

Домбра в калмыцком фольклоре и лирике XX – начала XXI в.: поэтика музыкального инструмента

*Римма Михайловна Ханинова*¹

¹ Калмыцкий научный центр РАН (д. 8, ул. им. И. К. Илишкина, 358000 Элиста, Российская Федерация)

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник

 0000-0002-0478-8099. E-mail: khaninova[at]bk.ru

© КалмНЦ РАН, 2024

© Ханинова Р. М., 2024

Аннотация. *Актуальность и новизна* статьи определена тем, что поэтика музыкального инструмента не была объектом и предметом исследования в калмыцком фольклоре и поэзии. Среди национальных музыкальных инструментов домбра сохраняет свою функциональность и на современном этапе. Изучение домбры как вещи и как музыкального инструмента в трансляции народной культуры и искусства представляет интерес в историко-функциональном, сравнительно-сопоставительном плане при обращении как к фольклору, так и к поэзии, поскольку манифестирует традицию, преемственность произведений поэтов на данную тему. В калмыцком устном народном творчестве домбра как музыкальный инструмент встречается нередко. Она упоминается в эпосе, сказках, легендах, загадках, песнях. *Материалом* для статьи стали отдельные фольклорные произведения и репрезентативные стихи калмыцких поэтов XX – начала XXI в. *Цель* статьи — рассмотреть поэтику домбры как вещи и музыкального инструмента в калмыцком фольклоре и лирике для выявления преемственности традиций в современный период. *Результаты.* У калмыков в отличие от других тюрко-монгольских народов, видимо, не сохранилось фольклорных произведений о появлении домбры как таковой, поскольку она считается заимствованным инструментом. Нет таких стихотворений и в калмыцкой лирике. В калмыцком фольклоре домбра показана в своей

музыкальной функции, обычно она не имеет сюжетообразующей роли. У калмыцких поэтов стихи о домбре, как правило, связаны с исполнением джангарчи песен народного эпоса, с народными обрядами и праздниками, пением и танцами. В зависимости от времени и пространства, отраженных в таких текстах, домбра показана на фоне исторических и личных событий, демонстрируя тематический диапазон. Ряд текстов имеет посвящения известным музыкантам-исполнителям, мастерам домбрового искусства. Для анализа привлечены стихотворения, созданные на калмыцком и русском языках, а также сопоставлены оригинальные тексты и их русские переводы.

Ключевые слова: калмыцкий фольклор, калмыцкая лирика, домбра, поэтика вещи, функция вещи, русский перевод

Благодарность. Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (номер государственной регистрации: 123021300198-4).


Для цитирования: Ханинова Р. М. Домбра в калмыцком фольклоре и лирике XX – начала XXI в.: поэтика музыкального инструмента // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2024. № 1. С. 178–208. DOI: 10.22162/2587-6503-2024-1-29-178-208

Dombra in Kalmyk folklore and Lyrics of the 20th – early 21st centuries: poetics of a musical instrument

*Rimma M. Khaninova*¹

¹ Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin St., 358000 Elista, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Leading Research Associate

 0000-0002-0478-8099. E-mail: khaninova[at]bk.ru

© KalmSC RAS, 2024

© Khaninova R. M., 2024

Abstract. The *relevance* and *novelty* of the article is determined by the fact that the poetics of a musical instrument was not the object and subject of research in Kalmyk folklore and poetry. Among the national musical

instruments, the dombra retains its functionality at the present stage. The study of dombra as a thing and as a musical instrument in the translation of folk culture and art is of interest in a historical-functional, comparative-comparative sense when referring to both folklore and poetry, since it demonstrates the tradition, the continuity of the works of poets on this topic. In Kalmyk oral folk art, the dombra as a musical instrument is often found. It is mentioned in epics, fairy tales, legends, riddles, and songs. The *material* for the article were selected folklore works and representative poems of Kalmyk poets of the 20th – early 21st centuries. The *purpose* of the article is to consider the poetics of dombra as a thing and a musical instrument in Kalmyk folklore and lyrics to identify the continuity of traditions in the modern period. *Results*. The Kalmyks, unlike other Turkic-Mongolian peoples, apparently have not preserved folklore works about the appearance of the dombra as such, since it is considered a borrowed instrument. There are no such poems in Kalmyk lyrics. In Kalmyk folklore, the dombra is shown in its musical function; usually it does not have a plot-forming role. Among Kalmyk poets, poems about dombra are usually associated with the Dzhangarchi's performance of folk epic songs, with folk rituals and holidays, singing and dancing. Depending on the time and space reflected in such texts, dombra is shown against the backdrop of historical and personal events, demonstrating a thematic range. A number of texts are dedicated to famous performing musicians and masters of dombra art. The analysis involved poems created in the Kalmyk and Russian languages, and also compared the original texts and their Russian translations.

Keywords: Kalmyk folklore, Kalmyk lyrics, dombra, poetics of a thing, function of a thing, Russian translation

Acknowledgements. The reported study was funded by government subsidy — project “Universals and Specifics in Traditions of the Mongolian-speaking Peoples through the Prism of Cross-Cultural Contacts and the System of Relations between Russia, Mongolia and China” (state registration number: 123021300198-4).

For citation: Khaninova R. M. Dombra in Kalmyk Folklore and Lyrics of the 20th – early 21st centuries: poetics of a musical instrument. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2024; 1: 178–208. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2024-1-29-178-208

1. Введение

Философия калмыцкой пословицы гласит, что всякая вещь похожа на хозяина (*Эднь ээн дурадг*). В калмыцком языке понятие

вещи обозначается несколькими лексемами. Например, *эд*: 1) вещь, имущество, 2) ткань, материал, 3) товар; лексема *юмн* в первом значении являет следующий ряд: вещь, вещи; предмет; имущество, пожитки [КРС 1977: 691; 707]. Калмыцкая мудрость репрезентирует отношение народа к вещи: *Эдэр бийэн чимхэр эрдмэр бийэн чим*. ‘Украшай себя не вещами, а знаниями’; *Эдин сэн элдго, элгнэ сэн мартгддго*. ‘Хорошая вещь не изнашивается, хорошие родственники не забываются’ [КРС 1977: 691]. В словаре Э. Б. Жижяна вещь обозначена тремя лексемами: *эд*, *юмн*, *өлг-эд* [Жижэн 1995: 34]. *Эд* в значении «вещи, имущество, добро» в «Большом академическом монгольско-русском словаре» дается с различными дополнениями [БАМРС 2002: 400]. В «Словаре языка ойратов Синьцзяна» лексема *эд* обозначает, во-первых, «вещь, имущество», во-вторых, «ткань, материал», в-третьих, в парных значениях — «товар, сундук» [Тодаева 2001: 469].

В вещном мире музыкальные инструменты занимают особое место, сопровождая жизнь человека с рождения и до его ухода в иной мир. Музыкальные национальные инструменты в аспекте культуры тюрко-монгольских народов рассмотрены в ряде работ современных исследователей [Айкина и др. 2017; Батжаргал 2000; Болхосоев 2020; Демин 2000а; Демин 2000б; Демин 2000в; Дорина 2004; Кибирова 1994; Мамчева 2012; Перска, Абдуллина 2021; Садалова 2018; Чжен 2012]. Среди исследователей ойратских и калмыцких музыкальных народных инструментов следует отметить труды М. Л. Тритуза [Тритуз 1965], Н. Л. Луганского [Луганский 1987], Г. Ю. Бадмаевой [Бадмаева 2001; Бадмаева 2006а; Бадмаева 2006б; Бадмаева 2009; Бадмаева 2010], Ван Гао Чао [Ван Гао Чао 2012], Б. Х. Борлыковой [Борлыкова 2013] и др.

«Музыка калмыков представляет собой сложное явление, порожденное различными факторами. Она по своему происхождению имеет много общего с музыкальной культурой народов Центральной Азии, что объясняется принадлежностью к кочевой цивилизации, сходством религиозных институтов и менталитетом, пространственно-временными, эстетическими воззрениями. Эта общность проявляется в терминологии, функционировании звука, в морфологии музыкального инструментария», — отметила Г. Ю. Бадмаева [Бадмаева 2009: 148].

Музыкальные инструменты ойратов подразделяются на светские и духовные [Ван Гао Чао 2012: 37], на внехрамовые и храмовые [Бадмаева 2010: 351].

«Первые из них восходят к глубокой древности, когда предки калмыков — ойраты тесно контактировали с другими монгольскими народами, участвовали в становлении монгольского этноса, и их культура развивалась в общемонгольском русле. Принадлежность к кочевому миру проявилась в ряде качеств, присущих древнемонгольским звуковым орудиям и музыкальным инструментам. Они изготавливались из подручных материалов (дерево, кожа домашних животных, бараньи кишки, конский волос), были легки по весу, что важно в условиях постоянных кочевков, просты по конструкции, не сложны в изготовлении. Их звучание связывалось с подражанием голосам окружающего мира» [Бадмаева 2010: 351].

Позднее, в XIII–XIV вв., в период завоевательных походов монголов, «музыкальный инструментарий обогатился множеством заимствованных инструментов. <...> В начале XVII в. часть ойратов мигрировала из Центральной Азии в Восточную Европу, где стал складываться новый самостоятельный этнос — калмыки. Проживание в другой этнокультурной среде <...> не могло не сказаться на всей культуре калмыков, в том числе и на традиционных музыкальных инструментах. Постепенно вышли из употребления многие инструменты по причине их невостребованности в условиях кочевой жизни и отсутствия дворцового института. Так, в калмыцкой культуре отсутствует ряд старинных кочевых инструментов: *товшуур*, сопровождавший исполнение эпических сказаний, бубен, *төмр-хуур* (железный варган), применявшиеся в шаманских камланиях, различные манки, *дулвс* (барабан с бубенчиками), употреблявшиеся на охоте. <...> Из древнего инструментария сохранились в музыкальной практике *ятха* (струнно-щипковый инструмент), *бишв*, *хур* (струнно-смычковые инструменты), *лу-кенрг* (ударный инструмент), *цур*, *шовшуур* (духовые инструменты)» (курсив автора. — Р. Х.) [Бадмаева 2010: 352–353].

