

УДК 398+793.31 (=512.157)

А. Д. Татарина

ЯКУТСКИЙ КРУГОВОЙ ТАНЕЦ *ОХУОХАЙ* ХАНГАЛАССКОГО УЛУСА

Для народа саха хороводный танец *охохай* является одним из самых излюбленных развлечений. Каждый участник, войдя в круг этого танца, становится неотъемлемой частью единого процесса. В жанре *охохай* по сей день сохранились локальные разновидности, которые отражаются в вербальном тексте, строении напева и хореографии. О различиях жанра в связи с географией наиболее полная информация содержится в труде хореографа М. Я. Жорницкой, которая на основе кинематики и мелодики выделила пять разновидностей танца (якутский, олекминский, амгинский, усть-алданский и вилюйский) [1]. Локальные различия музыкальной составляющей рассматриваются в работе А. С. Ларионовой «Дэгэрэн ырыа: песенная лирика якутов», где автор неоднократно обращается к жанру *охохай* в связи с обрядовым контекстом и региональными особенностями бытования якутского фольклора [2]. Ларионова выделяет четыре типа пения, три из которых соотносятся с группами улусов Якутии (приленской, вилюйской и северной). В работе отдельно рассматривается олекминская традиция, которая в настоящее время исчезла и зафиксирована в единичных образцах.

Несмотря на существование различных локальных традиций, в настоящее время при исполнении якутского кругового танца превалирует вилюйская манера пения, распространение которой в разных районах Якутии произошло в советский период. Среди носителей фольклора вилюйский *охохай* (имеется в виду *охохай* вилюйского, сунтарского, верхневилуйского, нюрбинского улусов) стал каноническим. Некоторые запевалы (в основном из центра Якутии) этот вид

охохай называют «Классический»¹. Присуждение такого названия определялось немаловажными причинами. Во-первых – *охохай* в своем полном виде сохранился именно в этих улусах. Во-вторых – самые знаменитые запевалы танца либо из этих улусов родом, либо учились у знатоков из этих улусов. Тем не менее, до настоящего времени в заречных районах (Мегино-Кангаласском, Амгинском, Таттинском, Чурапчинском) совместно бытуют вилюйские варианты и свои местные танцы. Практика ведения этих танцев не выходит за «рамки» территории своих районов, они существуют локально, только внутри одного улуса или поселка. Таким образом, исследование отдельных локальных традиций является важной и актуальной темой современной фольклористики.

Для решения этих вопросов в 2010–2011 годы под руководством С. Д. Мухомлевой была организована экспедиция «Современное состояние круговых танцев осуокай или Запевалы осуокая в памяти народной» в Мегино-Кангаласский, Усть-Алданский, Намский и Хангаласский улусы Республики Саха (Якутия). Целью экспедиции являлся «сбор первичных данных для анализа современного состояния круговых танцев» [4, с. 43]. Особенностью экспедиции стала работа с исполнителями по специально подготовленным вопросам для выявления «степени и способов наследуемости зафиксированных песен круговых танцев досоветского и советского типов в локальном обществе» [там же]. Экспедиция работала в три этапа в октябре и декабре 2010 года, в марте 2011 года. Каждый этап был связан с изучением традиции *охохай* в определенном локальном регионе (центральной, заречной и вилюйской). Часть собранной ин-

формации была использована инициатором и руководителем экспедиции при подготовке сборника «Песни круговых танцев саха» [4].

Из собранной информации особый интерес вызывают материалы первого этапа экспедиции в Хангаласский улус², в связи с тем, что в филологических и музыковедческих исследованиях второй половины XX века особенности бытования *ohyoxay* данного района практически не рассматриваются. Отдельные заметки о хангаласском хороводе есть в труде М. Я. Жорницкой [1, с. 29].

Почему же танцевальные традиции улуса, который находится совсем близко от г. Якутска, остались неизученными? Думается, это связано с тем, что в 1920–1930-е годы данный район целенаправленно изучал этнограф, лингвист Г. В. Ксенофонов, который обеспечил исследователей фольклорными образцами (преимущественно прозаическими жанрами) и этнографическими материалами на многие годы вперед. Вторая причина – это население района. В связи с близким расположением к административному центру Якутии, население Хангаласского улуса смешанное, оно составлено представителями разных национальностей, что, возможно, привело к смешению традиций. Подобная ситуация не представляла интереса для исследователей. К тому же, в этом улусе очень быстро проходила индустриализация и глобализация, что тоже привело к забвению фольклорных традиций или усложнению форм их бытования. Поэтому, когда во второй половине XX века начались регулярные фольклористические экспедиции в разные улусы Якутии, этот район остался практически неохваченным.

