

Has been issued since 2002
<https://mongoloved.kigiran.com/jour>

Vol. 16, Is. 3, pp. 610–627, 2024
 DOI: 10.22162/2500-1523-2024-3-610-627

МОНГОЛОВЕДИЕНИЕ

(Монгол судлал)
 (Mongolian Studies)

ISSN 2500-1523 (Print)
 ISSN 2712-8059 (Online)

ЛИТЕРАТУРОВЕДИЕНИЕ



УДК / UDC 821.512.37

DOI:10.22162/2500-1523-2024-3-610-627

Ятха в калмыцком фольклоре и лирике XX в.: поэтика музыкального инструмента

Римма Михайловна Ханинова¹

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

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник

 0000-0003-1239-5639. E-mail: [khaninova\[at\]bk.ru](mailto:khaninova[at]bk.ru)

© КалмНЦ РАН, 2024

© Ханинова Р. М., 2024

Аннотация. *Введение.* В статье рассмотрена поэтика музыкального инструмента *ятх* ‘арфа-ятха’ в калмыцком фольклоре и лирике XX в. *Цель статьи* — изучить традицию данного калмыцкого музыкального инструмента в аспекте его отражения в творчестве калмыцких поэтов. *Материалы и методы.* В качестве материалов привлечены калмыцкий эпос «Джангар», калмыцкие народные сказки, калмыцкие народные песни, в также монгольские легенды, стихи Б. Б. Сангаджиевой, С. Л. Байдыева, Э. Н. Лиджиева 1960-х — начала 1970-х гг. Сравнительно-сопоставительный, историко-функциональный методы, а также метод описательной поэтики, культурологический, музыковедческий подходы обусловили комплексный анализ избранных произведений в данном исследовании. *Результаты.* Ятха в калмыцком фольклоре манифестируется как священный инструмент, символизирующий неземное и властное начала. Если в эпосе *биив* ‘кларнет’ и *ятх* ‘арфа’ представлены как отдельные музыкальные инструменты, на которых играют персонажи и ветер, то в одной калмыцкой сказке и как ‘биив-ятх’, «соединивший», видимо, в себе два инструмента: ‘биваа’ (струнный щипковый инструмент) и ‘ятх’. В калмыцкой лирике прошлого столетия по сравнению с домброй ятхе адресовано меньше произведений. В разножанровых произведениях Б. Б. Сангаджиевой, С. Л. Байдыева и Э. Н. Лиджиева тема ятхи, с одной стороны, связана с темой назначения поэта и поэзии (ятха как лира), с другой — с любовной темой сквозь призму мелодии этого музыкального инструмента. У Б. Б. Сангаджиевой и Э. Н. Лиджиева фигурирует именно ятха, а у С. Л. Байдыева в одном и том же тексте даны два наименования: как ‘ятх’ и как ‘биив-ятх’. На русский язык Н. Н. Матвеевой переведено четверостишие Б. Б. Сангаджиевой, в котором вместо ятхи присутствует лира.

Ключевые слова: музыкальные инструменты, ятха, лира, калмыцкий фольклор, сказка, калмыцкая лирика, поэтика, перевод

Благодарность. Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Устное и письменное наследие монгольских народов России, Монголии и Китая: трансграничные традиции и взаимодействия» (номер госрегистрации:

AAAA-A19-119011490036-1).

Для цитирования: Ханинова Р. М. Ятха в калмыцком фольклоре и лирике XX в.: поэтика музыкального инструмента // Монголоведение. 2024. Т. 16. № 3. С. 610–627. DOI: 10.22162/2500-1523-2024-3-610-627

Yatha in Kalmyk Folklore and Lyrics of the 20th century: the poetics of a musical instrument

Rimma M. Khaninova¹

¹ Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin St., 358000 Elista, Russian Federation)
Dr. Sc. (Philology), Leading Research Associate
 0000-0003-1239-5639. E-mail: khaninova[at]bk.ru

