэй дуунууд*, по сути стали научным открытием автора диссертации. В 2009 г. во время МЭЭ ИМБТ СО РАН в Ольхонском и Осинском районах Иркутской области автором были записаны несколько образцов этих обрядовых песен и осуществлены их нотировки, опубликованные в монографии «Обрядовая песенная традиция западных бурят»<sup>18</sup>. К сожалению, в этнографической бурятской литературе отсутствуют даже какие-либо упоминания об обряде

<sup>18</sup> Дашиева Л.Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят: Научное исследование [монография] – Иркутск: Изд-во «Оттиск», 2017. – 448 с.

*хотондоо хааха*. В работах М.Н. Хангалова, Т.М. Михайлова, Д.С. Дугарова, Г.Р. Галдановой, рукописях С.П. Балдаева и исследованиях других ученых, посвященных обрядовой культуре бурят, нет абсолютно никаких сведений об этом обряде. Вероятно, бытовавшая традиция была настолько закрытой и табуированной, что не позволяла информантам открывать исследователям сакральные знания о нем, опасаясь, прежде всего, за жизнь и здоровье новорожденного ребенка.

Суть обряда *хотондоо хааха* заключается в следующем. Когда родился прапраправнук (*гутаар*), собираются близкие родственники и устраивают праздник, во время которого прапрапрабабушку или прапрапрадедушку новорожденного ребенка закрывают в стайку (*хотон*) в компании родственников преклонного возраста. В *хотоне* заранее ставят стол с угощениями: молочной ритуальной пищей *сагаан эдээн* (белая еда), мясом, саламатом, *архи* (тарасуном) и др. Приглашенные старики угощаются и веселятся, поют песни и танцуют круговой танец *ёхор*. Они очень радуются замечательному событию и гордятся тем, что дожили до рождения *гутаара*. После некоторого времени (время пиршества в стайке составляло от двух-трех часов до суток), *хотон* открывают снаружи, стариков выпускают и приглашают за большой праздничный стол. Им дарят подарки, в их честь поют песни и произносят благопожелания *үрөөрнууд*, в которых желают здоровья, долголетия и счастья. В свою очередь, они дарят *гутаару* подарки (у бурят принято дарить детям деньги, ягненка, теленка и др.), произносят благопожелания и поют песни *хотондоо хаагдахада дуунууд*. Один из уникальных образцов, нотированных автором диссертации, был записан у И.И. Шодоновой (1923-2011) в Осинском районе Иркутской области. *Булагатский* пример *хотондоо хаагдахада дуун* отличается глубоким содержанием вербального и музыкального текстов, специфическими особенностями звуковысотного-ладового строения и формообразования, позволяющего отнести его к допесенному раннефольклорному пласту традиционной музыки западных бурят.

Кроме того, в данном разделе содержится описание других обрядов западнобурятской родинной традиции, таких как, *һүнэхэ хурылха* (обряд призывания души ребенка), *үлгэдэ оруулха* (обряд укладывания ребенка в колыбель), *хүгшэдэй сүүд* («суд старух» – обряд над бездетным мужчиной), обряды защиты детей и др. Впервые вводятся в научный оборот тексты обрядовых песен и заговоров из рукописей С.П. Балдаева.

Раздел 6.2 «Свадебная песенная традиция. Свадебные песни *үрөөрэй дуунууд*» посвящен изучению западнобурятской традиции исполнения свадебных песен. Издавна сложившаяся система свадебных

обрядов в процессе своего функционирования, безусловно, претерпела значительные изменения, утратив особенности некоторых обрядов и сопровождающих их обрядовых песен. Западные буряты *эхирит-булагаты* свадебные песни называют этническим термином *үрөөрэй дуунууд* (от *үрөөр* – «благопожелание»). Многие свадебные обрядовые элементы, как и сами обряды, уже утрачены или дошли до нас в модифицированном виде. Однако отметим, что в традиционной свадьбе западных бурят все же сохранилась циклическая целостность семейно-обрядового комплекса.

Бурятская традиционная свадьба в прошлом подразумевала четыре этапа: 1. предварительный сговор и сватовство; 2. подготовка обеих сторон (жениха и невесты) к предстоящим свадебным торжествам; 3. свадебный пир в локусе невесты (приезд жениха с родственниками к невесте, поклонение жениха семейно-родовым божествам-покровителям рода невесты, уплата калыма, поднесение подарков, свадебные игры невесты *басаганай наадан*); 4. свадебный пир в локусе жениха (отправление и встреча свадебного поезда, проведение обрядов поклонения невесты родовым божествам-покровителям жениха, обмен подарками, освящение новой юрты).

