

Л. Д. Дашиева

КУЛЬТ КОНЯ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ БУРЯТ<sup>1</sup>

Впервые репрезентирован культ коня в бурятской мифологии, религии, традиционной медицине и культуре. В жизненном пространстве кочевников лошадь была лучшим другом и спутником человека, сопровождая его с раннего детства и до глубокой старости. В ритуально-обрядовом комплексе монгольских народов культ коня имел сакральное значение, начиная с ритуалов посвящения трех- и семилетних мальчиков в наездники и охотники и заканчивая похоронно-погребальными обрядами. Семантика культа коня раскрывается на разных контекстуальных уровнях: в шаманской мифологии, религии, ритуалах, традиционной культуре, бурятском круговом танце *ёхор*, музыкальном инструментариимонголов и бурят. Особое значение приобретает исследование феномена культа коня в контексте генезиса, конструкции, сакральности монгольского музыкального инструмента *моринхура* и бурятского *хура*. Глубинные мифологические и религиозные представления бурят и монголов о коне отражаются в легендах, улигерах, западнобурятских похоронных песнях *ухэлэй дуунууд*, круговом танце *ёхоре*, а также в изучении семантики *моринхура* и *хура* в контексте звуковой картины мира как информационной модели шаманских ритуалов.

Пунктирно проведены параллели, отражающие культ коня в традиционной культуре тюркских и монгольских этносов.

**Ключевые слова:** культ коня, семантика, обряды, традиционная культура, музыкальные инструменты, буряты, монголы

В современной бурятской этнографии и фольклористике впервые осуществляется междисциплинарное исследование культов животных и птиц, которое позволит рассмотреть их на материале бурятской этнографии, археологии, религиоведения, фольклористики и этномузыкологии, что, безусловно, способствует выявлению разных контекстуальных уровней изучаемого феномена.

Культ животных и птиц имеет многогранное значение в религии, мифологии и традиционной культуре тюрко-монгольских этносов. Поскольку многие кочевые народы были скотоводами, культурами животных проникнута вся сфера их жизнедеятельности. Безусловно, мир степной культуры кочевников был неотделим от глубинной сакральности их религиозных верований, хозяйственной и духовной жизни.

В бурятской традиционной культуре лошадь и овца относятся к категории домашнего скота *халуун хошуу мал* («с горячим дыханием») или же *халуун амитан* («горячее животное»). По-видимому, не случайно у монгольских народов термином «халуун» в значении «теплый», «своеродный» обозначались близкие родственники, с которыми был запрещен экзогамный брак. По мнению К. В. Вяткиной, в этих представлениях скрывается кровная связь с лошадью как первопредком [1]. Однако, по данным бурятского этнографа и фольклориста Д. С. Дугарова, «лошадь отнесена к “своеродным” не потому, что она является тотемом бурят, а потому что конь, как и человек (бурят), создан верховным богом-творцом» [2, с. 68].

Мясо и жир овцы и лошади, кобылье молоко обладают целебными свойствами, «согревающими» и полезными для организма человека. В частности, для лечения и восстановления сил роженицам и больным давали бульон, приготовленный из свежей баранины или конины. Издавна используется традиционный способ лечения больного человека путем обертывания его в свежую шкуру лошади или овцы (*арһанда уруулха, жэн табиха, оорох, сэвэслэху*) [3, с. 137]. Больного заворачивали в свежую шкуру лошади или овцы, попарно накладывая еще горячие органы на органы человека: сердце на сердце, желудок на желудок, почки на почки и т. п. [4, с. 26]. Завернутый в шкуру больной человек лежал так до их полного остывания.

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках государственного задания (проект «Письменные традиции народов Байкальского региона в контексте историко-культурного наследия России и Внутренней Азии», № 121031000263-3).

Считается, что орган животного вытягивает болезнь из больного органа человека. До сих пор такой метод лечения актуален, и его эффективность подтверждается результатами традиционной медицины монгольских народов.