© KalmSC RAS, 2024

© Khaninova R. M., 2024

Abstract. The article examines the poetics of the musical instrument ‘yath’ (yatha) in Kalmyk folklore and lyrics of the 20th century. *The purpose of the article* is to study the tradition of this Kalmyk musical instrument in the aspect of its reflection in the works of Kalmyk poets. *Materials and methods.* The Kalmyk epic “Dzhangar”, Kalmyk folk tales, Kalmyk folk songs, as well as Mongolian legends, poems by B. B. Sangadzhieva, S. L. Baydyev, E. N. Lidzhiev of the 1960s – early 1970s were used as materials. Comparative and comparative, historical and functional methods, as well as the method of descriptive poetics, cultural, and musicological approaches determined a comprehensive analysis of the selected works in the article. *Results.* Yatha in Kalmyk folklore manifests itself as a sacred instrument, symbolizing the unearthly and powerful principles. If in the epic ‘biiv’ (clarinet) and ‘yath’ (harp) are presented as separate musical instruments played by characters and the wind, then in one Kalmyk fairy tale they are also represented as ‘biiv-yath’, which apparently “united” in itself two instruments: ‘biwaa’ (plucked string instrument) and ‘yath’. In Kalmyk lyrics of the last century, compared to dombra, fewer works are addressed to yatha. In the multi-genre works of B. B. Sangadzhieva, S. L. Baydyev and E. N. Lidzhiev, the theme of yatha, on the one hand, is connected with the theme of the purpose of the poet and poetry (yatha as a lyre), on the other, with a love theme through the prism of the melody of this musical instrument. In B. B. Sangadzhieva and E. N. Lidzhiev it is yatha that appears, and in S. L. Baydyev two names are given in the same text: as ‘yath’ and as ‘biiv-yath’. N. N. Matveeva translated the quatrain of B. B. Sangadzhieva into Russian, in which there is a lyre instead of a yatha.

Keywords: Kalmyk folklore, fairy tale, musical instruments, yatha, Kalmyk lyrics, lyre, poetics, translation

Acknowledgements. The reported study was funded by government subsidy, project no. AAAA-A19-119011490036-1 ‘Oral and Written Heritage of Mongolic Peoples of Russia, Mongolia and China: Cross-Border Traditions and Interactions’.

For citation: Khaninova R. M. Yatha in Kalmyk folklore and lyrics of the 20th century: the poetics of a musical instrument. *Mongolian Studies* (Elista). 2024. 16 (3): 610–627. (In Russ.). DOI: 10.22162/2500-1523-2024-3-610-627

1. Введение

В калмыцком устном народном творчестве национальные музыкальные инструменты представлены с разной частотностью. В нашей статье была рассмотрена дombra как один из основных и распространенных до сих пор инструментов в музыкальной культуре народа, нашедшая отражение в пословицах и загадках, эпосе, легендах и сказках, а также в лирике калмыцких поэтов прошедшего и

нынешнего столетия [Ханинова 2024а: 178–208]. Несмотря на заимствованный характер, домбра заняла ведущие позиции в исполнительском искусстве и в лирике калмыцких авторов разных поколений. Два других музыкальных инструмента — биеве и ятха — изучены в другой нашей статье [Ханинова 2024б: 89–94] на материалах эпоса «Джангар» и стихотворения Михаила Хонинова «Музыка конских грив и хвостов» («Дел, сүүлэс һарсн көгжм», 1976) [Хоньна М. 1976: 55–58], в переводе Ирины Волобуевой «Музыка конских грив» [Хонинов 1977: 80–83].