Каждый этап свадебного ритуала сопровождается благопожеланиями, песнями, играми, танцами и состязаниями двух родов – рода жениха и рода невесты. В обрядовом фольклоре *эхиритов* и *булагатов* сохранились *үрөөрэй дуунууд* (песни-благопожелания), *андаляатын дуунууд* (песни обмена), *үмдэнэй дуун* или *панталонын дуун* (песни при дарении панталонов), *хүнжэлэй дуунууд* (песни одеяла), *захяа дуунууд* (песни-наказы) и др.

Поскольку главной целью брака является продолжение рода, особой сакральной семантикой были наполнены обряды и обрядовые песни, связанные с культом чадородия. Например, при обряде застилания постели новобрачных исполняли благопожелания и *хүнжэлэй дуунууд* (песни одеяла), при обмене подарков сватья дарили друг другу трусы или панталоны как символ чадородия и пели песни *панталонын дуунууд* (досл. «песня панталонов») или *үмдэнэй дуунууд* (от *үмдэн* – «штаны»). В заключение раздела следует отметить, что в исследовании свадебной обрядности и песенной традиции необходим дифференцированный подход в изучении региональных свадебных традиций и обычаев западных бурят.

Раздел 6.3 **«Похоронная песенная традиция. Похоронные песни *үхэлэй дуунууд*»**. В триаде обрядов жизненного цикла похоронный обряд наиболее консервативен. Похоронная песенная традиция бурят вследствие своей особой сакральности и закрытости остается «белым» пятном в бурятской этномузыкологии и фольклористике.

Обычно на похоронах и поминках у монголов и бурят принято сдерживать и скрывать свои чувства и эмоции. Строго запрещено плакать, причитать, громко разговаривать, шуметь и т.п. По-бурятски это *сэртэ* – «грех». Такое табуированное этническое поведение строго регламентировано и обусловлено религиозными и мифологическими представлениями монгольских народов. У кочевников считалось, чтобы душа умершего как можно скорее обрела покой и умиротворение, близкие родственники обязаны совершить обряды, соблюдая при этом правила ритуального поведения.

В данном разделе диссертации впервые предпринят анализ похоронной песенной традиции и музыкальных особенностей похоронных песен *үхэлэй дуунууд* (от *үхэл* – «смерть») западных бурят, основанный на материалах МЭЭ автора в Аларский и Нукутский районы Иркутской области в 2011–2012 гг. Большой удачей полевой работы автора диссертации стала первая информация о традиции похоронного пения в современной обрядовой культуре западных бурят. В результате в указанных районах Иркутской области автору удалось найти и записать единичные образцы *үхэлэй дуунууд* от следующих информантов: С.Ф. Трофимова, 1935 г.р. (с. Аляты), Э.В. Егодурова, 1936 г.р. (с. Куйта), М.М. Алексеева, 1940 г.р. (с. Ныгда). Подчеркнем особо, что аудио- и видеозаписи *үхэлэй дуунууд* свидетельствуют о живой похоронной песенной традиции и позволяют ввести обнаруженный автором настоящей диссертации жанр традиционной музыки западных бурят в научный обиход отечественной и бурятской этномузыкологии и фольклористики.

Музыкальный код похоронного ритуала в современной обрядовой культуре бурят неоднороден. Он включает в себя живую традицию похоронного пения *үхэлэй дуунууд* западных бурят и похоронных буддийских песнопений восточных *хори-бурят*. Каждый из компонентов музыкального кода имеет свои функции в рамках погребального обряда, а также специфические особенности музыкальной организации. По-видимому, исполнение похоронных песен *үхэлэй дуунууд* в обрядовой культуре западных бурят являлось одним из компонентов похоронных обрядов, обеспечивающих сакральную связь близких родственников и души усопшего, земного и загробного миров. Кроме того, важное значение имел статус адресанта, т.е. исполнителя *үхэлэй дуунууд*. По традиции им может быть только близкий или дальний родственник покойного, имеющий исключительное право медиатора между земным и загробным мирами.