Нас интересует светский, внехрамовый музыкальный инструментарий, конкретно домбра. Самым ярким примером межкультурного взаимодействия отмечают появление домбры — двухструнно-го щипкового инструмента.

«История возникновения рассматриваемого инструмента уходит в глубь веков. Если судить по письменным памятникам, домбра и подобные ей инструменты были распространены на значительной территории Азии и на восточных окраинах европейской части России: каз. *домбыра*, кирг. *домбура*, тув. *домра*, чув. *тумра*, *тáмра* и др. Возможно предположить, что все указанные наименования исходят из общего древнейшего корня, который необходимо искать в каком-нибудь из центров более древней цивилизации» (курсив автора. — Р. Х.) [Борлыкова 2013: 108]. См. подробнее об этимологии этого слова [Вызго 1980; Борлыкова 2013; и др.].

«По предположению П. С. Палласа, этот инструмент был позаимствован калмыками у казахов, так как он совершенно не встречается у монголов. <...> У калмыков домбра стала самым распространенным и любимым инструментом, постепенно вытеснившим ятху <...> и хур <...>. Ее ведущее положение обуславливалось особенностями инструмента, одновременно совмещавшего в себе простоту изготовления и сложную технику игры» [Бадмаева 2010: 354].

По-калмыцки домбра — *домбр*, домбрист — *домбрч*. Несмотря на то, что в калмыцких словарях *домбр* переводится и как балалайка [КРС 1977: 206], это разные музыкальные инструменты. Ср. в «Большом академическом монгольско-русском словаре»: *доомбор* — домра, балалайка, *доомборч* — домрист [БАМРС 2001: 53], в словаре Э. Б. Жижяна лексема *домбра* подразделяется на ойратско-калмыцкий *товшуур* и казахско-киргизский *домбр* [Жижэн 1995: 47], в «Словаре языка ойратов Синьцзяна»: *товшуур (тобшуур)* — товшур, род домбры, *товшуурчи (тобшуурчи)* — игрок на товшуре [Тодаева 2001: 327].

С лексемой *домбра* связаны выражения: *домбр келх* — подпевать, петь под домбру, *домбрт бишлх* — танцевать под домбру, *домбр цокх* — играть на домбре, *доск домбр болад одх* — разориться, ничего не иметь, *домбран цоксн* — домбру ударившие (о неблагоприятных, подлых людях), *кенэ болн чигн домбрт бишлх* — плясать под чью-либо домбру (ср. рус. плясать под чью-либо дудку) [КРС 1977: 206], а также *домбран цоксн* — быть легкомысленным, проводить праздную жизнь, *хойр домбр* — быть человеком, в котором играют бесы [Бадмаева 2010: 355].

По словам К. Э. Эрендженова, калмыки домбру «изготавливают из сосновой доски и фанеры: задняя часть — потолще, передняя — тоньше. Калмыцкая домбра имеет семь ладов и две струны. Струны раньше делали из бараньей тонкой кишки, обработанной особым способом. <...> Под звучную мелодию домбры плясали и приговаривали: *Ах, сосновая домбра, / Ты звучней играй! / А на пальчике твоём / Золотой наперсток пусть / И сверкает, и горит!* <...> О калмыцких домбрах много сказано в народных загадках, благопожеланиях: *Сухое дерево издает / Удивительный звук, / Похожий на ржанье жеребенка,* — так говорится в загадке про домбру» [Эрендженов 1985: 47] (курсив здесь и далее наш, кроме оговоренных. — Р. Х.).

2. Поэтика домбры в калмыцком фольклоре

Калмыцкие загадки о домбре:

- *Чиндһн чишкэж, / Чикинь мошкэж. (Домбр).* ‘Кролик закричал, когда ему покрутили уши. (Домбра)’;
- *Сүк бийтэ, сөң дала дуута, / Нэри хойр хоолта, зах хойр товчта. (Домбр).* ‘По форме — топор, с сильным голосом, / С двумя узкими глотками и с краю с двумя пуговицами. (Домбра)’ [Инеднты калмыцкого фольклора 2021: 216].
- *Чиндһн чишкэж, чикинь мошкэж (Домбр).* ‘Стали драть за уши, кролик закричал (Домбра)’;
- *Чикинь мошкэж, чиндһн чишкэж. (Домбрт көг орулх).* ‘Начали драть за уши – кролик закричал. (Настраивать домбру)’;
- *Һолһала, һолһала бээж һолнь тасрэж. (Домбрин чивһцн).* ‘Кричал, кричал — глотку надорвал. (Порвалась струна домбры)’;
- *Чикинь татад, чимгинь цокад, / Чишкулэ бээтл, чишклһнь зогсэж. (Чивһцнэ тасртл).* ‘Пока тянул за ухо и бил по трубчатой кости, / Издавал крик, а потом замолк. (Порвалась струна домбры)’ [Пословицы, поговорки и загадки 2007: 664].

В таких загадках отражено строение инструмента, состоящего из корпуса треугольной или грушевидной формы, — *домбрин цоцц (домбрин бий, домбрин көврдэ)*, верхняя дека домбры — *домбрин элкн*, нижняя дека домбры — *домбрин нуриһн*, резонатор (го-

лосник) — *домбрин э хардг нүкн*, имеющаяся на верхней деке под струнами подставка (кобылка) — *домбрин тевк*, гриф домбры — *домбрин иш*, лады домбры — *домбрин берн* (верхний лад — *деер берн*, средний лад — *дундын берн*, нижний лад — *дор берн*); струны домбры — *домбрин чивһсн*, колки домбры — *домбрин чикн*, головка домбры — *домбрин толһа* [Борлыкова 2013: 109].

Есть в загадках и сравнение голоса инструмента с животными в мире кочевников:

- *Хулһр көк ажрһ хун цен дуута. (Домбр).* ‘У корноухого серого жеребца голос, как у лебедя. (Домбра)’;
- *Хулһр кер ажрһ уһһн дааһн дуута. (Домбр).* ‘Корноухий гнедой жеребец с голосом жеребят-однолеток и двухлеток. (Домбра)’;
- *Гүрмл утци эрчм сээхн, / Гунжһн ингни дун сээхн. (Домбр).* ‘У скрученных свитых ниток красиво сучение, / У верблюдицы-трехлетки прекрасен крик. (Домбра)’ [Пословицы, поговорки и загадки 2007: 663–664].

«Звучания Земли, человека как звучащего тела, пения и игры на музыкальных инструментах взаимосвязаны между собой. В звуковых представлениях отразились эстетические пристрастия кочевников. Восхищение окружающей природой порождало у центральноазиатских кочевников желание слиться с ней, — подчеркивает современный исследователь. — По этой причине, создавая язык общения с природой, они стремились в звукоподражаниях к максимальной близости природным звучаниям как в вокальном, так и в инструментальном началах» [Бадмаева 2006а: 140–141].

В загадках также фигурируют другие музыкальные инструменты:

- *Буурл хаани нутгт буһ, марл чишкж. (Бүрә бүшкүр татх).* ‘Во владениях седого хана ревели олень и марал. (Играть на трубе и флейте)’;
- *Эркән чиңгә көвүн эр буурин дуута. (Бүшкүр).* ‘У мальчика с большой палец голос верблюда-самца (Труба)’ [Инеднты калмыцкого фольклора 2021: 215];
- *Буул хаана нутгт / Буһ марал чишкж. (Бүрә бүшкүр татх).* ‘В кочевье Бурал хана / Слышен трубный крик оленей. (Трубить на трубе)’ [Пословицы, поговорки и загадки 2007: 665].

В пословице калмыков подчеркнута взаимосвязь человека с домброй: *Домбр бээсн һазрт дола хондг, нэр бээсн һазрт нээм хондг* ‘Там, где домбра, семь дней ночуют, там, где праздник, во-семь дней ночуют’¹. [Герлтсн сувсн 2014: 123].

О появлении домбры как музыкального инструмента в калмыцком фольклоре нет опубликованных легенд и преданий. Ср. монгольские легенды и предания о возникновении моринхура, хура [Демин 2000б: 176–181], легенды о появлении товшура у синьцзянских ойратов [Осорин У. 2015: 76–88].

В калмыцкой легенде «Молоко верблюдицы» домбра играет сюжетообразующую роль, поскольку у верблюдицы, лишившейся верблюжонка и вследствие этого молока, снова появилось молоко благодаря мелодии музыкального инструмента [Семь звезд 2004: 326–327]. Эта история близка старому калмыцкому обряду, при котором на верблюдицу, отказавшуюся от своего верблюжонка, оказывали влияние пением жалобной песни «Бобн-бобн божула» под аккомпанемент домбры, в результате чего мать принимала своего детеныша [Эрендженев 1985: 28–29].