Однако в постсоветский период участницы экспедиции 2010–2011 годов выявили в Хангаласском улусе носителей традиционной культуры *ohyoxay*, ими являются жительница села Булгунньахтаах Ульяна Николаевна Алексеева (1933 г. р.), жительница села Немюгинцы (Ой) Мария Михайловна Жиркова (1920 г. р.) и уроженка Первого Жемконского наслега, ныне жительница села

Чапаево Любовь Федоровна Лиханова (1935 г. р.). От информантов было выяснено, что в Хангаласском улусе для обозначения вербального текста *ohyoxay* иногда используется слово «үгэ», что в переводе на русский обозначает «басня», «иносказательное слово», а запевал называют как «үгэһит», «үгэ этээччи» («исполнитель басни», «сказитель басни») [4, с. 13]. Информанты отмечали, что в данном улусе также бытуют разновидности кругового танца как *kaygatar ohyoxay* (танец кайгатар), *ohyoxay* и *kirpiichcheli* (по-кирпичному) [там же]. Мухоплева отмечает, что этимология названий этих танцев требует специального исследования.

Помимо материалов, связанных с бытованием кругового танца, также были зафиксированы напевы *ohyoxay*. Образцы кругового танца были записаны только в связи с физическим состоянием информантов, а также отсутствием условий для исполнения танца [4, с. 15], поэтому были зафиксированы только запевы хоровода. Информант У. Н. Алексеева спела следующий запев (1 строка) кругового танца (*пример 1*).

Стих танца – семисложный, ритмическая организация – типичная с временным увеличением седьмого слова, с устойчивым распевом второй доли. Данный напев строится на основе дихорда *b-f* с опорным тоном *f*. Внутри построения в начале или в конце относительно завершенных смысловых разделов словесного текста к дихорду часто присоединяется звук *c'*. Таким образом, запевала на уровне ладообразования обозначает границы вербального текста (13 строка) (*пример 2*).

Вариант *ohyoxay* М. М. Жирковой по устройству стиха и ритмической организации напева близок к варианту У. Алексеевой, но отличается от него особенностями звуковысотной организации (*пример 3*).

Первое отличие – это то, что мелодия строится на тетракорде с опорным тоном *f*. Если в первом запеве мелодическая линия первой фразы показывает тон *b* с распевом на кварту вниз на вто-

Пример 1

Первый вариант запева *оһуохай* У. Н. Алексеевой



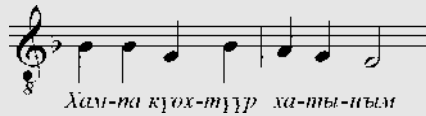
Пример 2

Второй вариант запева *оһуохай* У. Н. Алексеевой



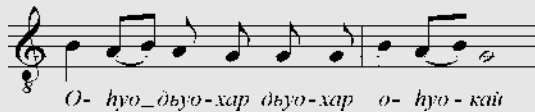
Пример 3

Запев *оһуохай* М. М. Жирковой



Пример 4

Заключительный запев *оһуохай* М. М. Жирковой



рой доле, а второй – тон *f*, то в варианте Жирковой первая фраза имеет волнообразную мелодическую линию на терцию, вторая фраза строится на поступенном движении вниз к тону *f*, который также является опорным. Общим для обоих запевов является то, что крайние звуки образуют *ч4*, где основание является опорным тоном.

В ходе рассказа о бытовании кругового танца, М. М. Жиркова несколько раз отмечает, что в заключительном разделе *оһуохай* появляется другой напев. Этот напев строится не на традиционном семисложнике, а на девяти- и десятисложниках (пример 4).

Оһуо дьуохар-дьуохар оһуохай (9 слогов)
Эһиэ дьһэрэй-дьһэрэй оһуохай (9 слогов)
Ойон бизэрин оһолор, оһуохай (10 слогов)
Тэбэн бизэрин оһолор, оһуохай (10 слогов)

Вместо вставных слов «дьуохар-дьуохар» в девятисложниках исполнительница в текст кругового танца часто вставляет словосочетание «хадьы-хадьы» из-за

чего и односельчане зовут ее Хадьы Маарыйа (Хадьы Мария).