В жизненном пространстве кочевников лошадь играла ключевую роль, сопровождая человека с раннего детства и до глубокой старости. Ее ласково называли *эрдэни* («драгоценность»). Лошадь была лучшим другом и спутником всей жизни кочевника, незаменимой в военных походах, дальних перекочевках, охотничьей и скотоводческой деятельности. Культ коня была пронизана вся сфера жизнеобеспечения скотоводов: материальная (пища, одежда, обувь, волосяные веревки, шкуры, музыкальные инструменты и др.) и нематериальная культура, отражающая многогранные стороны религиозно-духовной жизни тюрко-монгольских народов. В ритуальном поведении кочевников существовала система запретов, связанная с этим культом: лошадь нельзя было ругать, а тем более бить, наступать на удила и т. п.

Безусловно, лошадь обладала магической способностью защищать людей от болезней, смерти и несчастий. Например, «по представлениям башкир, конский глаз обладает сверхъестественной способностью видеть то, что скрыто от человека; лошадиный череп оберегает от дурного глаза. Коня вводили в дом для изгнания злых духов... Больного, страдающего эпилепсией, излечивали тем, что на него во весь опор мчались всадники на коне» [5, с. 32]. Особой магией наделялся конский волос, служащий оберегом от зла, болезней и смерти. Например, волосяной веревкой, сплетенной из конского волоса, бурятские шаманы загораживали вход в юрту от злого духа ада, вредящего детям, особенно новорожденным [5, с. 32]. Во время стоянки ею огораживали вокруг временное жилище от проникновения змей. Магической силой наделялась волосяная веревка, изготовленная из белого конского волоса.

Якуты, тувинцы, монголы, калмыки и буряты особо почитали беломастную лошадь, обладающую символикой и магией небесного жителя. Очевидно, культ беломастной лошади был тесно связан с солярными культами Солнца и Неба. По мнению бурятского этнографа Г. Р. Галдановой, «...если в основе культа коня и была тотемическая мотивировка, она неизбежно связывалась с солярным культом» [6, с. 63]. Во время ритуала жертвоприношения беломастных лошадей шаманским божествам буряты и монголы, прежде чем принести их в жертву, кропили молоком и совершали возлияния – *сэржэм үргэхэ*, заклиная: «*зэлэ, зэлэ байха үндэр тэнгэри, эхын байха ульгэн эхэ*» – «высокое небо – местонахождение лошадей, мать земля – местонахождение женщины-матери» [6, с. 63–64; 7, с. 207–208]. Кроме того, из белого конского волоса изготавливались струны и смычок для традиционных музыкальных инструментов монгольского *моринхура*, бурятских *хура* и *сууха хура*.

Таким образом, культ коня был одним из основных в обрядовой системе бурятского социума, начиная с ритуалов посвящения трехлетних и семилетних мальчиков в наездники и охотники и заканчивая похоронно-погребальными обрядами, отражающими культ коня.

Образ небесного крылатого коня присутствует практически во всех жанрах традиционной культуры бурятского народа: в мифах, преданиях, легендах, песнях, бурятском героическом эпосе *улигерах*. Так, в *улигерах* богатырский конь имеет небесное происхождение и обладает удивительными способностями мыслить, говорить, давать мудрые советы своему хозяину [4, с. 87–88]. Бурятские сказители часто исполняли эпические сказания *улигеры* в сопровождении традиционного музыкального инструмента *хура*, к семантическому анализу которого обратимся позже. Подобно тому, как бубен бурятского шамана *хэсэ* был символическим воплощением мифического коня, на котором шаман поднимался в небесный мир, бурятский музыкальный инструмент *хур* как бы символизировал коня сказителя [4, с. 88]:

Хээрэл моринойм хуур,	Хур мой конный гнедой,
Хэлэтэй аматай хуур юм даа,	Языкастый звонкий хур,
Алаг мориной хуур,	Хур мой конный пегий,
Аматай хэлэтэй хуур юм даа.	Звонкий языкастый хур [8, с. 233].

Думается, изучению образа коня в бурятском героическом эпосе *улигерах* необходимо посвятить специальное исследование, в котором отражался бы музыкально-семантический дискурс в контексте богатейших эпических традиций бурятского народа.

Культ коня реализуется в генезисе монгольского музыкального инструмента *моринхура* и его аналога бурятского музыкального инструмента *хура* (*хуур*). *Моринхур/хур* (*морин* – «лошадь») – двухструнный смычковый инструмент трапециевидной формы с длинной шейкой-грифом, украшенным в форме головы лошади и получивший название от «*морин толгой той хуур*» («хур с головой лошади») [4, с. 128].