В калмыцкой «Жаңһрчин туск тууж» («Легенде о джангарчи») в записи Б. Ф. Б. фон Бергманна (начало XIX в.) рассказывается о том, как душу человека, признанного мертвым, отправили в царство мертвых. Эрлик-хан, в Книге судеб узнав, что время смерти этого человека не пришло, приказал отправить его обратно, в мир людей, вознаградив за испытанный страх – выбрать из услышанных здесь мелодий наиболее понравившуюся, тому понравился «Джангар». Так появился на земле первый джангарчи, исполнивший песню через определенное время после благословения буддийского священника, что подчеркивает сакральный характер как произведения, так и его исполнения. «Буддизм усилил существовавшее у калмыков и народов Центральной Азии почитание эпоса, веру в его магическую силу. Последним объясняются народные представления о том, что прикосновение к старинным изданиям „Джангара“ способно излечивать, звучание эпоса может воздействовать на окружающую природу и связанные с этим обязательные ритуалы (приготовление молочной водки, произнесение йо-

¹ Здесь и далее примеры из этой книги сопровождается наш смысловой перевод. — Р. Х.

рялов-благопожеланий), регламентации исполнения (пение песен зимними вечерами)» [Бадмаева 2009: 151].

В то же время обратим внимание в «Легенде о джангарчи» на музыкальные инструменты, на которых в нижнем мире играли существа, подобные шулмусам-чертям. *Зэрмсьн хур татэж, зэрмсьн цур, наадкснь домбрт келжэжэж, кеңкрэ, бушкур татэжэж*. ‘Одни из них играли на хуре, другие на цуре, кто-то напевал под домбру, кто-то бил в барабан, кто-то играл на дудке’ [Мифы, легенды и предания калмыков 2017: 134, 135]. В другой легенде «Жаңһрч» («Джангарчи») первым исполнителем эпоса названа девушка, спевшая богатырям и хану Джангару песню о них и о стране счастья Бумбе [Мифы, легенды и предания калмыков 2017: 136–139], но здесь нет упоминания музыкального инструмента.

«Из трех типов исполнения эпических напевов «Джангара» — *дуулһн* (пение), *келһн* (сказывание) и *дуулһн келһн* (смешанное, с чередованием пения и сказывания) — традиционным является напевный с инструментальным сопровождением (*домбр, ятх, мөрн хур*) (курсив автора. — Р. Х.)» [Бадмаева 2009: 149].

В калмыцком героическом эпосе «Джангар» насчитывают одиннадцать музыкальных инструментов. Домбра присутствует на пирах в Багацохуровском цикле. В первой песне: *Талван Цецнэр домбр цокулв, / Таңсг Герл босад бишлв*. ‘Талван Цецена попросили на домбре сыграть, / Тангсаг Герел вышел станцевать’ [Багацохуровский цикл 2020: 106, 107, 214, 215 (с незначительным грамматическим изменением)]. Похожая музыкальная формула как типическое место встречается и в цикле песен джангарчи Мукебена Басангова, и в песне джангарчи Бадмы Обушинова. У М. Басангова: *Тавн наста / Таңсг Герл күүкн [домбр] цоквл, / Талван Цецн көвүн / Тавишад, лугишад бишлэд бээнэл, / Зурһан наста / Зууни Герл күүкнь / Нег тал[д] нь домбр цоквл, / Зулван Цецн көвүн / Лугишад, тавишад бишлв*. Пятилетняя / Девушка Тангсаг Герел [на домбре] стала играть, / Юноша Талван Цецен, / Притопывая, стал танцевать, / Шестилетняя / Девушка Зуни Герел / В другой стороне [на домбре] стала играть, / Юноша Зулван Цецен, / Притопывая, стал танцевать’ [Басангов, Обушинов 2020: 72–74, 73–75]. Другим типическим местом стала музыкальная формула: *Эн цуурин дун, / Эн домбрин айс, / Эн хойр көвүнэ дун, / Эдн тоотын һарһад бээн нэр-наадн / Далн долан ха-*

адын / Өөрнь кесн болад куржснэд бэвл. ‘Этого цура звук, / Этой домбры звучание, / Это пение двух юношей, / Их увеселения, игры / [Во владениях] семидесяти семи ханов, / Словно рядом все происходит, слышались’ [Басангов, Обушинов 2020: 184, 185]. Типическое место с упоминанием домбры в песне Б. Обушинова: *Нежээд, хошад сөңгэн ууһад, / Дуң, домбран цокад, / Бээһэд бээв тедн*. ‘Еще по одной, по две [чаши] выпивая, / На дунг, **на домбре играя**, / Так и сидели’ [Басангов, Обушинов 2020: 406, 407]. Более частотны типические места с упоминанием сразу двух звучащих инструментов: *ятха* и *цур*. Они встречаются в разных циклах эпоса. Например, в Малодербетовском цикле, где в третьей песне говорится о том, что супруга Джангара Шавдал: *Найн хойр бернтэ / Нээмн миңһн чивһүтэ / Нэрхн шар алтн ятх / Арвн цаһан хурһндан авв. / Дорк долан бернд / Дуутын олн шастр жсиңнүләд авв*. ‘О восьмидесяти двух ладах, / О восьми тысячах струн / К изящной желто-золотистой **ятхе** / Десять белых пальцев поднесла, / На нижних семи ладах / Хвалебные **шастры** сыграла’ [Калмыцкий героический эпос 2020: 272–275]; или другой герой: *Эрвр зүүгин Миңмеян / Шар алтн цуурар / Алтн ятхин айс / Алдл уга дахв. / Цуур ятх хойрин айс / Алдл уга дахлцв*. ‘Несказанно пригожий Мингмеян / На желто-золотистом **цуре** / В такт золотистой **ятхи** звучанию / Безошибочно подыграл. / **Цура** и **ятхи** звуки / В полный лад зазвучали’ [Калмыцкий героический эпос 2020: 274–275]. В Багадохуровском цикле и в цикле М. Басангова тот же Мингиян играет на цуре. У Шавалин Давы на изящной светлой ятхе (*нэрхн цаһан ятх*) играет хатун Ага Шавдал, как и в Малодербетовском цикле.

По словам Г. Ю. Бадмаевой, «тихозвучные хордофоны (*ятха* и *хуур*) также символизировали неземное и властное начало, поэтому они часто употреблялись с эпитетами „золотой“, равнозначный понятию „ханский“: „золотая ятха“ (*алтн ятх*), „золотой хуур“ (*алтн хуур*) и „благородный“ (благородство помыслов сравнивается со звуками ятхи)» [Бадмаева 2006а: 150].

В описании музыкальных инструментов, помимо этого, указывается гиперболическое количество струн и ладов, материал (сандаловый цур Мингияна). Типическим местом является подробное описание мелодии цура Мингияна: сравнение с голосом старого лебедя, звучание, слышное по шести тысячам перевалам Алтая. В

Багацохуровском цикле всадник играет на золотом цуре, выводя сто восемь печальных напевов, радостных шестьдесят восемь напевов: *Алти цууран татжэ, / Зовлңгин зун нээмн айс татжэ йовна, / Жирһлин жирн нээмн айс татжэ йовна* [Багацохуровский цикл 2020: 254, 255].

В Багацохуровском цикле и версии Ээлян Овла с мелодией музыкальных инструментов сравниваются развевающиеся во время бега гривы и хвосты коней. Ср. у Ээлян Овла упоминаются *биив, ятха* и *хуур*: *Дел, сүүлин делслһнд / Биив, ятхин дун һарад* ‘Развевающиеся гривы и хвосты / Звуки *бииве* и *ятхи* издавали’; *Дел, сүүлэснь / Ятх, хуурин дун / Һарн, гүүһад одв.* ‘Гривы и хвосты их / Звуки *ятхи* и *хура* / Издавали, так они неслись’ [Ээлян Овла 2020: 70, 71, 180, 181]. В Багацохуровском цикле: *Эн салькни серүнднь / Унгсн мөрнәннь / Бэрм үл күрх делнь / Барун бийдән унж, [терүнэснь] / Бадм ятхин дун жиңнв, / Бэр талк сувсн мөңгн сүүлэснь / Хуур, ятхин дун жиңнв.* ‘От дуновения этого ветерка / Коня его / Необхватная грива, / На правую сторону свесившись, / Звуки священной ятхи издавала, / С жемчужно-серебристым отливом хвост его / *Хура* и *ятхи* звуки издавал’ [Багацохуровский цикл 2020: 250, 251]. В этом же цикле есть сравнения челки коня Аранзала Зеерде со священной ятхой (*Бадм ятх саңната*), ушей коня Кёке Галзан — с хуром (*Көк Һалзн күлгнь өмннь / Хуур хойр чикән* ‘Кёке Галзан скакун, / Подобные хуру уши свои...’). У М. Басангова красный язык жаворонка сравнивается с товшуром.

У ойратов «Джангар» исполнялся «под аккомпанемент *товшура* — 2-струнного национального народного инструмента, джангарчи обязательно сам играл и пел» [Ван Гао Чао 2012: 42]. «Западномонгольский ойратский *мактал* — величальная песня в честь Джангара-богдо („Долда-Зээрэд“), как свидетельствует монгольский эпосовед У. Загдсурэн, широко распространен среди ойратов — байтов, дербетов, торгутов, захчинов (и только среди них) — и исполняется в особо торжественных случаях в сопровождении смычкового двухструнного инструмента *хура*» [Кичиков 1997: 115].