В данной статье продолжено исследование ятхи в калмыцком фольклоре и лирике поэтов, адресовавших свои произведения этому музыкальному инструменту. Как выяснилось, по сравнению с домброй ятха в устном народном творчестве представлена с меньшей интенсивностью и в определенных фольклорных жанрах. Это общие места в эпосе «Джангар», упоминания в народных песнях, сказках, сказывание эпоса под аккомпанемент ятхи. Если у многих калмыцких поэтов стихи адресованы домбре в том или ином аспекте, то стихи о ятхе у них единичны. При этом в заглавии одних стихотворений фигурирует этот музыкальный инструмент («Ятх» Боси Бадмаевны Сангаджиевой, «Ятхичн татнав» Эренцена Нимгировича Лиджиева), в других текстах названия даны по первой строчке («Биив-ятхин чивһц болһн...», «Йирн йисн эрдм хээн угав...» Санжары Лиджиевича Байдыева). Из этих произведений переведено на русский язык четверостишие Б. Б. Сангаджиевой («Лиру...», пер. Н. Н. Матвеевой).

В «Калмыцко-русском словаре» ятха (калм. ‘ятх’) обозначена как арфа [КРС 1977: 712]. Синьцзянские ойраты видят сходство ятхи (‘ятх’) тоже с арфой [Жижян Э.-Б. 1995: 26], Б. Х. Тодаева приводит такое написание: «йатһа (йатуһа) арфа» [Тодаева 2001: 183].

У монголов этот инструмент называется ‘ятга’ или ‘ятаг’. В «Монгольско-русском словаре» [МРС 1957: 697] и в «Русско-монгольском словаре» [Дамдинсүрэн, Лувсандэндэв 1982: 17] он также обозначен как арфа. «Большой академический монгольско-русский словарь» указывает на похожесть этого инструмента не только с арфой, но и с гуслими: «ятга (четырнадцатиструнный музыкальный инструмент, похожий на арфу, гусли)» [БАМРС 2002: 470]. В «Современном монгольско-русском тематическом словаре» ‘ятаг’ — «национальный струнный щипковый инструмент» [Ульгийсайхан, Скородумова 2008: 149].

Ср.: «Арфа — струнный щипковый музыкальный инструмент древнеегипетского происхождения, имеющий форму треугольной рамы с резонатором и 44–47 струнами» [Смирнов 2001: 11]. Ср.: «Гусли — старинный русский струнно-щипковый инструмент, представляющий собой плоский деревянный ящик трапециевидной формы с горизонтально натянутыми струнами, защищаемыми при игре» [Смирнов 2001: 40].

Древний национальный инструмент монголоязычных народов претерпел свою историю у калмыков, когда в первой половине прошлого столетия стал выходить из употребления по разным причинам. Но во второй половине прошлого столетия постепенно началось его возрождение, и теперь исполнительское искусство ятхи востребовано в самых разных формах, в том числе и на уровне национального оркестра.

«В Монголии ятаг используется как инструмент камерный и оркестровый. Ятха так же, как и хучир, была у калмыков инструментом аристократическим,

в отличие от тувинцев, у которых она являлась весьма распространенной в народе» [Бадмаева 2001: 103].

2. Материалы и методы

В качестве материалов привлечены калмыцкий эпос «Джангар», калмыцкие народные сказки «Биив-ятх» («Бииве-ятха»), «Ятхин айс» («Мелодия ятхи»), «Өнчн көвүн шулм күүк авсна тускар» («О том, как сирота женился на шулме»), калмыцкая небылица «Акад юмн» («Что-то странное»), калмыцкие народные песни, а также монгольские легенды о происхождении ятага и моринхура.

Музыкальная тема рассмотрена на примерах стихотворений «Ятх» Б. Б. Сангаджиевой, «Биив-ятхин чивхсн болһн...» С. Л. Байдыева, «Ятхичнь татнав» Э. Н. Лиджиева 1960-х — начала 1970-х гг. Сравнительно-сопоставительный, историко-функциональный методы, а также метод описательной поэтики, культурологический, музыковедческий подходы обусловили комплексный анализ избранных произведений в статье.