На основе представленных уникальных образцов *үхэлэй дуунууд* проведен анализ вербальных текстов, выявлено ритмоинтонационное

сходство, проявляющееся в мелодике, ритме, звуковысотно-ладовой организации, архитектонике *үхэлэй дуунууд*.

В изучении похоронно-поминальной обрядности предбайкальских бурят необходимо отметить различия в обрядах *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*. Поскольку *эхириты* и *булагаты* в большей степени, чем *хонгодоры* придерживаются православной веры, то в похоронно-поминальной традиции они соблюдают ее правила и установления, например, поминки по усопшему справляют обычно несколько раз в год (3, 9, 40 дней, полгода и год). У *хонгодоров* же, по буддийским традициям, поминальное событие происходит всего один раз в году – 49 дней. Безусловно, это отдельная тема для специального исследования.

В **Заключении** подведены итоги исследования, рассмотрена музыкальная терминология, обозначена проблема этно- и культурогенеза западных бурят, намечены перспективные направления дальнейшего изучения обрядовой песенной традиции бурят.

Сформированный в течение тысячелетий мир степной культуры кочевников оказал огромное влияние на все сферы жизнедеятельности бурят: хозяйственную, духовную, в том числе и обрядовую культуру. Безусловно, многие обряды и обрядовые элементы уже безвозвратно утрачены. Однако, несмотря на закономерные исторические и культурные изменения, все же сохранилась целостность и синкретичность обрядового комплекса западных бурят. Результаты проведенного исследования западнобурятской песенной традиции в контексте современных обрядовых реалий служат подтверждением этому. Так, музыкальный компонент в коллективных и семейно-индивидуальных обрядах западных бурят является наиболее стабильным и жизнеспособным элементом по сравнению с другими составляющими обрядового комплекса.

Традиционная музыка бурят в диахронном срезе представляет собой гибкое взаимодействие двух культурных слоев. С одной стороны, это раннефольклорный пласт, отражающий жанрово-интонационную систему, связанную с обрядовой культурой, в том числе религиозной практикой бурят, а с другой – поздний культурный слой, в котором очевидны иноэтнические влияния, в частности, русского этноса. Результаты проведенного исследования жанровой специфики, особенностей функционирования и глубинных структур музыкального языка обрядовых песен западных бурят свидетельствуют о сходствах и различиях в локальных традициях *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*. Безусловно, их объединяет целостный обрядовый комплекс, в котором присутствуют коллективные ритуалы, сопровождающиеся пением обрядовых песен, и семейно-индивидуальные

ритуалы жизненного цикла. Так, песенную традицию *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров* связывает общая жанрово-интонационная система, репрезентирующая раннефольклорный культурный слой традиционной музыки предбайкальских бурят. Сходство жанров с некоторыми внутрижанровыми различиями, семантики вербальных текстов, мелодическая и ритмическая формульность, наличие ладовых архетипов, особенности композиционного строения обрядовых песен характеризуют музыкально-стилевую парадигму в локальных группах *эхиритов*, *булагатов* и *хонгодоров*.

На наш взгляд, выявленные различия музыкальных диалектов позволяют сделать некоторые предварительные выводы относительно этно- и культурогенеза западных бурят.

Музыкальные диалекты всех трех локальных групп имеют отличия. Так, в обрядовых песнях *хонгодоров* и *булагатов* реализуется архаичный допесенный, например, в недавно обнаруженных нами обрядовых песнях родинной традиции *булагатов* – *хотондоо хаагдахада дуунууд* и песенный раннефольклорный пласт обрядовой культуры. Мелодическая формульность двухзвучных напевов в застольных песнях *булагатов*, старинных *ёхорных* песнях *хонгодоров* (*үндэһэн нааданай дуунууд*), узкообъемная ангемитоника, представленная ладовыми архетипами, жесткая ритмоформульность – черты раннего традиционного музыкального мышления западных бурят, по-видимому, мифологического типа (по Е.М. Алкон). Очевидно, поздний культурный слой больше проявился в обрядовой песенной традиции *эхиритов*, как уже было неоднократно отмечено, более русифицированных из всех этнолокальных групп западных бурят.