В традиционной культуре популярны удивительной красоты монгольские легенды о происхождении *моринхура*. В одной из легенд повествуется следующее: «После гибели коня его хозяин изготовил из останков любимого животного *хур* с двумя волосяными струнами, смычком и кожаной декой. Он украсил гриф инструмента головой коня, вырезанной из дерева, и, вспоминая мелодию, возникающую при полете коня, воспроизводил ее на инструменте, названном *моринхур* или *морин толгой той хуур* (хур с головой лошади)» [9, с. 63–64]. Так «чарующие звуки музыки возникли впервые из развевающихся по ветру гривы и хвоста крылатого коня» [9, с. 36].

Сведения о *моринхуре* присутствуют в монгольских источниках «Сокровенном сказании», «Алтан тобчи», «Сказании об Аргасун-хурчи». В частности, в «Сказании об Аргасун-хурчи» повествуется о том, что «даже у самого Чингисхана был свой *хур* – “золотой *хур*”, который у него однажды взял, не спросив на то разрешения, Аргасун-музыкант. Надо сказать, у монголов по сей день существует поверье, что *моринхур* приносит счастье, а лишиться инструмента – значит лишиться в жизни всего самого светлого и дорогого. Узнав о случившемся, Чингисхан решил казнить Аргасуна. В ответ на это решение *хурчи* спел ему песню-просьбу, и прочувствовавшийся владыка отменил казнь» [10, с. 32–33]. В этой легенде показателен факт магических свойств музыкального инструмента. Благодаря своему теплomu тембру и певучести *хур* способен затрагивать самые тонкие струны души человека, глубоко проникая в ее сокровенные тайники. Китайцы называли *хур* *сицинем* (от *си*- название племени восточных монголов дунху).

Сакральной символикой, отражающей культ коня, обладают отдельные части музыкального инструмента *моринхура/хура*. «Конь как существо, связывающее три мира Вселенной («крылатый конь»), – пишет Л. А. Халтаева, – на земле перевоплощается в *моринхур* – музыкальный инструмент с внешними отличительными признаками коня – его головой в качестве головки инструмента... черепом – в качестве его корпуса, кожей – как деки инструмента, конскими волосами – в виде двух струн и смычка» [5, с. 46]. Причем, как было указано выше, для струн и смычка использовали белый конский волос беломастной лошади как особо почитаемой, наделенной божественной силой. Два колка, на которые натягивали волосяные струны, называются *шэхэ* – «уши» [4, с. 130].

В старинных бурятских и монгольских легендах отражается глубинный пласт религиозных и мифологических представлений о *моринхуре/хуре*. По сведениям известного бурятского ученого М. Н. Хангалова, «у балаганских бурят *хур* имеет своего отдельного эжина (*хури-эжин*), духа, который по ночам играет на нем, а на эти звуки собираются другие духи. Если у бурята окажется *хур*, который как будто бы играет ночью, такой *хур* бурят сломает и выбросит» [11, с. 41, 90]. Схожее поверье бурят присутствует в рукописи П. М. Берлинского: «Ночью на *хуре* приходят играть *бохолдои* (черти). Если *хурчи* услышат ночью их игру, бросают играть совсем. Говорят, что на *хуре* можно играть не больше трех лет, после у *хура* появляется свой другой хозяин (дух)» [12, с. 26].

О сакральности *моринхура/хура* свидетельствуют монгольская и бурятская легенды. В частности, бурятская легенда гласит следующее: «Если хочешь стать хорошим хуристом (*музыкантом* – Л. Д.), надо выйти ночью на развилку трех дорог, сесть на конский череп

и ждать чудовище-мангасхай. Когда чудовище появится, надо залезть ему в пасть, и когда вылезешь из нее обратно, будешь хорошим хуристом» [13, с. 65]. Семантическое сходство имеет монгольская легенда, рассказанная известным сказителем и непревзойденным музыкантом Лубсан-хурчи: «Нужно в степи, у пригорка, найти череп павшей лошади, прийти к нему с подветренной стороны; если услышишь в черепе пение, человеческий голос, значит, быть тебе музыкантом и певцом» [14, с. 15].