3. Ятха и бииве-ятха в фольклоре монголоязычных народов

3.1. Монгольская легенда о происхождении ятага

Слово ‘ятаг’ «происходит от древнетюркского корня *iai* (лежать)», характеризуя положение инструмента во время игры (цит. по: [Бадмаева 2001: 101]). С такой версией, по мнению искусствоведа, перекликается монгольская легенда о происхождении ятага: «В одном аймаке жили муж с женой. Тогда часто случались войны, и мужу приходилось оставлять жену и уходить воевать. Жена очень любила своего мужа и боялась его потерять. Когда он в очередной раз прощался с ней, то она стала умолять его остаться. Женщина так горячо просила, что превратилась в музыкальный инструмент ятху: из ее коленопреклоненного тела образовался корпус ятага, а из длинных распущенных волос — струны. (Зундуин Нарнтуя)» [Бадмаева 2001: 101]. При этом не ясно, речь идет о «монгольской истории о ятаге» или калмыцкой, поскольку в тексте есть два разных наименования одного и того же инструмента: *ятх* (калм.) и *ятаг* (монг.). Скорее всего, это небрежный перевод монгольского первоисточника.

Как поясняет искусствовед, ятха — «это дощечная цитра с резонатором. Длинный, квадратный в сечении корпус инструмента выгибается на одну сторону слегка под тупым углом. Короткая часть изгиба представляет собой ножку (‘коли’). На противоположном от изгиба конце ножка сделана в виде подставки (‘тевк’). На нижней деке проделаны небольшие отверстия разной формы (круглые, звездообразные), а на верхней — помещаются металлические бруски, которые на прямом конце ятхи неподвижно укреплены кольшками (‘шикшерге’), на ребре изгиба (‘дер’) они натягиваются посредством ключа подвижными кольшками. Каждая из струн поддерживается высокими подставками (‘тевк’))» [Бадмаева 2001: 101].

3.2. Ятха, хур и бииве в калмыцком эпосе «Джангар»

В калмыцком эпосе «Джангар» упомянуто множество национальных музыкальных инструментов — цур, бииве, бишкур, дунг, бюря, товшур, хучир, мерин хур, хур, ятха, кенкрнг, хонх и др.

По словам музыковеда, «основная форма исполнения эпических произведений монгольских народов — от начала до конца на один общий напев в сопро-

вождении музыкального инструмента или без него. <...> Несмотря на то, что участие инструмента уже не является обязательным условием исполнения эпоса, все же в сознании певца он всегда присутствует. Если джангарчи исполняли эпос под аккомпанемент домбры, товшура, мёрин хура, то инструменту поручались вступление, отыгрыши между рядом мелостроф, а также роль ритмического фона речитатива» [Шивлянова 1997: 9; 15]. Среди других инструментов при исполнении эпоса называли и ятху [Луганский 1987: 32].

Г. Ю. Бадмаева отмечает, что у калмыков внехрамовыми инструментами, выражающими представления о мире аналогично циню у китайцев, моринхуру у монголов и бурят, т(д)ошпулуру и игилу у тувинцев, домбре и кобызу у казахов, являются ятха, хуур и домбра. «Первые два инструмента характеризуют высокую традицию: на них замечательно играет ханша Ага Шавдал из эпоса „Джангар“, с их формой ассоциируются уши и челка богатырских коней» [Бадмаева 2001: 86].

Так, в эпическом исполнении Давы Шавалиева сказано: *Ах, Шавдл хатн / Найн хойр чивхстэ / Нэрхн цаһан ятхан / Авад делдгсн бээдг, гинэ*. ‘Ага Шавдал, хатун, / С восемьюдесятью двумя струнами / Изящную светлую ятху / Взяв, стала на ней играть, говорят’ [Шавалин Дава 2020: 64, 65]. В Багацохуровском цикле сравнивается: *Бэрм үл күрх эрднь мөңгн делтэ, / Бадм ятх саңната*. ‘Необхватная, цвета драгоценного серебра грива его была, / Священной ятхе подобной чёлка его была’ [Багацохуровский цикл 2020: 80, 81]; *Бэргсн мөрнь / Хуур хойр чикэрн / Хурмстн теңгрин ор хатхв*. ‘Взнузданный конь / Хуру подобные уши / В сторону обители Хормусты тенгрия наострил’ [Багацохуровский цикл 2020: 234, 235].