В калмыцких волшебных сказках есть сюжеты, в которых функционируют музыкальные инструменты. Например, «[Байн күүнэ арвн долата тууль]» («[Сказка о Семнадцатилетнем, сыне богатого

человека]»), где посланцем хана эрликов является Чивчин, играющий на хуре. В благодарность за коня, полученного от Семнадцатилетнего, он помогает юноше избежать преждевременной смерти, когда, возвращаясь к Эрлик-хану, играя на хуре, слышит, как эрлики должны умертвить юношу до того, как тому исполнится семнадцать лет. Таким образом, он дважды спасает юношу, спасает и в третий раз — от хана Лу. На прощание просит юношу сказать родне: *Чивчин хуурчла хархув, Эрлг Номин хаана зергд хуурч болж түрү уга бээнэ*. ‘Я встретился с играющим на **хуре** Чивчином, он играет на **хуре** для Эрлик-хана и пребывает там, не зная нужды’ [Калмыцкие волшебные сказки 2020: 408, 409]. Судя по всему, при жизни своей Чивчин играл на хуре, а после смерти свое мастерство демонстрировал уже владыке нижнего мира. Ср. с «Легендой о джангарчи».

В другой сказке «[Бадмжа хаана Бамб көвүн]» («[Бамба — сын хана Бадамджи]») — мотив соблазна мелодиями музыкальных инструментов (*биив* и *ятха*), мимо которых Бамба должен пройти, ведя за собой из дворца девушку. Здесь есть определение этих мелодий, перед которыми юноша не устоял и хотел обернуться, от неминуемой в таком случае смерти его спас верный конь, вынеся вместе с девушкой из опасной ловушки. ...*зовлңгин зун нээмн айс татад, жүрһлин жүрн нээмн айс татад, биив, ятхин айс харв*. ‘повел ее за собой, слышались сто восемь мелодий печали, шестьдесят восемь мелодий счастья, издаваемые *бииве* и *ятхой*’ [Калмыцкие волшебные сказки 2020: 476, 477]. В отличие от эпоса здесь нет описания этих музыкальных инструментов.

Напротив, в калмыцких сказках о животных функционирует домбра. Так, в сказке «Ах-дү дөрвн» («Четыре брата») на сюжетный тип 126 А «Напуганные волки» баранчик, козленок, заяц и петушок нашли в степи мертвого волка, баранчик снял с него шкуру, и отправились они дальше. Подойдя к какому-то дому, расстелили перед дверью эту шкуру и вошли в дом, в котором у семи волков было *семь домбр*, и они, играя на *семи домбрах*, устроив пир, плясали: *Герт долан домбрта долан чон домбран цоксн, нэр кеж бишлж бээдг болна* [Хальмг туульс 1979: 125]. Баранчик в сильном испуге попросил у них домбру, чтобы наиграть мелодию. Играя, стал напевать о том, что в доме семь волков, а перед домом шку-

ра одного волка. Когда семеро волков отправили одного из них на улицу, чтобы узнать, так ли это, тот, вернувшись, подтвердил. Испуганные звери убежали прочь. Здесь баранчику и его названным братьям помогает домбра, но более всего — песня с известием, ставшим угрозой для хищников. Схожий сюжетный тип мы наблюдаем в сказке «Ишк-тек, бүрү-бух, хуц-хурһн хурвн» («Козлик, бычок и баранчик»), где роль спасителя названных братьев отводится уже козленку, который с волчьей шкурой отправился в одиночку за пропитанием да попал в дом к пирующим семи волкам. Козленок, не растерявшись, предложил хозяевам спеть для них под домбру песню перед своей смертью: *Долан чон домбран өгэд оркна. Тегэд ишк-тек домбринь авад цокчана* [Бутан Санжин туульс 2008: 17]. Семеро волков отдали ему домбру, а козлик стал играть на ней. И в песне рассказал, что на улице есть шкура одного волка, в доме — шкуры семи волков, будут для козлика, бычка и баранчика шкуры для шубы. И так же волки, убедившись, что на улице лежит волчья шкура, побежали прочь. Если в предыдущей сюжетной коллизии ничего не говорится о судьбе домбры, то в этой коллизии козлик, взяв домбру под мышку, набросив на себя волчью шкуру, вернулся домой. И в этих сказках также нет описания музыкальных предметов, поскольку основное внимание уделено их функционированию в сюжетном мотиве.

Итак, в разных жанрах калмыцкого фольклора встречаются такие музыкальные инструменты, как домбра, ятха, хур, бииве, цур, барабан, дудка и другие, характеризующие исполнителя, пространство и время, события, природу, культуру, историю, быт и бытие.

3. Поэтика домбры в калмыцкой лирике XX в.

В калмыцкой лирике прошлого столетия домбра представлена в разных аспектах.

Так, в названиях стихотворений указывается либо сам музыкальный инструмент: «Домбр» Э. Н. Лиджиева [Лижин Э. 1971: 32–33], Б. Б. Сангаджиевой [Саңһжин Б. 1978: 97–98], А. М. Джимбиева [Жимбин А. 1982: 60–61], С. М. Бадмаева [Бадмин С. 1985: 21], с дополнением «Домбр болн дун» («Домбра и песня»), «Дун дууч хойр» («Песня и певец») Ц. О. Леджинова [Леежнэ Ц. 1990: 63; 1941: 19–20], «Мини домбр күңкнхлэ» («Когда домбра игра-

ет») М. В. Хонинова [Хоньна М. 1964: 7–16; Хонинов 1970: 16–20], «Домбр дуулжана» («Поет домбра») А. И. Сусеева [Сусен А. 1968: 67–69], «Харһан хальсн домбр» («Домбра из сосны») С. К. Каляева [Калян С. 1980: 108], «Харһа модн домбран авад...» («Взяв сосновую домбру...») А. М. Кукаева [Куукан А. 1982: 32], с определением «Хальмг домбр» («Калмыцкая домбра») Е. А. Буджалов [Буджала Е. 1982: 82] и др.

Либо указывается исполнитель: «Домбрч» («Домбрист») М. В. Хонинова [Хоньна М. 1967: 15], С. М. Бадмаева [Бадмин С. 1985: 22–23], Б. Б. Сангаджиевой [Саңһжин Б. 1986: 68–69], «Домбрчд» («Домбристу») А. Э. Тачиева [Тачин А. 1982: 62–63], «Домбрчин дун» («Песня домбриста») Л. О. Инджиева [Инжин Л. 1941: 82–83], «Домбрч күүкн» («Домбристка») К. Э. Эрендженова [Эрнжэнэ К. 1981: 27–28; Эрендженов 1985: 113–114].

Либо уточняется сказитель эпоса «Джангар»: «Жаңһрч күүкн» («Девушка-джангарчи») Д. Н. Кугультинова [Көглтин Д. 1940: 45–46; Көглтин Д. 1963: 40–42; Кугультинов 1970: 167–169], «Жаңһрч күүкнд» («Девушке-джангарчи») Л. О. Инджиева [Инжин Л. 1941: 51–52], «Жаңһрч күүкнд» («Девушке-джангарчи») Б. Б. Дорджиева [Доржин Б. 1941: 74–75], «Джангарчи» Д. И. Насунова [Насунов 1980: 19–22].

Для калмыцких поэтов понятия «домбра» и «песня» нерасторжимы. В двух стихотворениях конца 1930-х гг. Церен Леджинов воздал хвалу музыкальному инструменту, калмыцкой песне и певцу, утверждая их триединство: *Домбрин генэртэ дуунла / Дууһан дууч үүрлүллэ* ‘С мелодией домбры певец подружил свою песню’ («Дун дууч хойр», 1939) [Леежнэ Ц. 1941: 19]. Ср. в другом стихотворении «Домбр болн дун» («Домбра и песня»): «Какая звучная домбра! / Какая радостная песня! / Они, как струйки серебра, / Сливаясь, льются в поднебесье!» (пер. Д. М. Долинского и В. А. Стрелкова) [Леджинов 1964: 14].

Гендерная тема о джангарчи-девушке, основанная на калмыцкой легенде [Семь звезд 2004: 53], представлена в трех стихотворениях конца 1930-х — начала 1940-х гг. Давида Кугультинова, Лиджи Инджиева и Басанга Дорджиева, причем два поэта вступают в стихотворный диалог с первым автором. Если в первом варианте у Д. Кугультинова, как и в легенде «Рождение „Джангариа-

ды“» [Семь звезд 2004: 5], не указан музыкальный аккомпанемент [Көглтин Д. 1940: 45–46], то во втором варианте текста появляется биив-ятха: *Биив-ятхан хартан бэрв* [Көглтин Д. 1963: 40]. При переводе второго варианта оригинала Я. Козловский вместо биив-ятхи указал уже домбру: «Взяла домбру» [Кугультинов 1970: 167]. У двух других авторов музыкальный инструмент вообще не упоминается. Первый автор показал процесс игры на домбре, подчеркнув, что струны солнечно запели, пронзительно зазвучала мелодия. См. подробнее: [Ханинова 2018: 131–141; Ханинова 2021].

У калмыцкого русскоязычного поэта Джангра Насунова в стихотворении «Джангарчи» (1980), написанном по мотивам калмыцкой легенды, старик-джангарчи пением эпоса под аккомпанемент домбры спас рыбаков: «Пел он песни совсем не простые, / И послушно звенела домбра, / И смирил он морскую стихию, / Повернув на Лагань все ветра» [Насунов 1980: 21]. Здесь нет уточнения, кто играл на инструменте, возможно, подразумевается, что джангарчи. Есть вариант такой легенды без упоминания музыкального инструмента [Мифы, легенды и предания 2017: 129–133].

В стихотворении Л. Инджиева «Домбрчин дун» («Песня домбриста») хвала (магтал) домбре, соседствуя с шавашем (танцевальными прибаутками), воздает должное мелодии инструмента, словно дающей крылья людям: *Жиңнэд оддг домбр минь / Жигтэ таалта айстал, / Жирһл иктэ дүүвр улсин / Живринь өргсн болнал...* [Инжин Л. 1941: 82].