Вероятно, в этих легендах закодирована информация, связанная с шаманской религией и мифологией. В частности, в обеих легендах обрядовое значение имеет конский череп («сесть на конский череп», «найти череп павшей лошади... услышать в черепе пение, человеческий голос») в качестве кода, способствующего достижению статуса хорошего музыканта и певца.

Рассмотрим культ коня и значение *моринхура/хура* в контексте звуковой символики шаманских ритуалов. Учитывая, что в ритуально-обрядовом комплексе бурят лошадь и овца являются главными жертвенными животными, в шаманских обрядах жертвоприношения, посвященных культу предков, им отводилась важная роль умиловивления шаманских духов и божеств. «Совершалось жертвоприношение коня, мясо которого затем съедалось, а шкура вывешивалась на шесте возле места погребения предков» [5, с. 50]. Монголы и алтайцы шкуру жертвенного коня с головой и копытами также вывешивали на шесте у могилы умершего человека. Очевидно, в похоронно-погребальных обрядах тюрко-монгольских народов жертвенный конь играл роль проводника души покойного в загробный мир. По-видимому, не случайно образ коня отражается в похоронных песнях западных бурят *үхэлэй дуун ууд*. Сохранившаяся и дошедшая до нас живая традиция западнобурятского похоронного пения на самом деле стала научным открытием автора статьи [15].

♩ = 70

Шо-но-до (о) ха-зуул ха (а) мо-ри - и - е-даа,  
 Хү-лэ-жэ (э) у-на-жа (а) а-ба-яб (а) - дил даа.  
 Шо-рой-до (о) да-руул-ха бэ - с - ы - с даа,  
 зу-гаа-ла - жа хэ-лэ-жэ а-ба-яб (а) - дил даа.  
 Шо - ной - и (о) гэ-гэ-хэ мо-ри - и - е даа,  
 Хү-лэ-жэ (э) у-на-жа (а) а-ба-яб (а) - дил даа.

Шонодо хазуулха мориие,  
 Хүлэжэ унажа абаябдил даа.  
 Шоройдо даруулха бэеые,  
 Зугаалажа хэлэжэ абаябдил даа.

Коня, которого могут разодрать волки,  
 Давайте запрежем и оседлаем.  
 Про него, который будет погребен в земле,  
 Давайте споем и поговорим.

Шонойн гэтэхэ мориие, Хүлэжэ унажа абаябдил даа. Хээрэ хаялха <sup>1</sup> бэеые, Зугаалажа хэлэжэ абаябдил даа.	Коня, которого преследует волк, Давайте запрежем и оседлаем. Про него, которого бросят в степи, Давайте споем и поговорим [15, с. 96–97].
---	--

Семантика образа коня отражается в вербальном тексте западнобурятской похоронной песни *үхэлэй дуун* (*үхэл* – «смерть», *дуун* – «песня»). Верный друг и спутник кочевника обязан был сопровождать своего хозяина и в загробной жизни. Поэтому каждый бурят старался приобрести коня перед смертью, чтобы в загробном мире не ходить пешком [15, с. 97].

Таким образом, в текстах похоронных песен *үхэлэй дуунууд*, в том числе и в шаманских текстах, отражается глубокое сакральное содержание, связанное с образами покойных людей и образами животных: волком, коровой (быком) и лошадей [15, с. 97–98].

Шаман, как и сказитель *улигершин*, владея игрой на *моринхуре/хуре*, через звуки голоса и музыкальных инструментов имеет статус медиатора с космосом, шаманскими духами и божествами. В закодированном шаманском ритуале, в котором звуковое поле создавалось посредством звучания шаманского призывания *дурдалга*, бубна *хэсэ* и струнно-смычкового инструмента *хура*, особой магией обладал звук голоса шамана. Он оказывал огромное эмоционально-психологическое влияние на людей и природу [17, с. 79–80]. Шаманская звуковая картина мира представляла собой универсальную информационную модель с закодированной системой звуков со своими нормативными правилами, образующей особый канал коммуникативной связи, недоступной и далеко не безопасной для непосвященных в сакральный мир шаманских духов и божеств [18].