В «Калмыцко-русском словаре» хур — скрипка [КРС 1977: 610]. В «Большом академическом монгольско-русском словаре» хуур — смычковый музыкальный инструмент [БАМРС 2001: 177]. Ср. хуур — «разновидность коробчато-шейковой лютни» [Бадмаева 2001: 111].

Созвучие нескольких музыкальных инструментов характерно, например, для общих мест эпоса «Джангар», где описывается звучание бииве, ятхи и хура при беге коней от их развевающихся на ветру грив и хвостов. Например, в Багацохуровском цикле: *Эн салькни серүнднь / Унгсн мөрнәннь / Бэрм үл күрх делнь / Барун бийдэн унжэ, [терүнэснь] / Бадм ятхин дун жциңв, / Бэр талк сувсн мөңгн сүүлэснь / Хуур, ятхин дун жциңв*. ‘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 версии Ээлян Овла: *Дел, сүүлн делслһнд / Биив, ятхин дун һарад <...> Дел, сүүлэснь / Ятх, хуурин дун / Һарн, гүүһад одв*. ‘Развевающиеся гривы и хвосты / Звуки биве и ятхи издавали <...> Гривы и хвосты их / Звуки ятхи и хура / Издавали, так они неслись...’ [Ээлян Овла 2020: 70, 180].

Ср. в монгольской легенде о происхождении моринхура (двухструнного смычкового инструмента с резным изображением коня на грифе): «Жил в степи крылатый конь, при полете которого от развивающихся по ветру гривы и хвоста возникали чарующие звуки. Волшебная сила мелодии помогала простому арату — хозяину этого коня сгонять в степи табуны лошадей» [Демин 2000: 178].

3.3. Мотив запрета в калмыцкой сказке «Ятхин айс» («Мелодия ятхи»)

В двух сказках калмыцкого фольклора важная роль отведена ятхе. Одна сказка из репертуара сказительницы Т. С. Тягиновой [Биив-ятх 2008: 62–64], другая записана от Б. Гедеева [Ятхин айс 1989: 4]. Первая сказка не имеет русского перевода, перевод второй сказки осуществлен Д. Б. Гедеевой (см.: [Бадмаева 2001: 177–178]). И в последнем случае неясности связаны, во-первых, с тем, что в газетной публикации сказка «Ятхин айс» («Мелодия ятхи») записана у Б. Гедеева, а в кандидатской диссертации Г. Ю. Бадмаевой приведен перевод этой сказки под фамилией его дочери, филолога Д. Б. Гедеевой без отсылки к оригинальной публикации ее отца. Во-вторых, в содержании данной диссертации название этого текста дано как «Легенда о ятхе», а в Приложении 5 как «История, которая получилась из мелодии ятхи» (см. [Бадмаева 2001: 177]). Это разные жанровые дефиниции, названия которых не совпадают в указанной работе искусствоведа.

Не вдаваясь в целостный анализ сказки «Ятхин айс», являющей, как нам представляется, контаминацию нескольких сказочных сюжетных мотивов, обратимся к сюжетной коллизии, связанной с музыкальным инструментом.

«Кезэнэ ик олн үйин урд цагт нег көвүтэ гергн теңс hatц хол hazрт көвүһэн сурһульд илгэнэ. Тегэд көвүндэн ятх гидг зевсг өгч тэвнэ. „Зуг адг чивһснднь күргл уга цокжа“, — гиһэд өгч тэвнэ» [Ятхин айс 1989: 4] — «В давние времена, много лет назад, одна женщина отправила единственного сына за море учиться. Дала ему музыкальный инструмент ятху и попросила никогда не притрагиваться к последней струне» (цит. по: [Бадмаева 2001: 177]).