У Михаила Хонинова домбрист во время игры необычно сравнивается с автоматчиком в сражении: телодвижения музыканта и слушателя вторят друг другу: *Домбрч домбран авад цокв. / Деед бернд айснь күүкнв. / Негл, биич тавижсахиң, / Нанд, зүркм дотран бишлв* [Хоньна М. 1967: 15], «И сам домбрист весь в движении, / В поту, в экстазе, в жару — / Как автоматчик в сраженье» (пер. А. Г. Наймана) [Хонинов 1970: 13].

В хониновском стихотворении «Дел, сүүлэс һарсн көгжм» («Музыка конских грив и хвостов», 1976) музыкант-ветер играет на конских гривах и хвостах, как в эпосе, создавая степную симфонию, в которой звучат свирели, флейты, скрипки, контрабасы, барабаны [Хоньна М. 1976: 55–58]. Когда адучи-табунщик громко крикнул «Хай!», кони в табуне пришли в движение. Их развewa-

ющиеся гривы и хвосты сразу же стали издавать божественную мелодию: *Дел, суулэн / сеглэж девскэд, / девин-деедин / айс харһв* [Хоньна М. 1976: 55]. В эпической традиции гиперболизм присутствует в обозначении многорукого ветра-музыканта, играющего тысячью пальцами на тысяче струнах, а тысяча конских копыт, подобно барабанам, сотрясают землю во время бега. Среди созвучных мелодиям грив, хвостов и копыт поэт выделил *кеңкрэ* ‘барабаны’, *бүшкүр* ‘род гобоя’, в русском написании представлены флейты, а также контрабас. Божественность мелодии подчеркнута сравнением: длинные конские волосы грив и хвостов напоминают сутры (молитвенные учения), написанные на длинных тканевых полосах-листах, а конские копыта черного цвета подобны нотам: *Номнь — дел, / суулин килһсн. / Ноотнь — мөрдн хар турун* [Хоньна М. 1976: 56]. Эта мелодия, созданная при помощи конских грив, хвостов, копыт, дыхания и ржания, сродни пению, вызывающего слезы на глазах, знаменитого Мингияна из эпоса «Джангар», таким образом, передана эпическая традиция. Иллюстрация художника Владимира Фаворского запечатлела этого богатыря, музыканта и певца, играющего на ятхе. В удачном переводе И. Г. Волобуевой название стихотворение все-таки сужено: «Музыка конских грив» [Хонинов 1978: 69–72], в тексте не упоминаются конские хвосты, хотя в целом описание переводчиком необычной симфонии следует за авторским источником.

В сюжетном плане стихотворения Тимофея Бембеева «Дун» («Песня» (1965) действие происходит в автобусе во время его передвижения по трудной дороге ночью. Неожиданно для уставших пассажиров зазвучала песня. Девушке стал на домбре аккомпанировать юноша, и словно началось между ними состязание: *Дуулх дутман, куукн / Дууна гүүдл чанһана. / Домбрч көвүн аюрхн, / Дахсн болла* [Бембин Т. 1966: 16]. Любовный мотив соседствует с мотивом молодежного исполнения. Ср. в переводе А. М. Николаева отсутствующее в оригинальном тексте уточнение об отцовской домбре («достал отцовскую домбру»), а также о содержании песни («Девчонка пела про сайгаков / И про парнишку-степняка») [Бембеев 1974: 55].

Мастерство домбриста в ряде стихотворений калмыцких авторов адресовано либо безымянному музыканту у Б. Б. Дорджиева

[Доржин Б. 1978: 19–20; Дорджиев 2008: 453–454], у К. Э. Эрендженова [Эрендженов 1985: 113–114], либо коллективу Калмыцкого ансамбля песни и танца у М. В. Хонинова [Хоньна М. 1964: 7–16], либо конкретному исполнителю — Б. Б. Манджураковой у С. М. Бадмаева [Бадмин С. 1985: 22–23], [Саңһжин Б. 1986: 68], Э. Каруевой у А. Э. Тачиева [Тачин А. 1982: 62–63]. Восхищаясь танцором в стихотворении «Биич» («Плясун») (1939), Б. Б. Дорджиев, отдав должное музыкальному аккомпанементу, связал домбровые мелодии с радостной современностью: *Күңкисн домбрин айс / Эндрин байрар жиңнэ* [Доржин Б. 1978: 20]. Ср. в переводе К. Алтайского эти строки уже обезличены: «Струна домбры, как добрый друг, / Поет о радости и счастье» [Дорджиев 2008: 454]. Спустя десятилетия С. М. Бадмаев завершает свое посвящение йорялом-благопожеланием, чтобы домбра пела только ласковые песни, чтобы под мирным небом родина процветала: *Тана цоксн домбр / Таалта айсар жиңг. / Төвкнун теңгср дор / Төрскм санамр жирһг* [Бадмин С. 1985: 23].

К. Э. Эрендженов показал специфическую манеру исполнения домбристки: *Шар харһна домбран / Шавдн бээж цок* ‘На желтой сосновой домбре, постукивая, играй’ [Эрнжэнэ К. 1981: 27]; в пер. А. Аквилева: «Перебирая семь ладов, / Стучи кольцом по деке!» («Домбристка») [Эрендженов 1985: 113].

Как отметила Г. Ю. Бадмаева, «среди различных приемов игры, созданных калмыками, интересен такой специфический, как *шавдн* (курсив автора. — Р. Х.) — пощелкивание пальцами или стук кольцом, наперстком по верхней деке домбры в чередовании с ударами по струнам. Он применялся в танцевальных наигрышах» [Бадмаева 2010: 355].

Для Б. Б. Сангаджиевой домбра и домбрист подобны волшебникам: *Домбр домбрч хойр / Дарих дутман илтэ* [Саңһжин Б. 1986: 69]. Анджа Тачиев конкретизирует место проживания адресата — Цаган Аман, где сорок лет звучит домбра Эльзы Каруевой, где звенит колокольчиками гармошка. Здесь речь идет о саратовской гармошке, давно заимствованной и трансформированной калмыками. Поэт воздает должное мастерству музыканта, передаче этого умения молодежи, равносильного возведению памятника этому инструменту: *Баһчудтан дасхсн эрдмэрн / Бумб тэвжэхичин*

меджэнэв [Тачин А. 1982: 63]. Ср. в переводе В. Стрелкова: «Домбра речиста и добра, / Всегда таланту в лад» [Тачиев 1983: 37, 38].

Любовный мотив демонстрирует стихотворение Санджи Каляева «Харһан хальсн домбр» («Домбра из сосны») с призывом сыграть на сосновой домбре в поисках любящей души: *Харһан хальсн домбриг / Халдн шавдад цокита, / Хээртэ иньгин седклиг / Хээһэд, олад авита* [Калян С. 1980: 108]. У Анатолия Кукаева девушка по имени Харка, взяв сосновую домбру, играет и поет песню, посвященную другу вдалеке. У домбры семь ладов, песня заполняет всю степь, преодолевая леса и горы, волнует сердце солдата. Домбра единит сердца влюбленных: *Хойр энкр зүркн нишлнэ* [Куукан А. 1982: 32]. В стихотворении Аксена Сусеева «Домбр дуулжана» («Поет домбра») действие переносится в Болгарию, где на дунайском берегу старая цыганка играет на домбре и поет любовную песню о девушке, которую оставил ее возлюбленный, но она осталась верна своему чувству: *Көгшн цыганк эмгн, көөрк, / Кезэңк баһ цаһан санчкад, / Дуута дүмбр домбран цокад, / Дурна сээхн дууһан дуул* [Сусен А. 1968: 67].

У Андрея Джимбиева домбра показана на войне, когда летом 1941 г. солдаты зашли в освобожденное ими село и увидели сидевшую на крыльце одного уцелевшего дома девушку, игравшую на домбре: *Дөчн негдгч зунар / Дээнэ һалд шатсн / Күүртт үлдсн һанихн герин / Кирлцэ деер күүкн сууһад / Домбр һартан ав, / Дүмбр айс асхрв* [Жимбин А. 1982: 60–61]. Домбра как будто пела о том, что, кроме войны и смерти, есть на свете любовь, песня, девушка: *Дээнэс, үклэс бас нань / Дурн, дун, күүкн / Делкэ деер бээдм гижэ / Домбр жэиңсн болв* [Жимбин А. 1982: 61]. Ср. в переводе А. Николаева, где девочка стоя играет на домбре, когда играют обычно сидя, чтобы придерживать инструмент [Джимбиев 2020: 44–45]. Поэт актуализировал мелодию домбры вначале как величавую (*дүмбр*) в контексте военной ситуации, у переводчика «мелодичная домбра запела звонко <...> домбра тихонько напевала» [Джимбиев 2020: 45], т. е. только лиричность, переводящая тему в иной регистр для противопоставления.

В нескольких стихотворениях поэты описывают и строение музыкального инструмента [Лижин Э. 1971; Эрнжэнэ К. 1981; Буджала Е. 1982; Бадмин С. 1985]. Так, Эренцен Лиджиев подроб-

но передает мастерство создания домбры народными умельцами, начиная с того, что ее делают из сосны, две тонкие струны — из бараньих кишок, что на изящной длинной шее находятся восемь ладов, что сосновая подставка держит две струны: *Хальмг домбриг амтн / Харһа модар урлна, / Хойр нэрхн чивһсинь / Хөөнэ гесэр кенэ. // Нэрхн, ут күзүнднь / Нээмн берн бээнэ, / Харһа модн тевкнь / Хойр чивһсинь бэрнэ* [Лижин Э. 1971: 32]. Для поэта домбра — не-пременная участница свадеб, праздников, когда она через танцы, песни воспеваает радостную жизнь, захватывает сердца людей. Обращение к калмыцкой домбре сопряжено с йорялом-благопожеланием, чтобы народ играл на домбре, танцевал, пел, прославляя степную жизнь: *Теегин олн-амтн / Тачкнүлад домбран цокита. / Тавшад бишлэд, дуулыта, / Теегиннь жсирһл өргэжэһитэ* [Лижин Э. 1971: 33].