По-видимому, в древнейшем родовом культе музыкальный инструмент *моринхур/хур* играл роль звукового средства общения с духами предков, у которых выпрашивали ниспослать на землю благодать, мир и счастье. По сведениям бурятского ученого, этнографа и фольклориста Д. С. Дугарова, бурятский шаман имитировал игру на *хуре* «во время обряда жертвоприношения молочной пищей и водкой так называемого *хуурая* предкам шамана, а также небу по случаю поднятия громовой стрелы» [19, с. 272]. Причем большое значение имеет указание исследователя на ситуативность игры на *хуре*: «При этом шаман садился на белый потник (кошму), брал в руки две шаманские трости и одной из них водил поперек второй, изображая игру на бурятском народном музыкальном инструменте – *хуре*» [19, с. 272]. Очевидно, семантика такой игры была также связана с культом коня, так как шаманские конные трости, изготовленные из дерева или железа (железными владел высший шаман, прошедший 9 ступеней посвящения), наряду с бубном *хэсэ*, и, вероятно, музыкальным инструментом бурят *хуром*, символизировали мифического коня шамана, на котором он поднимался в верхний мир и спускался на землю.

В древних религиозных верованиях и шаманских обрядах сибирских народов ездовым животным шамана был мифический конь и марал у бурят, олень – у алтайцев, изюбр – у тофаларов. У алтайцев мифическим конем шамана был марал или олень *буура*, а кумандинцы называли *бура* «небесными конями» [2, с. 73–74; 20, с. 28]. В этой связи в настоящее время сохранилась древняя традиция обивать шаманский бубен шкурой дикого оленя у эвенков, маралухи у монголов, лошади у бурят.

Тувинские шаманы во время камлания, обращаясь к своему бубну, говорили: «Внемли, внемли, мой конь-маралуха» или «О, конь мой верховой, маралица, имеющая рот и мухортая» (там же). Якутский шаман обращался к бубну с таким заклинанием:

<sup>1</sup> *Хаялха* – «кидать, бросать» в похоронных обрядах имеет другое выражение *гээгдээ* – «потеряться», поскольку в давние времена была распространена традиция наземного способа захоронения. Покойника везли на телеге по степи таким образом, чтобы тело покойного само упало на землю, т. е. потерялось [16, с. 187; 17, с. 308].

«О верный мой верховой олень (иногда – мой молодой конь!),  
Насытившись пищей из священного очага,  
Шествуй быстрою, походною хлыню,  
Да не умайся.  
Обычная твоя рысь,  
Тонко очерченные копыта твои  
Пусть, да не изменят» [21, с. 199].

Таким образом, культ коня, материализованный в шаманском бубне, конной трости и музыкальном инструменте *моринхуре/хуре*, играет ключевую роль в шаманских ритуалах тюрко-монгольских народов.

Рассмотрим культ коня в традиционном круговом танце бурят *ёхоре* (*ёохоре*). Исследованию семантики и музыкально-стилистических аспектов *ёхора* посвящена монография автора [20]. Особо подчеркнем, что кинетическая модель кругового танца бурят *ёхор* состоит из танцевальных движений, подражающих бегу какого-либо животного: лося, марала, рыси, оленя, изюбра, лошади. В этой связи в припевных словах *ёхорных* песен часто обозначается бег животного:

Хандагайнхатараархатарае, Потанцуем, подражая бегу лося,  
Харганыннайгалгаарнайгае. Покачаемся, подражая покачиванию кустарника [17, с. 188].

Западнобурятский традиционный круговой танец *ёхор* имеет трехчастную форму с постепенным ускорением от медленного покачивания танцоров до их быстрых прыжков. Кинетический канон детерминирует четкую трехчастность кругового танца. Интерес представляет объяснение данного феномена в контексте гипотезы генезиса *ёхора*. Например, М. Н. Хангалов связывал ускорение движений танцующих в круговом танце с магией охотничьего и воинского культов, Д. С. Дугаров – магией коллективного шаманского камлания [7, с. 309–310].

По нашему мнению, очевидно, такое ускорение в кинетической модели бурятского кругового танца *ёхора* обусловлено подражанием движениям верховой лошади (от медленного шага к бегу рысью и иноходью) и семантикой культа коня. Это подтверждается данными бурятского этнохореографа Т. Е. Гергесовой [22], Д. С. Дугарова [2], автора статьи [20]. Кроме того, постепенное ускорение ритма присутствует в круговых танцах эвенков, эвенов, долган и якутов. В частности, об этом свидетельствуют данные Н. А. Стручковой, исследователя якутского кругового танца *осуохая*. Она связывает генезис *осуохая* с культом небесного коня бога Джесегея, создателя и покровителя коней, которого в якутском эпосе *олонхо* изображали в образе небесного жеребца, а ускорение танцевального ритма в *осуохае* – с имитацией движений лошади [23].