В жанровой системе западнобурятских обрядовых песен особенно выделяются две песенные традиции – застольная *архиин* и песенно-танцевальная *ёхорная*, являющиеся жанрово-стилевой доминантой обрядового песенного фольклора предбайкальских бурят. Формирование этих жанров имеют ранние обрядовые корни. На наш взгляд, их генезис восходит к архаическому времени функционирования языческих и шаманских культов на всей территории Центральной Азии. Безусловно, одним из перспективных направлений бурятской этномузыкологии станет изучение взаимосвязей обрядовых песен с музыкой шаманского культа и другими ранними жанровыми пластами западнобурятской традиционной музыки, что, вероятно, может оказаться следующим этапом работы.

Одним из важных результатов исследования является выявление интонационных формул обрядовой песенной традиции западных бурят в корневой системе раннефольклорного интонирования. По-видимому, некоторые из них имеют значение родовой интонации или родовой

интонационной структуры, например, интонация полуторатоновой секунды, являющаяся базисом ладозвукорядной системы западнобурятской песенной традиции.

По музыкальным признакам локальные традиции западных бурят обнаруживают очевидное сходство в звуковысотно-ладовой, ритмической организации, формообразовании обрядовых песен. Как уже было неоднократно отмечено, общей ладовой основой является узкообъемная ангемитоника. Однако в западнобурятских обрядовых песнях наряду с узкообъемными ангемитонными ладами достаточно часто встречаются гемитонные ладообразования, совершенно не свойственные песенной традиции восточных *хори-бурят* и южных *селенгинцев*.

Одним из важных и новых результатов исследования, который свидетельствует о специфичности ладового мышления западных бурят, является отсутствие ангемитонной пентатоники в западнобурятских обрядовых песнях. По нашему мнению, в западнобурятских песнях гемитонная ладовая система сосуществовала одновременно с ангемитонной. В диссертации показано, что в узкообъемной гемитонике (реже широкообъемной) представлено не менее богатое разнообразие ладофункциональных отношений, чем в узкообъемной ангемитонике, что свидетельствует о динамике ладовой функциональности.

Активное распространение гемитоники в песенной традиции, наличие жесткого тюркского семисложника в западнобурятских *ёхорных* песнях, можно объяснить фактом субстратного тюркского компонента в этногенезе западных бурят (*эхиритов, булагатов*). Кроме того, учитывая тесные связи западных бурят с русским народом, как было указано выше, влияние русской музыкальной традиции на западнобурятский мелос (в большей степени *эхиритский*) очевидно. Что касается *хонгодорской* обрядовой песенной традиции, то по многим аспектам *хонгодоры* находятся ближе в этнической связи с монгольским этносом. В частности, в жанровой сфере обрядовой культуры общими являются кумысные песни *сэгээ зугаа* и скотоводческие заговоры овцы *тээгэ* и коровы *оог-оог*. Безусловно, косвенному доказательству предположения относительно общих этногенетических корней западных бурят с тюрками и монголами способствует не только музыкальный анализ их обрядовых песен, но и особенности музыкальной терминологии.

Таким образом, выявленные общие особенности звуковысотно-ладовых и ритмических структур, композиционного строения обрядовых песен являются маркерами западнобурятской обрядовой песенной традиции и позволяют наметить перспективы её дальнейшего исследования.

**Основные положения диссертационного исследования отражены в  
следующих публикациях автора:**

**Монографии, учебно-методические пособия**

1. Дашиева, Л.Д. Традиционная музыкальная культура бурят: учебно-методическое пособие / Л.Д. Дашиева. – Улан-Удэ: Республиканская типография, 2005. – 188 с. (11,3 п.л.)
2. Дашиева, Л.Д. Бурятский круговой танец ёхор: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты [монография] / Л.Д. Дашиева. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. – 209 с. (12 п.л.)
3. Дашиева, Л.Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят: Научное исследование [монография] / Л.Д. Дашиева. – Иркутск: Изд-во «Оттиск», 2017. – 448 с. (19,1 п.л.)

**Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах,  
рекомендуемых ВАК**

4. Дашиева, Л.Д. Ритмико-синтаксическая организация *ёхорных* песен западных бурят / Л.Д. Дашиева // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации «Сибирское музыкознание: актуальные аспекты исследования». 2006. № 100. Декабрь. – С. 24-33 (0,6 п.л.)
5. Дашиева, Л.Д. Семантика кругового танца *ёхор* бурят / Л.Д. Дашиева // Культура&общество [Электронный ресурс]: Интернет-журнал МГУКИ / Моск.гос.ун-т культуры и искусств – Электрон. журн.- М.: МГУКИ, 2004.- № гос.регистрации 0420600016. – Режим доступа: <http://www.e-culture.ru/Articles/2006/Dashieva.pdf>, свободный – Загл. с экрана.
6. Дашиева, Л.Д. Семантика бурятского кругового танца *ёхор* / Л.Д. Дашиева // Вестник ТГУ. – Томск, 2008. – № 311. – С. 44-46 (0,3 п.л.)
7. Дашиева, Л.Д. Особенности народного стихосложения в *ёхорных* песнях бурят / Л.Д. Дашиева // Вестник ТГУ. – Томск, 2009. – № 318. – С. 89-91 (0,4 п.л.)
8. Дашиева, Л.Д. Улигеры хори-бурят / Л.Д. Дашиева // Вестник ТГУ. – Томск, 2009. – № 322. – С. 72-74 (0,3 п.л.)
9. Дашиева, Л.Д. Шаманский тайлган Дархан удха западных бурят / Л.Д. Дашиева // Музыковедение. – М., 2009. – № 5. – С. 38-42 (0,6 п.л.)

10. Дашиева, Л.Д. Шаманская песня Улейской девушки в фольклоре западных бурят / Л.Д. Дашиева // Музыкаведение. – М., 2009. – № 8. – С. 24-28 (0,6 п.л.)
11. Дашиева, Л.Д. Протяжная песня *уртын дуу* монголов и *ута дуун* бурят: опыт сравнительного анализа / Л.Д. Дашиева // Музыкаведение. – М., 2010. – № 8. – С. 15-20 (0,7 п.л.)
12. Дашиева, Л.Д. Интонационные модели обрядовых протяжных песен монгольских народов / Л.Д. Дашиева // Музыкаведение. – М., 2012. – № 6. – С. 33-38 (0,7 п.л.)
13. Дашиева, Л.Д. Шаманские легенды и песнопения западных бурят: к вопросу типологии / Л.Д. Дашиева // Вестн. Челяб. Гос. акад. культуры и искусств. 2013. – № 1 (33). – С. 139-144 (0,6 п.л.)
14. Дашиева Л.Д., Ринчинов О.С., Раднаев И.Ж. Бурятские улигеры в цифровом пространстве / Л.Д. Дашиева, О.С. Ринчинов, И.Ж. Раднаев // Музыкаведение. – М., 2015. – № 1. – С. 12-20 (1,1 п.л.)
15. Дашиева, Л.Д. Звуки шаманского космоса западных бурят / Л.Д. Дашиева // В мире научных открытий. 2015. – № 5.7(65). – С.2328-2340 (1,3 п.л.)
16. Дашиева, Л.Д. Звук в обрядовом протяжном пении монголов и бурят / Л.Д. Дашиева // В мире научных открытий. 2015. – № 9.1 (69). – С. 7-14 (0,9 п.л.)
17. Дашиева, Л.Д. Интонационные модели застольных песен *архиин дуунууд* западных бурят / Л.Д. Дашиева // Международный научно-исследовательский журнал. – Екатеринбург, 2016. – № 11(53). – ч. 2. – С. 88-91 (0,4 п.л.)
18. Дашиева, Л.Д. Похоронная песенная традиция западных бурят / Л.Д. Дашиева // Традиционная культура. – М., 2017. – № 1 (65). – С. 93-100 (0,8 п.л.)
19. Дашиева, Л.Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят: к вопросу о терминологии / Л.Д. Дашиева // Культура и цивилизация. 2017. – Т. 7. № 2А. – С. 79-85 (0,8 п.л.)
20. Дашиева, Л.Д. Семантика обрядов перехода в песенной традиции западных бурят/ Л.Д. Дашиева // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. – №28 – С. 98-105 (0,9 п.л.)