«Как правило, запреты имеют двухчастную структуру и состоят из собственно запрета и его мотивировки» [Виноградова, Толстая 1995: 269].

В экспозиции сразу заявлен мотив запрета, который, согласно фольклорной традиции, будет нарушен персонажем. Но мотивировка запрета в сказке не указана. Почему этот запрет связан с данным музыкальным инструментом, мелодия которого отличается приятным звучанием? Почему нельзя играть именно на последней струне? И сколько струн в этой ятхе?

Как поясняет исследователь, «количество струн на старинном инструменте у калмыков колебалось от 5 до 8, но характерно 8; на тувинском чадагане — 4–8, чаще 7; у монголов были пяти-, семи-, десяти-, четырнадцати- и двадцатипятиструнные ятаги. <...> Раньше струны были волосяными или жильными, позднее стали металлическими. Передвижные подставки делались из бараньих лодыжек» [Бадмаева 2001: 101–102].

Юноша в анализируемой сказке нарушил материнский запрет — не трогать во время игры последнюю струну. Когда на празднике его выступление имело успех, и он, хвастаясь (*көөрэд*), продолжил играть, касаясь последней струны, вспомнив слова матери: хотел выяснить, что в таком случае произойдет: «Адг чивһснднь күргэд цокхла, яахм болжана гиж санад, күргэд цокад оркхла, сээхн дуунднь тесч ядад, герэр дүүрц күн цуһар босж биилэд, гер нурад, ик аюл болна» [Ятхин айс 1989: 4] — «Стоило ему дотронуться до нее, как полилась такая чудесная музыка, что все до единого человека пустились в пляс. Дом, не выдержав такой нагрузки, рухнул, и произошла большая катастрофа» (цит. по: [Бадмаева 2001: 177]).

Молодой музыкант выжил, но урок не пошел ему впрок. Когда после окон-

чания учебы морем возвращался домой на плоту, во время долгого путешествия он вновь стал играть на ятхе, вновь коснулся последней струны, и вновь все закончилось бедой: плот под танцующими людьми развалился, одни утонули, другие, ухватившись за бревно, пробовали спастись. «Хөөннь сурһулян чилэхэд, нөкдэрн олн күн теңгс хатлж хэрх цаг болна. Цуһар хамцад, сал күлж авад, теңгсэр усчна. Кесг хонгтан усчад йовж уудьврдад, ятхан цокад, бииллдэд йовж, саак адг чивһснднь күргэд цокхла, салар дүүрн эмтн цуһар босж биилэд, сал тасрад, цуһар үкдгнь үкэд, зэрмнь нежэхэд мод теврэд, усчад эрлцхэнэ» [Ятхин айс 1989: 4].

И музыкант вновь уцелел, оказавшись на пустынном острове.

А злополучный музыкальный инструмент, вероятно, утонул вместе с пассажирами: его судьба не уточнена в сказке.

Здесь нет детального описания такого инструмента, корпус которого «изготовлялся из различных пород дерева — кедра, сосны, тутового и абрикосового деревьев», а «длина инструмента колеблется в пределах 1 200–1 500 мм. Ширина и высота — 1 400 мм», «передвижные подставки делались из бараньих лодыжек» [Бадмаева 2001: 102].

3.4. Мотив запрета в калмыцкой сказке «Биив-ятх»

В названии другой калмыцкой сказки «Биив-ятх» зафиксированы названия двух инструментов: помимо ятхи, это и бииве. В тексте они обозначены через дефис как один инструмент. Вероятнее всего, все-таки речь идет об одном каком-то инструменте.