В начале стихотворения «Хальмг домбр» («Калмыцкая домбра») Егор Буджалов также уточняет, что у старинной калмыцкой домбры две струны из бараньих кишок: *Хальмг домбр — / Хойрхн чивһсн, / Хойрхн болчкад / Хөөнэ гесн* [Буджала Е. 1982: 82]. Перечисляет ее составные, в том числе в фольклорных сравнениях: материал (*харһа* ‘сосна’), силуэт-гриф (*хун күзүтэ* ‘лебединая шея’), две колки (*хойр чиктэ* ‘два уха’). Он удивлен тем, как из маленькой домбры (*бичкн домбрас*) извлекаются радость, страдания, восторг, жизнь. Как протяжные песни вызывают думы, как танцевальные мелодии побуждают пуститься в пляс. В завершение размышлений поэт благодарен предкам, сотворившим домбру: *Домбр үүдэсн өвкдэн / Даңгинд ханлтан өргэнэв* [Буджала Е. 1982: 82].

Более подробное описание дает Сергей Бадмаев, начиная с того, что у домбры семь ладов, две колки, в середине есть круглое отверстие, маленькая четырехугольная подставка. Эта сосновая домбра с бараньими кишками-струнами, по его мнению, — одно из сокровищ друга степей: *Хөөнэ гесн чивһстэ / Харһа модн домбр — / Теегин иньг — хальмгин / Таңсглдг нег зөөр* [Бадмин С. 1985: 21]. Для него скрипка, гармонь, ятха с прекрасными мелодиями, но сердцу ближе мелодия домбры: *Хуур, гармуль, ятх — / Хуһар сээхн айста, / Зүг домбрин айсас / Зүркнд таалтань уга!* [Бадмин С. 1985: 21]. Он также обращается к калмыцкой домбре с пожеланием прославлять счастливую жизнь на родине: *Төрскнэ нег захд,*

/ Теегин тал дунд, / Хальмг домбр, күүкн, / Хөвтэ жүрһлэн магт!
[Бадмин С. 1985: 21]. У поэта домбра предстает в историко-функциональной перспективе в соседстве с другими национальными музыкальными инструментами как средство передачи мировоззрения предков и современников и в личном, и в общем. Ср. в переводе Л. Чашечникова обеднение содержания, неточность деталей: «Нехитрый инструмент / — домбра; Из седовласой / старины / Пришли в сегодня / две струны; стара / Калмыка спутница / домбра; И гармонь, / и скрипку слышал, / и оркестр; Но снова рад, / хоть до утра, / Я слушать, / как поет домбра: / Домбре в душе — / святое место!» [Бадмаев 1983: 17–18].

Бося Сангаджиева в гендерном плане сопоставляет домбру и домбристку, шире — женщину в стихотворении «Домбр» («Домбра»). Используя прием олицетворения, автор показывает молчащую в углу домбру, таящую в себе и радости, и страдания. Две тонкие струны напоминают ей льющиеся дорожки слез. Кажется, что у стоящей в углу домбры столько трогательных мелодий накопилось. И если заиграть, тронуть струны, то столько всего поведает домбра: о смехе молодежи, о шепоте, о влюбленном взгляде. Прикосновение добрых рук подобно цветению. Но если к ней прикоснутся холодные руки грубого человека, то прекрасные мелодии пропадут. Глядя на молчаливую домбру, поэт размышляет о том, что в жизни случается такое, отчего не струны, а сердце человека рвется: *эңгин / Жүрһлд модьрун учрхла, / Чивһсн биш, күүнэ, / Седкл күүрсн болнм!..* [Саңһжин Б. 1978: 98]. Ср. в переводе О. Балакиной: «И я боюсь, тогда, / Последний вздох роняя, / Умолкнет навсегда / Душа ее живая. <...> Засыплет черный снег / Живую песню сердца» [Сангаджиева 1976: 29]. В отличие от других поэтов, Б. Сангаджиева не показала музыкальный инструмент в действии. Сама она, по воспоминаниям ее детей, играла на домбре и саратовской гармошке.

Для Эрдни Эльдышева домбра — не просто музыкальный инструмент, а путеводная звезда заблудившегося в безлюдной степи человека: *Эжго теегт төөрхлэчн / Мандлж кәтлх однв (Эргәд тавшад бишлхлэчн...)* [Эльдшэ Э. 1986: 19]. Он убежден, что мелодия домбры поможет отыскать верный путь в жизни: *Жүцнәләд цоксн домбрин / Айсинь дахж бишлич, / Жүрһлд чик хаалһан / Од хәләж олыч* [Эльдшэ Э. 1986: 19].

4. Поэтика домбры в калмыцкой лирике начала XXI в.

По сравнению с калмыцкой лирикой прошлого столетия современные калмыцкие поэты меньше внимания уделили этому национальному инструменту.

Непритязательное по форме и содержанию стихотворение Андрея Эрдниева, поэта-мелодиста, «Жиңнич, хальмг домбрм!» («Звени, моя калмыцкая домбра!») (2011) имеет элементы магтала — восхваление национального инструмента. Традиционно автор связывает пение домбры с радостью жизни, восхвалением любимой степи, благопожеланием, упоминая при этом сосновый материал инструмента (*харһаһар кесн*), семь его ладов (*долан бернтә*). *Жиңнич, хальмг домбрм, / Жилиг йөрәһәд, дуулыч!* ‘Звени, моя калмыцкая домбра, благословляя год, пой!’ [Эрдний А. 2011: 16]. Лейтмотивом стихотворения стали строки «*хальмг домбрм*» (‘моя калмыцкая домбра’), указывающие в данном случае умение автора играть на домбре, создавать для нее песни.

Стихотворение «Домбрч» («Домбристка») (2017) Николая Хатуева адресовано Ариш Ямановне Адьяновой, жене его дяди, которой в то время было за восемьдесят лет. В отличие от других авторов поэт показал, как на празднике женщина настраивает домбру перед игрой, укрепляет струны, подставку, мизинцем перебирает лады, пробует звук: *Ду-биһин нәэрт / Домбран Ариш белднә. / Чивһсн, тевкнь батлад / Чикчәһәрн бернинь диглнә. // Көг домбртан орулад, / Күңкесн әһинь һарһна* [Хатуев 2017: 10]. Ср. в переводе А. Скакунова: «Как часто Ариш в праздничный вечер / Домбру в свои руки брала. / Ударит по струнам, и песня / Искристым ручьем потекла» [Хатуев 2017: 11].

Не забыл автор отметить леворукость исполнителя: *Солһа һарарн жиңнүләд, / Сәәхн айсинь эңсүлнә* [Хатуев 2017: 10]. Описав мелодии, в которой показана жизнь народа в радости и горести, весенняя прекрасная степь с полетом ласточек, поэт ввел биографический элемент: пребывание домбристки в сибирской ссылке, где она научилась играть на национальном инструменте, исполняла калмыцкие песни, вызывая у слушателей память о родном крае: *Хәңкесн дуута домбрин / Хойр чивһснд геглзж, / Хол Сиврт энлж, / Хальмг һазринь санулж* [Хатуев 2017: 10]. Всех этих деталей нет в скакуновском переводе. В оригинальном тексте посвящение завер-

шается призывом танцевать под домбру Ариши, подражая полету орлов. Несмотря на то, что сам Н. Хатуев не играет на домбре, его отец и дед владели этим исполнительским искусством.

В стихотворении поэта-билингва Василия Чонгонова «Домбра» (2009) размышления о домбре сопряжены с мотивами назначения искусства, поэта и поэзии. Называя домбру волшебным инструментом, он вводит автобиографический эпизод, когда «мальчишкою в укромный уголок / От бабушки украдкой уволок», когда «впопыхах, в кровь раздирая руки, / Искал <...> источник дивных звуков» [Чонгонов 2009: 100]. Мальчишка замер в изумлении, обнаружив, что домбра пуста, как и гитара, и скрипка, о чем узнал позднее. Будучи взрослым, возвращаясь к урокам детства, поэт приходит к буддийскому пониманию пустоты, открывая для себя, что звуки идеальной чистоты таких музыкальных инструментов, «по сути — порожденье пустоты, / И в этом нету никакой ошибки» [Чонгонов 2009: 100]. Обращение к жизни наполнено авторскими утверждениями о жертвенности творцов искусства: «Чтоб песнь поэта искренней была, / Поэт быть должен выжженным дотла / Огнем измен, предательств и разлук — / Звучит честнее выстраданный звук / Иль выкрикнутый в горький час сомнений» [Чонгонов 2009: 100].