Девятисложники возникают в рефранных строках благодаря вставным словосочетаниям «дьуохар-дьуохар», «дьһэрэй-дьһэрэй» или «хадьы-хадьы» после первых двух слогов строки. Девятисложные строки встречаются также в круговых танцах, бытующих в Амгинском, Чурапчинском и Таттинском улусах. Однако, логика их построения иная: перед каждой семисложной строкой вводится типичный для стиля пения *дьһэрэтии ырыа* «Дьэ Буо!»:

Дьэ Буо, Оһуокайдыыр оһуохай
Дьэ Буо, Эһиэкэйэдиир оһуохай!

В отличие от запева с «Дьэ Буо», где типовая восьмивременная организация увеличивается на четыре временных доли, при ритмизации хангаласского девятисложника восьмивременная организация сохраняется, а увеличение количества слогов приводит к дроблению третьей и четвертой долей.

Пример 5

Запев *оһуохай* Л. Ф. Лихановой



Пример 6

Запев *оһуохай* А. И. Скрябина



Десятисложники возникают в поэтической импровизации при помощи дополнительных слов «оһуохай» или «эһиэхэй», которые добавляются в конце строки к типовому семисложному построению. В десятисложниках также сохраняется восьмивременная организация, в первой фразе запева дробятся первые три доли, а вторая фраза запева остается неизменной как в семисложных строках.

В заключительном многосложном запеве Жирковой помимо ритмического рисунка меняется ладовая организация: вместо тетракорда появляется трихорд с опорным тоном *g*. Так же как и в предыдущих хангаласских запевах, здесь сохраняется логика нисходящего движения: мелодия финального танца начинается с самого высокого звука *h* и останавливается на самом низком *g*. При этом запев членится на две мелодически близкие фразы, где первая – более динамичная за счет поступенного движения вниз на вставных словах «хадьы-хадьы» восьмыми длительностями, а во второй – место движения восьмыми занимает половинная длительность на основном опорном тоне *g*.

Возможно, что в данной местности два раздела *оһуохай* различались также по движениям танцующих. В статье Романовой «Разновидности осуохай наслегов Хангаласского улуса» есть информация о том, что в Немюгинском наслеге бытует особая форма бокового кругового

движения под названием «Хадьы көтүү» [5, с. 11]. Совпадение названия формы движения с припевным словосочетанием заключительной части *оһуохай* М. Жирковой позволяет предположить, что данная кинема соответствует завершающей фазе танца и обуславливает изменение строения напева.

Третья разновидность запева *оһуохай* была записана от Л. Ф. Лихановой (пример 5).

Стихосложение в танце типичное с опорой на семисложник. Но, в отличие от первых двух образцов, данный танец опирается на ямбическую стопу с акцентом на четных слогах строк. Подобная метроритмическая организация встречается в напевах Верхоянского улуса [6, с. 182]. Однако, если в верхоянских напевах ощущается влияние эвенского кругового танца *һэдьо*, то мелодия данного *оһуохай* больше напоминает напевы вилюйской и заречной групп улусов, но со своеобразным «свингом»³. Подобные напеву Лихановой образцы кругового танца в размере 6/8 в 1939 году записали композиторы Н. Пейко и И. Штейман, которые работали в г. Якутске, с. Майя и Догдогинском наслеге, которые граничат с Хангаласским улусом [3, с. 90]. Во время экспедиции 2009 года подобный ямбический вариант встретился автору настоящей статьи в кульминационном разделе *оһуохай* запевалы из Мегино-Кангаласского улуса А. И. Скрябина (пример 6).

Запев Лихановой опирается на трихорд *a-h-cis1* с опорным тоном на верхнем звуке *cis1*, что тоже значительно отличается логику ладового строения от предыдущих запевов. Мелодическая линия данного *ohyohay* также отличается от первых двух нисходящих по мелодике хангаласских образцов: 1 фраза – напев начинается с восходящей интонации на *b3* и последующим опеванием верхнего опорного тона *cis1*, 2 фраза – нисходящая *b2* к *a* с последующим возвращением к тону *cis1*.