По-калмыцки *биив* — кларнет [КРС 1977: 97]. В «Большом академическом монгольско-русском словаре»: *бийв* — тростниковая свирель, флейта; *бийваа* — бива (четырёх или шестиструнный смычковый инструмент), *бийвч* — флейтист [БАМРС 2001: 244]. «Словарь языка ойратов Синьцзяна» передает иное толкование этой лексемы: «бииве (бииба) гусли» [Тодаева 2001: 65]. И кларнет, и флейта относятся к другой группе музыкальных инструментов — к аэрофонам в подгруппе флейтовые. «К виду поперечная флейта относится бииве» [Луганский 1987: 12]. У Г. Ю. Бадмаевой *бииве* — это коробчато-шейковая лютня из группы хордофонов [Бадмаева 2001: 111].

Предположим, что в сказке «Биив-ятх» это все-таки один музыкальный инструмент, в названии которого контаминированы струнные щипковые инструменты. Ее сюжет интересен с точки зрения роли бииве-ятхи в жизни семьи. Уходя на войну, муж наказал беременной жене ухаживать за его матерью, кормить-поить, не обременять будущим ребенком. Но жена не только не послушала мужа, но стала притеснять старую женщину, заставляя ее потом нянчить младенца, брать малыша на руки, забавлять его танцами-плясками. Война закончилась, хозяин с войны не вернулся. Так проходит четыре года. В ожидании сына старая мать, страдая и плача, ослепла. Как-то раз старушка в очередной раз стала развлекать малыша, имитируя звуки домбрового наигрыша, петь и плясать под брань хозяйки. В это время в кибитку вошел немолодой мужчина, которого угостили чаем. Заметив музыкальный инструмент, путник поинтересовался, кому тот принадлежит: «Эн кенэ биив-ятхви?» — гинэ [Биив-ятх 2001: 63]. Хозяйка ответила, что это инструмент ее мужа. Тогда гость поинтересовался, где муж. Женщина сказала, что он ушел на войну, вестей никаких нет, значит, умер. Был бы жив,

вернулся. Все это время старушка плясала, и хозяйка остановила ее с руганью, заявив, что та мешает гостю. На жалобу старушки, что слепа, ждет приказания остановиться, хозяйка смилостивилась, разрешила сесть. Этот мизансцена важна для дальнейшего развития действия. Мужчина попросил разрешения сыграть на биив-ятхе: «Эн биив-ятхитн татж болхий? — гинэ» [Биив-ятх 2001: 63]. Женщина подала ему инструмент, сказав, что можно, если умеет играть, пусть сыграет: «Болх, болх, татдг болхла, таттн», — гинэ [Биив-ятх 2001: 63]. Видимо, к бииве-ятхе никто не прикасался за время отсутствия хозяина семьи, в том числе из-за суеверия, что иначе можно навредить владельцу. Таким образом, хозяйка дает понять гостю, что не ждет уже своего мужа, позволяя чужим людям пользоваться его вещами. Сказочный мотив узнавания с чьей-либо или какой-либо помощью присутствует в этом эпизоде, когда путник стал играть те прекрасные мелодии, которые играл ранее. И поэтому старушка-мать узнала своего сына, высказав вначале свою догадку, попросив приблизиться, чтобы притронуться к нему. Она опознала его по мочке уха, стала плакать и жаловаться на свою жизнь. Элемент волшебной сказки обусловлен мотивом превращения ее сына в старика, под видом которого он вернулся к себе домой: жена его не узнала, а мать не могла увидеть из-за своей слепоты. Другой элемент волшебной сказки связан с известным мотивом наказания, когда муж предложил жене на выбор взять гривы или хвосты лошадей. Не понимая случившегося, та выбрала хвосты, пояснив, что из них можно сделать веревки. В результате кони разорвали привязанную к их хвостам женщину. Итак, в сказке важная роль принадлежит бииве-ятхе, упоминается и домбровый наигрыш, который имитирует голосом старая женщина, развлекая малыша, т. е. домбра в кибитке отсутствует.