**Публикации в других отечественных и зарубежных  
рецензируемых журналах**

21. Дашиева, Л.Д. Эпическая и шаманская традиции бурят / Л.Д. Дашиева // Наука и Мир. – Волгоград, 2014. – № 11 (15). – Т.2. – С. 150-152 (0,3 п.л.)
22. Дашиева, Л.Д. Звуковысотно-ладовая организация застольных песен западных бурят / Л.Д. Дашиева // Наука и Мир. – Волгоград, 2015. – № 10 (26). – Т.2. – С. 137-139 (0,3 п.л.)
23. Дашиева, Л.Д. Буддийские песнопения бурят: звуковой аспект / Л.Д. Дашиева // Евразийский союз ученых – М., 2015. – №4 (13). Т. 14. – С. 5-6 (0,2 п.л.)
24. Дашиева, Л.Д. Свадебные песни западных бурят / Л.Д. Дашиева // Наука и Мир. – Волгоград, 2016. – № 8 (36). – Т.1. – С. 86-88 (0,3 п.л.)
25. Dashieva L.D. The sounds of the shamanic universe of the Western Buryats / Lidiya Dashieva // In the Word of Scientific Discoveries. Series A. Vol.3. No 1. 2015. P.24-30 (0,8 п.л.)

#### Публикации в других изданиях

26. Дашиева, Л. Д. Обрядовые песни бурят тээгэ дуун / Л.Д. Дашиева // Народная культура Сибири и Дальнего Востока: мат-лы VI науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Новосибирск, 1997. – С. 112-113 (0,1 п.л.)
27. Дашиева, Л. Д. Стилистические особенности бурятских народных песен / Л.Д. Дашиева // Национальная самобытность искусства на рубеже тысячелетий: мат-лы науч.-практ. конф., посвященной 60-летию Союза композиторов Республики Бурятия. – Улан-Удэ, 2000. – С. 40–42 (0,2 п.л.)
28. Дашиева, Л. Д. Ладовые особенности бурятского кругового танца *ёхор* / Л.Д. Дашиева // Народная культура Сибири: мат-лы XIV науч. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2005. – С. 55–59 (0,3 п.л.)
29. Дашиева, Л.Д. Звуковысотно-ладовое строение бурятского кругового танца *ёхор* / Л.Д. Дашиева // Буряты в контексте современных этнокультурных и этносоциальных процессов. Традиционная культура, народное искусство и национальные виды спорта бурят в условиях полиэтничности. – Улан-Удэ, 2006. – Т. I. – С. 444–453 (0,6 п.л.)
30. Дашиева, Л.Д. Обряд *хотондоо хааха* и обрядовые песни ольхонских бурят / Л.Д. Дашиева // Народная культура Сибири: материалы XVIII

- науч. семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2009. – С. 146-151 (0,4 п.л.)
31. Дашиева, Л.Д. Буддийские песнопения бурят: к вопросу жанровой типологии / Л.Д. Дашиева // Память мира: историко-документальное наследие буддизма: материалы научно-практ. конференции. – М.: РГГУ, 2010. – С. 196-201 (0,5 п.л.)
32. Дашиева, Л.Д. Протяжная песня *уртын дуу* монголов и *ута дуун* бурят / Л.Д. Дашиева // Глобализация и монгольский мир. Сборник статей по материалам междунар. науч. конф. 15-18 июля 2010. – Улан-Удэ, 2010. – С. 230-235 (0,4 п.л.)
33. Дашиева, Л.Д. О происхождении монгольской протяжной песни *уртын дуу* / Л.Д. Дашиева // Найновите постижения на европейската наука – 2011: Материали за VII международна практична конференция. – София, «Бял ГРАД-БГ ООД», 2011. – Т.28. – С. 11-14 (0,4 п.л.)
34. Дашиева, Л.Д. Обрядовые песни западных бурят / Л.Д. Дашиева // От конгресса к конгрессу: материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник докладов. – М., 2011. – Т.3. – С. 267-273 (0,5 п.л.)
35. Дашиева, Л.Д. Обрядовые песни бурят *милаангын дуунууд* / Л.Д. Дашиева // Народная культура Сибири: материалы XX науч. семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2011. – С. 114-120 (0,5 п.л.)
36. Дашиева, Л.Д. Бурятские обрядовые песни жизненного цикла / Л.Д. Дашиева // Вопросы фольклора и литературы: Ежегодная научн. конф. с международным участием. К 190-летию со дня рождения и 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского (Сб.ст.) – Омск, 2011. – С. 23-28 (0,4 п.л.)
37. Дашиева, Л.Д. Музыкально-культурные традиции и связи бурятских улигеров и шаманских песнопений / Л.Д. Дашиева // Исторический опыт взаимодействия народов и цивилизаций: к 350-летию присоединения Бурятии к России. Сб. науч. статей. – Улан-Удэ-Иркутск, 2011. – С. 460-464 (0,5 п.л.)
38. Дашиева, Л.Д. Шаманские песнопения западных бурят (на материале рукописи С.П. Балдаева «Шаманство осинских и боханских бурят») / Л.Д. Дашиева // Этническая история, этнография, фольклористика и язык бурят: материалы межрегиональной научно-практ. конференции, посв. 120-летию со дня рождения выдающегося ученого С.П. Балдаева. – Улан-Удэ – Бохан: Изд-во БГУ, 2011. – С. 28-37 (0,6 п.л.)