Легенда «Молоко верблюдицы» нашла отражение в одноименном стихотворении калмыцкого русскоязычного поэта Риммы Ханиновой. Мастерство старика-домбриста велико: «Домбру он приносит, / Играет жалобно: плачет домбра... / Плачет верблюдица... Плачет трава... / И молоко из сосков снова брызнет, / Как будто его верблюжонок здесь ищет» [Ханинова 2024]. Любовная коллизия, как и в легенде, проявилась в том, что девушка, не желая выйти замуж за старика-домбриста, когда он сможет своей игрой на домбре вернуть молоко верблюдице, утраченное из-за смерти верблюжонок, сжимала соски животного, чтобы не просочилось молоко. Девичий взгляд, обращенный с мольбой к юноше-домбристу, возымел действие: он тоже заиграл на домбре, и молоко появилось в ведре. «Вот так домбра победила расчет, / Старик-домбрист теперь здесь не в счет. / А юноша с девушкой счастливы вместе. / Домбра в этой юрте — в почете, на месте» [Ханинова 2024].

В другом стихотворении «Мамина домбра», как у Н. Хатуева, звучит мотив сибирской ссылки: тогда, в 1955 г., домбра была

сделана народным умельцем, напоминала своим пением о родном крае: «Домбра — калмыцкий инструмент, / Творенье ссыльного калмыка, / Свидетельство и радостей, и бед, / Делила с ним все тяготы и лихо» [Ханинова 2023]. Семейная домбра вернулась на родину в 1957 г., сохранилась до наших дней. Но нет уже ее хозяйки, ушедшей в лучший мир. Стихотворение посвящено матери поэта. Историю домбры, датированной годом создания на корпусе, имеющем зеркальце, автор завершил мотивом личной и исторической памяти: «Домбра стареет... И, как человек, / Теряет две струны, свою подставку, / Тускнеет зеркальце: у вещи есть свой век... / Но память... Не уйдет в отставку...» [Ханинова 2023].

5. Заключение

В калмыцком фольклоре среди народных инструментов преимуществонное место отведено домбре, что нашло отражение в легендах, эпосе «Джангар», волшебных сказках и сказках о животных, в пословицах, загадках, поговорках. Домбра соседствует с другими инструментами — ятха, цур, хур, бииве, как в среднем мире среди людей, так и в нижнем мире мертвых, в то же время имеет сакральный статус как проявление божественного начала.

В калмыцкой лирике XX – начала XXI в. тематическое первенство принадлежит домбре. У многих авторов в той или иной степени имеются строки о домбре. Мы рассмотрели репрезентативные стихи калмыцких поэтов, адресованные этому инструменту или его исполнителям, начиная с конца 1930-х гг. В названиях стихотворений ключевое слово «домбра» (*домбр*) может дополняться определением «калмыцкая» (*хальмг*), притяжательным местоимением «моя» (*мини домбр* ‘моя домбра’), в сочетаниях «домбра и песня» (*домбр болн дун*), «домбр дууч хойр» (‘песня и певец’), а также указан исполнитель: домбрист (*домбрч*) или джангарчи (*жаңгирч*). Ряд стихотворений имеет посвящения мастерам домбрового искусства, музыкальному коллективу, близкому человеку.

Несколько стихотворений написано по мотивам легенд и преданий о появлении эпоса и джангарчи-сказителя, о воздействии эпоса и музыкального инструмента на стихию и животных.

В зависимости от авторской интенции текст может синтезировать элементы тех или иных жанров — послания, посвящения,

восхваления, благопожелания, шаваша. Домбра показана в разных сюжетных коллизиях, исторических событиях (строительство социализма, Великая Отечественная война, сибирская ссылка), фокусируя взаимосвязь человека с миром природы и людей, передавая размышления и чувства народа.

У одного автора могут быть варианты одного стихотворения разных лет, когда вначале в тексте 1939 г. нет никакого музыкального инструмента, затем в 1963 г. появляется бииве-ятха (несмотря на то, что в изданиях и переизданиях дата создания стихотворения, как правило, у этого поэта остается неизменной), а в русском переводе — уже домбра.

В стихах материалом для домбры служит сосна, как, видимо, самый распространенный вариант изготовления, нет упоминания в этом плане березы или ели, хотя их тоже использовали народные умельцы.

К сожалению, в калмыцкой лирике начала нового столетия эта фольклорная и литературная традиция ослабевает. Среди причин — смена поколений, незнание калмыцкого фольклора и языка современными поэтами, прежде всего молодыми.

Немного стихотворений в калмыцкой лирике прошлого столетия адресованы хуру, ятхе, бииве-ятхе, но без взаимосвязи с фольклорными источниками.

Источники

- Багацохуровский цикл 2020 — Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Багацохуровский цикл // НА КалмНЦ РАН. 2020. 482 с.
- Бадмаев 1983 — *Бадмаев С. М.* Домбра: стихи. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1983. 63 с.
- Бадмин С. 1985 — *Бадмин С.* Төвкнүн өрүн: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр, 1985. 123 х.
- БАМРС 2001 — Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 тт. Т. 2: Д–О / отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. М: Academia, 2001. 536 с.
- БАМРС 2002 — Большой академический монгольско-русский словарь: в 4 тт. Т. 4: Х–Я / отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. М: Academia, 2002. 532 с.
- Басангов, Обушинов 2020 — Калмыцкий героический эпос «Джангар»: цикл песен джангарчи Мукебена Басангова, песнь джангарчи Бадмы Обушинова // НА КалмНЦ РАН. 2020. 527 с.
- Бембеев 1974 — *Бембеев Т. О.* Пульс: стихи. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1974. 120 с.

- Бембин Т. 1966 — *Бембин Т.* Үгм мини — көгм: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1966. 79 х.
- Буджала Е. 1982 — *Буджала Е.* Хальмг домбр // Теегин герл. 1982. № 2. X. 82.
- Бутан Санжин туульс 2008 — Бутан Санжин туульс (= Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 гг. В 2-х кн. Кн. 1. / сост., подгот. текстов и прилож. Б. Х. Борлыковой. Элиста: КИГИ РАН, 2008. 308 с.
- Герлтсн сувсн 2014 — Герлтсн сувсн (=Сияющая жемчужина) (Б. М. Санджиеван бичүлсн авсн амн урн үгин көрнүгэс) (=Из фольклорных материалов, записанных Б. М. Санджиевой). Элст: КИГИ РАН, 2014. 230 х.
- Джимбиев 2020 — *Джимбиев А. М.* Избранное: Несеякаем бытия исток... На рус. яз. Элиста: РИА «Калмыкия, 2020. 383 с.
- Дорджиев 2008 — *Дорджиев Б. Б.* На родных просторах: избранные произведения. Элиста: Герел, 2008. 810 с.
- Доржин Б. 1941 — *Доржин Б.* Шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг госиздат, 1941. X. 74–75.
- Доржин Б. 1978 — *Доржин Б.* Төрскндэн үлдэгч дун минь: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1978. 149 х.
- Жижэн 1995 — *Жижэн Э.-Б.* «Үгин эрк» кемэн оршв. Элст: Джангар, 1995. 191 х.
- Жимбин А. 1982 — *Жимбин А.* Намчрж көкрсн тенгр дор: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1982. 101 х.
- Инеднты калмыцкого фольклора 2021 — Инеднты калмыцкого фольклора из архива И. И. Попова: несказочная проза и малые жанры / сост., перевод Б. Б. Горяева, С. В. Мирзаева, Д. В. Убушиева. Элиста: КалМНЦ РАН, 2021. 424 с.
- Инжин Л. 1941 — *Инжин Л.* Булг: шүлгүд. Элст: Хальмг госиздат, 1941. 97 х.
- Калмыцкие волшебные сказки 2020 — Калмыцкие волшебные сказки / вступит. ст. Б. Б. Горяевой; сост., указатели Б. Б. Горяевой, Д. В. Убушиевой; перевод, примеч., коммент., словарь Б. Б. Горяевой, Т. А. Михалевой, Д. В. Убушиевой; отв. ред. А. А. Бурыкин, В. Л. Кляус, В. В. Куканова, Г. Ц. Пюрбеев. М.: АО «Первая Образцовая типография», Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2020. 584 с.
- Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Малодербетовский цикл / вступит. ст. Б. Б. Манджиевой; сверка текстов песен с оригиналом на ясном письме Б. Б. Горяевой, Б. Б. Манджиевой, Ц. Б. Селеевой; перевод Т. А. Михалевой; примеч., коммент., словарь, указатели

- Б. Б. Манджиевой, Т. А. Михалевой; отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев, С. Ю. Неклюдов, В. В. Куканова. М.: АО «Первая образцовая типография», Филиал «Чеховский Печатный Двор», 2020. 544 с.
- КРС 1977 — Калмыцко-русский словарь / под ред. Б. Д. Муниева. М.: Рус. яз., 1977. 768 с.
- Калян С. 1980 — *Калян С.* Нурвн ботьга үүдэврмүдин хураңһу. 1-гч боть. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1980. 360 х.
- Көглтин Д. 1940 — *Көглтин Д.* Баһ насна шүлгүд. Элст: Хальмг госиздат, 1940. 87 х.
- Көглтин Д. 1963 — *Көглтин Д.* Цагин жисэн: шүлгүд. Элст: Хальмг госиздат, 1963. 127 х.
- Кугульгинов 1970 — *Кугульгинов Д. Н.* Избранные произведения в двух томах. Т. I. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1970. 432 с.
- Куукан А. 1982 — *Куукан А.* Хаалһ: шүлгүд болн поэм. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1982. 125 х.
- Леджинов 1964 — *Леджинов Ц.* Домбра и песня // Леджинов Ц. О. Песня двух времен: стихи и поэма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1964. С. 14.
- Леежнэ Ц. 1941 — *Леежнэ Ц.* Төрскн: шүлгүд. Элст: Хальмг госиздат, 1941. 86 х.
- Леежнэ Ц. 1990 — *Леежнэ Ц.* Үүнд би төрлөв: шүлгүд, поэмс, орчуллһс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1990. 154 х.
- Лижин Э. 1971 — *Лижин Э.* Жирһлин жисэн: шүлгүд болн поэм. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1971. 197 х.
- Мифы, легенды и предания калмыков 2017 — Мифы, легенды и предания калмыков / подготовка текстов, пер., вступит. ст., примеч., комментарии, указатели, словарь, сверка калмыцких текстов Т. Г. Борджановой, Т. А. Михалевой; отв. ред. А. А. Бурькин, Е. Н. Кузьмина, В. В. Куканова, Г. Ц. Пюрбеев. М.: Наука – Вост. лит., 2017. 367 с.
- Насунов 1980 — *Насунов Д. И.* Полет копыа: стихи. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980. 61 с.
- Пословицы, поговорки и загадки 2007 — Пословицы, поговорки и загадки калмыков России и ойратов Китая / сост., пер. Б. Х. Тодаевой. Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2007. 839 с.
- Сангаджиева 1976 — *Сангаджиева Б.* Домбра // Огонек. 1976. № 51. С. 29.
- Саңһжин Б. 1978 — *Саңһжин Б.* Цаһан цецг: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1978. 204 х.
- Саңһжин Б. 1986 — *Саңһжин Б.* Мини жирһлм — мини теегм: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1986. 95 х.