Таким образом, рассмотренный культ коня репрезентирован в шаманских обрядах, фольклорных жанрах, музыкальных инструментах, танцевальном искусстве тюрко-монгольских народов. Особо подчеркнем, что в будущем необходимо продолжить изучение данной темы, углубив и расширив материалы междисциплинарного исследования.

#### Список источников:

1. Вяткина К. В. Культ коня у монгольских народов // Советская этнография. 1968. № 6. С. 117–122.
2. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). М.: Наука, 1991. 300 с.
3. Нанзатов Б. З., Содномпилова М. М. Народно-бытовая медицина монгольских народов: средства животного происхождения в представлениях и практиках // Известия Иркутского гос. ун-та, 2016. Т. 17. С. 126–145.
4. Дашиева Л. Д. Традиционная музыкальная культура бурят: учебно-метод. пособие. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2005. 188 с.

5. Халтаева Л. А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская типография», 2015. 176 с.
6. Галданова Г. Р. Почитание животных у бурят // Буддизм и традиционные верования народов Центральной Азии. Новосибирск: Наука, 1981. С. 56–69.
7. Дашиева Л. Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят: дис. ... д-ра искусствоведения. Владивосток, 2018. 452 с.
8. Дугар-Нимаев Ц.-А. О фольклоре тарийских бурят // Советская литература и фольклор Бурятии. Улан-Удэ, 1962. Вып. 2. С. 230–242.
9. Смирнов Б. Ф. Монгольская народная музыка. М.: Сов. композитор, 1971. 365 с.
10. Демин А. Г. Музыкальный инструментарий монголов в эпоху Великой империи (XIII – XIV вв.): учебное пособие. Улан-Удэ, 2000.
11. Хангалов М. Н. Собр. соч. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1960. Т. 3. 421 с.
12. Берлинский П. М. Музыкальная культура бурят-монголов. Рукопись // ЦВРК ИМБТ СО РАН. Верхнеудинск, 1932. Инв. № 5. 67 с.
13. Халтаева Л. А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов: дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1991.
14. Берлинский П. М. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй Лубсан-хурчи. Опыт анализа монгольского устного музыкально-поэтического творчества. М.: Огиз-Музгиз, 1933. 128 с.
15. Дашиева Л. Д. Похоронная песенная традиция западных бурят // Традиционная культура. М., 2017. № 1 (65). С. 93–100.
16. Цыденова Д. Ц. Представления агинских бурят о жизни и смерти (конец XIX – начало XXI вв.). Новосибирск, 2009. 193 с.
17. Дашиева Л. Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят: Научное исследование. Иркутск: Изд-во «Оттиск», 2017. 448 с.
18. Дашиева Л. Д. Антропология звука в традиционной культуре монгольских народов // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology. Томск, 2021. № 3 (33). С. 118–126.
19. Дугаров Д. С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1980. 280 с.
20. Дашиева Л. Д. Бурятский круговой танец ёхор: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. 209 с.
21. Алексеев Н. А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1984. 233 с.
22. Гергесова Т. Е. Бурятские народные танцы. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1974. 114 с.
23. Стручкова Н. А. Формирование кинетического компонента в ритуальной практике: на примере генезиса якутского кругового хороводного танца осуохай. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. 234 с.

Дашиева Лидия Данииловна.

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник.

**Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН,**

**Центр восточных рукописей и ксилографов.**

Ул. Сахьяновой, 6, Улан-Удэ, 670047.