39. Дашиева, Л.Д. Семантика обрядовых протяжных песен монгольских народов / Л.Д. Дашиева // Бюллетень: Тезисы VIII Съезда российских востоковедов. – М., 2012. – вып. 20. – С. 85-87 (0,2 п.л.)
40. Дашиева, Л.Д. Шаманский тайлган *эхиритов* / Л.Д. Дашиева // Materialy IX mezinarodni vedecko prakticka conference Moderni v umozenosti vedy-2013. – Dil 51, Administrativa. Hudba a zivot: Praga. Publishing House Education and Science s.r.o.2013 – 80 stran. — С.66-68 (0,2п.л.)
41. Дашиева, Л.Д. Похоронные песни *ухэлэй дуунууд* западных бурят / Л.Д. Дашиева // Фольклор монгольских народов: историческая действительность: материалы междунар. конгресса – Элиста, 2013. – С. 303-307 (0,4 п.л.)
42. Дашиева, Л.Д. Звук в обрядовой пении монголов и бурят / Л.Д. Дашиева // Традиционная музыка тюрко-монгольских народов: проблемы изучения. Феномен звука. – Алматы, 2014. – С. 201-202 (0,1 п.л.)
43. Дашиева, Л.Д. Музыка шаманского культа западных бурят / Л.Д. Дашиева // Традиции и инновации в истории и культуре / Отв. ред. А.П. Деревянко, В.А. Тишков. – М., 2015. – С. 310-319 (1,25 п.л.)
44. Дашиева, Л.Д. Звуковысотно-ладовая организация обрядовых песен западных бурят / Л.Д. Дашиева // Ладовые коммуникации в евразийском музыкальном пространстве: материалы междунар. научн. конференции. – Казань, 2015. – С. 93-97 (0,4 п.л.)
45. Дашиева, Л.Д. Родинная традиция в обрядах западных бурят / Л.Д. Дашиева // Роль Сибири в поликультурном и многоязычном мире современного евразийского пространства: сб.ст. в 2-х ч. – Омск, 2015. – С. 139-144 (0,6 п.л.)
46. Дашиева, Л.Д. Звуковысотная организация обрядовых песен западных бурят / Л.Д. Дашиева // Вестник музыкальной науки. – Новосибирск, 2016. – № 2(12). – С. 18-24 (0,8 п.л.)
47. Дашиева, Л.Д. Жанровая система обрядового фольклора бурят: к вопросу типологии / Л.Д. Дашиева // Культура Центральной Азии: письменные источники. – Улан-Удэ, 2016. – вып. 9. – С. 202-213 (0,9 п.л.)
48. Дашиева, Л.Д. Застольные песни западных бурят / Л.Д. Дашиева // Народная культура Сибири: Материалы XXIV науч.-практ. семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2016. – С.76-82 (0,6 п.л.)

49. Дашиева, Л.Д. Обрядовые песни жизненного цикла в фольклоре западных бурят / Л.Д. Дашиева // III Всероссийский конгресс фольклористов: сб. научных статей в 5 т. Т.1: Актуальные проблемы российской фольклористики / Сост. В.Е. Добровольская, Е.А. Дорохова, И.В. Дынникова, А.Б. Ипполитова. – М., 2017. – С. 144-149 (0,6 п.л.)
50. Дашиева, Л.Д. История изучения традиционной музыкальной культуры бурят / Л.Д. Дашиева // Мир Центральной Азии – 4: сб. науч. статей / науч. ред. Б.В. Базаров. – Иркутск: Оттиск, 2017. – С. 145-149 (0,5 п.л.)
51. Дашиева, Л.Д. Звуковой ряд обрядовых протяжных песен монголов и бурят / Л.Д. Дашиева // XII конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов / отв. ред. А.Е. Загребин, М.Ю. Мартынова. – Москва-Ижевск, 2017. – С. 395-396 (0,2 п.л.).