В данной экспедиции от Л. Ф. Лихановой зафиксирована также информация о танце *дыохар*. По словам информанта, *дыохар* – это отличный от *ohyohay* хорвод, исполняемый группой людей без запевалы. Все участники танца делятся на две части и поют поочередно по строке (антифонное пение). Словесная основа танца, судя по напетому исполнительницей фрагменту, включает только бессмысловые слова «Ной да нуокай, Нэй да хиэкэй». В экспедиции автора статьи 2009 года в с. Тюнгюлю Мегино-Кангаласского улуса от запевалы А. И. Скрябина была зафиксирована информация о бытовании подобного танца без запевалы и смыслового текста в с. Чымайыкы Мегино-Кангаласского улуса. Следует напомнить, что Первый Жемконский наслег – родной для Лихановой, до 1930 года входил в состав Мегино-Кангаласского улуса. Вполне вероятно, что Лиханова воспроизводит напев другой локальной традиции, чем и вызвано его отличие от хангаласских.

Подведем некоторые итоги выполненного анализа хангаласских напевов кругового танца. Образцы запевов *ohyohay*, записанных от Алексеевой и Жирковой обладают большой общностью ритмической организации, отличия проявляются в отсутствии внутрислоговых распевов основного запева у Жирковой и в дроблении основных ритмических единиц в связи с изменением слоговой нормы

в строках второго ее запева. На уровне метроритмической организации оба образца опираются на двухдольный метр с акцентом на нечетные слоги строк. Такой метроритм вполне типичен для данного жанра и встречается в образцах *ohyohay* вилейских и заречных улусов.

В отличие от метроритма, звуковысотная организация первых двух хорвоводов отличается от запевов вилейских и заречных улусов. В вилейской локальной традиции напевы, как правило, начинаются с восходящей интонации, чаще всего на большую секунду, малую или большую терцию. В большинстве случаев в вилейских запевах *ohyohay* опорным тоном становится верхний (звукоряд ди-хорд) или средний тон (трихорд), а в заречных улусах характерными являются замкнутые построения, начинающиеся и заканчивающиеся на одном тоне [6]. Сравнив запевы Хангаласского улуса с запевами других улусов, можно констатировать факт бытования самостоятельной хангаласской мелодической традиции *ohyohay*, опирающейся на нисходящие кварттовые или терцовые интонации с опорой на нижнем тоне звукоряда.

Анализ хангаласского *ohyohay* показывает, что типологически значимые признаки жанра содержатся в его метроритмической организации, тогда как звуковысотное строение, видимо, отражает локальные особенности фольклора. Можно предположить, что в Хангаласском районе бытовала монолитная по стилю традиция кругового танца. Напетая Лихановой разновидность *ohyohay* вполне возможно не является местной, поскольку исполнительница является, по сути, представительницей Мегино-Кангаласской традиции. Административные границы в советское время подвергались изменению, поэтому целесообразно проводить изучения локальных традиций разных жанров якутского фольклора, опираясь на старые карты административного деления.

Примечания

- ¹ Из материалов полевой экспедиции, проведенной автором статьи в г. Якутске и г. Вилюйске в 2009 г.
- ² Хангаласский улус – это муниципальное образование центральной Якутии, которое граничит на востоке с Мегино-Кангаласским улусом, на юге — с Амгинским и Алданским улусами, на юго-западе — с Олэкминским улусом, на севере — с Горным улусом и городским округом Якутск.
- ³ Если исполнить данный запев в равномерном ритме, получится напев *оһуохай*, близкий своей первой половиной к заречным напевам, а каденцией – к вилюйским.

Литература

1. Жорницкая М. Я. Народные танцы Якутии. – М.: Наука, 1966. – 168 с.
2. Ларионова А. С. Дэгэрэн ырыа. Песенная лирика якутов. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 2000. – 152 с.
3. Пейко Н., Штейман И. О музыке якутов // СМ., 1940. – № 2. – С. 84–90.
4. Песни круговых танцев саха [Тексты] / сост., подгот. текстов, коммент., примеч. С. Д. Мухоплевой. – Якутск: ИГиИПМНС СО РАН, 2012. – 80 с.
5. Романова В. Е. Первый фестиваль круговых танцев Сибири. – Якутск: Көмүөл, 2010. – 38 с.
6. Татаринова А. Д. Звуковысотная организация напевов якутского кругового танца *оһуохай* // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 12 (38): в 3-х ч. Ч. II. – С. 179–186.