- Семь звезд 2004 — Семь звезд: калмыцкие легенды и предания / сост., пер., вступ. ст., коммент. Д. Э. Басаева. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2004. 415 с.
- Сусен А. 1968 — *Сусен А.* Цагин айс: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1968. 75 х.
- Тачиев 1983 — *Тачиев А.* Звезда Эрдни: стихи и поэмы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1983. 105 с.
- Тачин А. 1982 — *Тачин А.* Мини тулг: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1982. 123 х.
- Тодаева 2001 — *Тодаева Б. Х.* Словарь языка ойратов Синьцзяна (По версиям песен «Джангара» и полевым записям автора). Элиста: Калм. кн. изд-во, 2001. 493 с.
- Хальмг туульс 1979 — Хальмг туульс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1979. 158 х.
- Ханинова 2023 — *Ханинова Р.* Мамина домбра. Из личного архива.
- Ханинова 2024 — *Ханинова Р.* Молоко верблудицы. Из личного архива.
- Хатуев 2017 — *Хатуев Н. С.* Талисман калмыка: стихотворения. На калм. и рус. яз. Элиста: Союз писателей Калмыкии, 2017. 96 с.
- Хонинов 1970 — *Хонинов М. В.* Битва с ветром: стихи и поэмы. М.: Сов. писатель, 1970. 96 с.
- Хонинов 1978 — *Хонинов М. В.* Музыка в гривах: избранные стихи и поэма. М.: Сов. Россия, 1978. 192 с.
- Хоньна М. 1964 — *Хоньна М.* Мини домбр күңкнхлэ: шүлгүд болн поэмс. Элст: Элст: Хальмг дегтр харһач, 1964. 128 х.
- Хоньна М. 1967 — *Хоньна М.* Шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1967. 107 х.
- Хоньна М. 1976 — *Хоньна М.* Шүлг мини, делгр: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1976. 85 х.
- Чонгонов 2009 — *Чонгонов В.* Сансары отраженный лик: стихи. Элиста: НПП «Джангар», 2009. 207 с.
- Шавалиев, Балдыров 2020 — Калмыцкий героический эпос «Джангар»: цикл песен джангарчи Давы Шавалиева; песнь джангарчи Насанки Балдырова // НА КалмНЦ РАН. 2020. 277 с.
- Эльдшэ Э. 1986 — *Эльдшэ Э.* Нарта гер: шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1986. 61 х.
- Эрднин А. 2011 — *Эрднин А.* Тег болн дун: шүлгүд. Элст: НПП «Джангар», 2011. 80 х.
- Эрнжэнэ К. 1981 — *Эрнжэнэ К.* Жирһлин живр: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1981. 118 х.
- Ээлян Овла 2020 — Калмыцкий героический эпос «Джангар: эпический цикл джангарчи Ээлян Овла // НА КалмНЦ РАН. 2020. 483 с.

Литература

- Айкина и др. 2017 — *Айкина Л. П., Рагчаасурэн Б., Баатар М.* К истории возникновения, развития и функционирования традиционного монгольского инструмента икэл // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). Барнаул: АГИК, 2017. № 3(13). С. 118–120.
- Бадмаева 2001 — *Бадмаева Г. Ю.* Традиционная музыка калмыков в контексте культур Центральной Азии: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2001. 14 с.
- Бадмаева 2006а — *Бадмаева Г. Ю.* Звуковой мир традиционной культуры калмыков // Этнографическое обозрение. 2006. № 4. С. 140–153.
- Бадмаева 2006б — *Бадмаева Г. Ю.* Межкультурное взаимодействие в традиционном музыкальном инструментарии калмыков // Музыковедение. 2006. № 4. С. 28–35.
- Бадмаева 2009 — *Бадмаева Г. Ю.* Музыка // История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3 тт. Т. 3. Элиста: Герел, 2009. С. 148–158.
- Бадмаева 2010 — *Бадмаева Г. Ю.* Музыкальные инструменты // Калмыки: отв. ред. Э. П. Бакаева, Н. Л. Жуковская. М.: Наука, 2010. С. 351–364.
- Батжаргал 2000 — *Батжаргал Б.* Проблема периодизации музыкальной культуры Монголии: автореф. дисс. ... канд. культурологии. М., 2000. 24 с.
- Болхосоев 2020 — *Болхосоев С. Б.* Семантика названия монгольского музыкального инструмента «морин хур» // Известия Лаборатории древних технологий. 2020. Т. 16. № 2. С. 81–89.
- Борлыкова 2013 — *Борлыкова Б. Х.* О названиях калмыцких музыкальных инструментов и их частей // Вестник Бурятского научного центра СО РАН. 2013. № 1 (9). С. 106–113.
- Вызго 1980 — *Вызго Т. С.* Музыкальные инструменты Средней Азии. М.: Музыка, 1980. 191 с.
- Ван Гао Чао 2012 — *Ван Гао Чао.* Традиционная музыкальная культура ойратов. Элиста: Герел, 2012. 262 с.
- Демин 2000а — *Демин А. Г.* Монгольские смычковые инструменты, их роль и место в культуре народов Центральной и Восточной Азии: автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2000. 20 с.
- Демин 2000б — *Демин А. Г.* Монгольские смычковые инструменты, их роль и место в культуре народов Центральной и Восточной Азии: дисс. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2000. 197 с.
- Демин 2000в — *Демин А. Г.* Музыкальный инструментарий монголов в

- эпоху Великой империи (XIII – XIV вв.). Учеб. пособие. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2000. 45 с.
- Дорина 2004 — *Дорина М. В.* Духовые и ударные музыкальные инструменты тюрков Саяно-Алтая (Опыт историко-этнографического исследования): автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Томск, 2004. 20 с.
- Кибирова 1994 — *Кибирова С.* Лютни Центральной Азии в инструментарии монголов, бурят и уйгуров // *Mongolica*—III. СПб.: Фарн, 1994. С. 80–85.
- Кичиков 1997 — *Кичиков А. Ш.* Героический эпос «Джангар». Сравнительно-типологическое исследование памятника. Изд. 3-е, репринтное. М.: Вост. лит., 1997. 320 с.
- Луганский 1987 — *Луганский Н. Л.* Калмыцкие народные музыкальные инструменты. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1987. 63 с.
- Мамчева 2012 — *Мамчева Н. А.* Музыкальные инструменты в традиционной культуре нивхов. Южно-Сахалинск: Сахалинск. обл. тип., 2012. 382 с.
- Осорин У. 2015 — *Осорин У.* Шинжэнэ өөрднрин болн хальмгудын домг-үлгүрмүд, домгуд, амн үгин туужс: дүнцүллһн болн зергүллһн. Элст: КИГИ РАН, 2015. 188 х.
- Перска, Абдуллина 2021 — *Перска Ё. Ю., Абдуллина Г. Р.* Особенности музыкальной культуры башкир и хакасов в аспекте используемых тем и музыкальных инструментов // Тюрко-монгольский мир Большого Алтая: историко-культурное наследие и современность. Материалы II Международного алтаистического форума (Барнаул — Горно-Алтайск, 30 сентября — 3 октября 2021 г.). Барнаул: Алт. ун-т, 2021. С. 188–192.
- Садалова 2018 — *Садалова Т. М.* Магические функции сказительства алтайского народа в сопоставлении с центрально-азиатскими традициями // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). Барнаул: АГИК, 2018. № 2 (16). С. 246–253.
- Тритуз 1965 — *Тритуз М. Л.* Музыкальная культура Калмыцкой АССР. М.: Музыка, 1965. 110 с.
- Ханинова 2018 — *Ханинова Р. М.* Легенда о первом джангарчи в лирике Давида Кугульгинова и Басанга Дорджиева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2018. Т. 35. № 1. С. 131–141. DOI: 10.22162/2075-7794-2018-35-1-131-141
- Ханинова 2021 — *Ханинова Р. М.* Калмыцкая поэзия XX века: поэтика лирических и лироэпических жанров малой формы: монография. Элиста: КалмНЦ РАН, 2021. 504 с.

Чжен 2012 — *Чжен И. А.* Традиционная инструментальная музыка Китая и Монголии в контексте диффузионных процессов // Гуманитарный вектор. 2012. № 3(31). С. 222–228.

Эрендженев 1985 — *Эрендженев К. Э.* Золотой родник: о калмыцком народном творчестве, ремеслах и быте. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1985. 125 с.