E-mail: dashieva2006@yandex.ru

*Материал поступил в редакцию 25 декабря 2023 г.*

**L. D. Dashieva**

## **THE CULT OF THE HORSE IN THE TRADITIONAL CULTURE OF THE BURYATS<sup>2</sup>**

This article presents the cult of the horse in Buryat mythology, religion, traditional medicine, and culture for the first time. In the nomads' habitat, the horse was man's best friend and companion, accompanying him from early childhood to old age. In the ritual and ceremonial complex of the Mongolian peoples, the horse cult had a sacred meaning that began with the initiation rites of the three- and seven-year-old boys to become horsemen and hunters and ended with the funeral and burial rites. The semantics of the horse cult can be found in various contexts: in shamanic mythology, religion, rituals, traditional culture, the Buryat circle dance – 'yehor,' and

<sup>2</sup> The research was carried out within the state assignment (project "The Writing Traditions of the Peoples of the Baikal Region in the Context of Historical and Cultural Heritage of Russia and Inner Asia", N 121031000263-3).

the musical instruments of the Mongols and Buryats. Of particular importance is the study of the phenomenon of the horse cult in connection with the origin, construction, and sacredness of the Mongolian musical instrument morinhur, the analog of which is the Buryat musical instrument khur. The deep mythological and religious ideas of the Buryats and Mongols about the horse are reflected in legends, uligers, West Buryat funeral songs of Uhelei duunuud, the circle dance of yehor as well as in the examination of the semantics of morinhura/khura in the context of the sound image of the world as an information model of shamanic rituals.

Dotted parallels reflect the horse cult in the traditional culture of the Turkic and Mongolian ethnic groups.

**Keywords:** *horse cult, semantics, rituals, traditional culture, musical instruments, Buryats, Mongols*

### References:

1. Vyatkina K. V. Kul't konya u mongol'skikh narodov [The cult of the horse among the Mongolian peoples] // Sovetskaya ehtnografiya [Soviet ethnography]. 1968. No. 6. P. 117–122 (in Russian).
2. Dugarov D. S. Istoricheskie korni belogo shamanstva (na materiale obryadovogo fol'klora buryat) [Historical roots of white shamanism (based on the ritual folklore of the Buryats)]. M.: Nauka, 1991. 300 p. (in Russian).
3. Nanzatov B. Z., Sodnompilova M. M. Narodno-bytovaya meditsina mongol'skikh narodov: sredstva zhivotnogo proiskhozhdeniya v predstavleniyakh i praktikakh [Folk medicine of the Mongolian peoples: means of animal origin in representations and practices] // Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta [Izvestiya Irkutsk State University]. 2016. Vol. 17. P. 126–145 (in Russian).
4. Dashieva L. D. Traditsionnaya muzykal'naya kultura buryat: uchebno-metodicheskoe posobie [The traditional musical culture of the Buryats: an educational and methodological guide]. Ulan-Ude: Izd-vo OAO «Respublikanskaya tipografiya», 2005. 188 p. (in Russian).
5. Khaltaeva L. A. Genesis i ehvolyutsiya burdonnogo mnogogolosiya v kontekste kosmogonicheskikh predstavlenii tyurko-mongol'skikh narodov [Genesis and evolution of bourdon polyphony in the context of cosmogonic representations of the Turkic-Mongolian peoples]. Ulan-Ude: Izd-vo OAO «Respublikanskaya tipografiya», 2015. 176 p. (in Russian).
6. Galdanova G. R. Pochitanie zhivotnykh u buryat [Veneration of animals among the Buryats // Buddizm i traditsionnye verovaniya narodov Tsentral'noi Azii [Buddhism and traditional beliefs of the peoples of Central Asia]. Novosibirsk: Nauka, 1981. P. 56–69 (in Russian).
7. Dashieva L. D. Obryadovaya pesennaya traditsiya zapadnykh buryat [Ritual song tradition of Western Buryats]: dis. ... dokt. iskusstvovedeniya. Vladivostok, 2018. 452 p. (in Russian).
8. Dugar-Nimaev Ts.-A. O fol'klоре tariiskikh buryat [About the folklore of the Tariy Buryats] // Sovetskaya literatura i fol'klор Buryatii [Soviet literature and folklore of Buryatia]. Ulan-Ude, 1962. Vyp. 2. P. 230–242 (in Russian).
9. Smirnov B. F. Mongol'skaya narodnaya muzyka [Mongolian folk music]. M.: Sov. kompozitor, 1971. 365 p. (in Russian).
10. Demin A. G. Muzykal'nyi instrumentarii mongolov v ehpokhu Velikoi imperii (XIII – XIV vv.): uchebnoe posobie [Musical instruments of the Mongols in the era of the Great Empire (XIII – XIV centuries): A textbook]. Ulan-Ude, 2000 (in Russian).
11. Khangalov M. N. Sobr. soch. [Sobr. op.]. Ulan-Ude: Buryat. kn. izd-vo, 1960. Vol. 3. 421 p. (in Russian).
12. Berlinskij P. M. Muzykal'naya kul'tura buryat-mongolov [Musical culture of the Buryat-Mongols.] Rukopis' // CVRK IMBT SO RAN [TsVRK IMBT SB RAS]. Verhneudinsk, 1932. Inv. No. 5. 67 p. (in Russian).
13. Khaltaeva L. A. Genesis i ehvolyutsiya burdonnogo mnogogolosiya v kontekste kosmogonicheskikh predstavlenii tyurko-mongol'skikh narodov [Genesis and evolution of bourdon polyphony in the context of cosmogonic representations of the Turkic-Mongolian peoples]: Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Tashkent, 1991 (in Russian).
14. Berlinskii P. M. Mongol'skii pevets i muzykant Ul'dzui Lubsan-khurchi. Opyt analiza mongol'skogo ustnogo muzykal'no-poehticheskogo tvorchestva [Mongolian singer and musician UldzuiLubsan-khurchi. The experience of analyzing Mongolian oral musical and poetic creativity]. M.: Ogiz-Muzgiz, 1933. 128 p. (in Russian).
15. Dashieva L. D. Pokhoronnaya pesennaya traditsiya zapadnykh buryat [Funeral song tradition of the Western Buryats] // Traditsionnaya kul'tura [Traditional culture]. M., 2017. No. 1 (65). P. 93–100 (in Russian).
16. Tsydenova D. Ts. Predstavleniya aginskikh buryat o zhizni i smerti (konets XIX – nachalo XXI vv.) [Representations of the Agin Buryats about life and death (late XIX – early XXI centuries)]. Novosibirsk, 2009. 193 p. (in Russian).
17. Dashieva L. D. Obryadovaya pesennaya traditsiya zapadnykh buryat: Nauchnoe issledovanie [Ritual song tradition of Western Buryats: Scientific research [monograph]. Irkutsk: Izd-vo «Ottisk», 2017. 448 p. (in Russian).
18. Dashieva L. D. Antropologiya zvuka v traditsionnoi kul'ture mongol'skikh narodov [The Anthropology of sound in the traditional culture of the Mongolian Peoples] // Tomskii zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovanii – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology. Tomsk, 2021. No. 3 (33). P. 118–126.
19. Dugarov D. S. Buryatskie narodnye pesni. Pesni zapadnykh buryat [Buryat folk songs. Songs of Western Buryats]. Ulan-Ude: Buryat. kn. izd-vo, 1980. 280 p. (in Russian).