References

1. Zhornickaja M. Ja. Narodnye tancy Yakutii [Folk Dances of Yakutia]. Moscow: Nauka, 1966. 168 p.
2. Larionova A. S. Degeren ырыа. Pesennaya lirika yakutov [Degeren Yrya. The Songs Lyric of the Yakut]. Novosibirsk: Nauka. Siberian publishing house of the RAS, 2000. 152 p.
3. Pejko N., Shtejman I. O muzyke yakutov [About Music of the Yakut]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music], 1940, no 2, pp. 84–90.
4. Pesni krugovyh tancev sakha (Teksty) [Songs of Circle Dances of the Sakha People (texts)]. Preparation of texts, comments, notes by S. Mukhopleva. Yakutsk: IGIIPMNS SO RAN, 2012. 80 p.
5. Romanova V. E. Pervyj festival' krugovyh tancev Sibiri [The First Festival of Siberian Circle Dances]. Yakutsk: Kiomiuiol, 2010. 38 p.
6. Tatarinova A. D. Zvukovysotnaja organizacija napevov yakutskogo krugovogo tance *oһuokhay* [Organization of pitch (tunes) of Yakut Circle dance *oһuokhay*] *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice]. Tambov: Gramota, 2013. no 12 (38): in 3 parts. Part II, pp. 179–186.

Якутский круговой танец *Оһуохай* Хангаласского улуса

В статье рассматриваются образцы якутского *оһуохай*, записанные в 2010–2011 годах в Хангаласском районе Якутии во время экспедиции ИГиИПМНС СО РАН «Современное состояние круговых танцев осуокай или Запевалы осуокай в памяти народной». Исследовательский интерес к этим материалам вызван тем, что в филологических и этномузыкологических трудах варианты кругового танца данной локальной традиции практически не

Yakut Circle Dance *Oһuokhay* of Khangalassky District

This article considers examples of the Yakut *oһuokhay* dance recorded during an expedition (2010–2011) in Khangalassky district by The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North, Siberian branch of the Russian Academy of Science. The materials are of a great research interest due to the rare representation of these circle dances traditions in philological and musicological study. The article analyses solo-melodies of

представлены. В статье анализируются запевы, записанные от трех информантов Хангаласского района, и сравниваются с напевами других локальных традиций. Результаты анализа показывают, что образцы кругового танца двух хангаласских информантов близки между собой. При этом, их метроритмическая организация сходна с *оһуохай* заречных и вилюйских районов, а мелодическая линия, которая опирается на нисходящие квартовые или терцовые интонации с опорой на нижнем тоне звукоряда, обладает локальными чертами. Запев третьего информанта по своим метроритмическим и звуковысотным параметрам близок к образцам традиции Мегино-Кангаласского района. Следует отметить тот факт, что хангаласская деревня, где родилась запевала, в досоветский период входила в состав вышеуказанного района. Таким образом, целесообразно проводить изучение локальных традиций разных жанров якутского фольклора, опираясь на старые карты административного деления.

Ключевые слова: якутский фольклор, круговой танец, *оһуохай*, локальные традиции, Хангаласский улус, анализ запевов.

circle dance from three informants of Khangalassky district and compares them with local traditions of other areas. The results of analysis show that solo-melodies of circle dance performed by two singers are similar. The rhythm of their melodies is similar to *oһuokhay* in the districts of the Viluy River (Viluyssky, Verchne-Viluyssky, Suntarsky and Nurbinsky) and districts across the Lena River from Yakutsk (Megino-Kangalassky, Amginsky, Tattinsky). Although the line of melody, which is based on the fourth and third intervals relying on the lower tone, is different. The melody of third singer is similar to the tradition of Megino-Kangalassky district. In fact, the Khangalas village, where singer was born, was part of the above-mentioned district in the pre-soviet period. Thus, it is a good practice to study local traditions of different genres of Yakut folklore basing on the old administrative maps.

Keywords: Yakut folklore, folklore of sakha people, circle dance, *oһuokhay*, local traditions, Khangalassky district, analysis of the solo-melody.

Татаринова Александра Дмитриевна – магистр музыкального искусства, аспирант кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки.

E-mail: sasha.sakha@mail.ru

Alexandra Tatarinova – Master of Musical Arts, Postgraduate Student at the Novosibirsk State Conservatory named after M. Glinka.

E-mail: sasha.sakha@mail.ru