20. Dashieva L. D. Buryatskii krugovoi tanets ekhor: istoriko-ethnograficheskii, ladovyi, ritmicheskii aspekty [Buryat circular dance of the yekhor: historical and ethnographic, modal, rhythmic aspects]. Ulan-Ude: Izd-vo BNTS SO RAN, 2009. 209 p. (in Russian).
21. Alekseev N. A. Shamanizm tyurkoyazychnykh narodov Sibiri [Shamanism of the Turkic-speaking peoples of Siberia]. Novosibirsk: Nauka, 1984. 233 p. (in Russian).
22. Gergesova T. E. Buryatskie narodnye tantsy [Buryat folk dances]. Ulan-Ude: Buryat. kn. izd-vo, 1974. 114 p. (in Russian).
23. Struchkova N. A. Formirovanie kineticheskogo komponenta v ritual'noi praktike: na primere genezisa yakutskogo krugovogo khorovodnogo tantsa osuokhai [The formation of the kinetic component in ritual practice: on the example of the genesis of the Yakut circular round dance osuohai]. SPb.: Izd-vo Sankt-Peterb. un-ta, 2005. 234 p. (in Russian).

Dashieva Lidiya Daniilovna.

Doctor of Art History Science, Leading Research Fellow.

**Institution of Science Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of the Siberian branch RAS,  
Center for Oriental Manuscripts and Woodcuts.**

Sakhyanovoy Str., 6, Ulan-Ude, Russia, 670047.

E-mail: dashieva2006@yandex.ru