Ср. «Сказание об Аргасун-хурчи», в котором говорится о том, как Чингис-хан «узнал, что Аргасун-хурчи брал его золотой хур и кочевал с ним где-то в степи. В то время существовало поверье, что хур приносит счастье, а лишиться его — значит лишиться и счастья. И Чингис, разгневавшись, решил казнить Аргасун-хурчи. Когда же тот спел в ответ хану дивную песню-просьбу, владыка отменил назначенную казнь» [Демин 2000: 178]. Ятха и хур относятся к тихозвучным хордофонам, которые «символизировали неземное и властное начало» [Бадмаева 2006: 150].

Таким образом, в этих калмыцких сказках функция музыкальных инструментов не сводится только к исполнительскому мастерству. Судя по сюжету, ятха и бииве-ятха символизируют неземное начало, становясь катализатором проверки человека на верность слову. И юноша в первом случае нарушает материнский запрет — не прикасаться во время игры к последней струне ятхи, и жена во втором случае нарушает запрет на пользование инструментом ее мужа. Но если в первой сказке гибнут посторонние люди, то во второй сказке погибает сама нарушительница запрета. «Несоблюдение 3. влечет за собой, по народным представлениям, наказание для нарушителя и для всего социума» [Виноградова, Толстая 1995: 273]. Интересно отметить, что музыканты в сказке представлены мужчинами.

В двух сказках нет подробностей исполнения игры на музыкальном инструменте. Ср. манеру такой игры у разных народов: «Тувинцы „инструмент кладут на колени и защищают струны правой рукой“ (58, 187). Калмыки ятху „ставят на землю, музыкант, сидя около, правой рукой перебирает струны близко к кон-

пу их, а левой ладонью руки надавливает их позади подставки, чем и изменяет тоны“ (105, 32). Звукоизвлечение было разнообразным: это игра плектром, бряцание, вибратор» [Бадмаева 2006: 103]. Здесь Г. Бадмаева ссылается на две работы — «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» [Вертков и др. 1975] и «Очерки быта астраханских калмыков» И. Житецкого [Житецкий 1893].

3.5. Функция музыкальных инструментов в калмыцкой сказке «Өнчн көвүн шулм куук авсна тускар» («О том, как сирота женился на шулме»)

В сказках, записанных от Санджи Бутаева, Б. Х. Борлыкова выделила группу музыкальных инструментов: «наименования музыкальных инструментов и их составных частей: *домбр* ‘двухструнный щипковый инструмент’, *бүрә* ‘труба’, *бүшкүр* ‘деревянный духовой инструмент’, *кеңкргин докур* ‘барабанная палочка’, *кеңкргин бүрәсн* ‘мембрана барабана’, *биив* ‘бива (четырёх или шестиструнный смычковый инструмент)’, *ятх* ‘многострунный щипковый инструмент’» [Борлыкова 2008: 269].

У всех народов «музыкальные инструменты наделяются свойствами ритуальных предметов и используются в календарных, семейных и общественных обрядах, а также в магической практике. Функции М. и. и приписываемые им свойства определяются сакральным статусом музыки в народной культуре, а также функциональными свойствами самого инструмента (особенностями его звучания, формой), сферой его употребления...» [Левкиевская 2004: 324].

Обратимся к сказке «Өнчн көвүн шулм куук авсна тускар» («О том, как сирота женился на шулме»), в которой юноша умел играть на многих музыкальных инструментах: *Шуд альк нег ду-бишинь хугтнь кедг* [Санжин Буутан туульс 2008: 107]. Среди музыкальных инструментов вначале названы бииве-ятха, домбра: *Биив-ятх чигн татдг, домбр цокдг, хугтнь кедг*. ‘Играл на бииве-ятхе, играл на домбре, все умел’ (здесь и далее наш смысловой перевод. — Р. Х.) [Санжин Буутан туульс 2008: 107].

И захотелось ему жениться на шулме-ведьме. Узнал он, что в такие-то запретные дни шулмы собираются на перекрестке дорог, веселятся, ровно пять дней. Такая локация сбора нечистой силы характерна и для славянской мифологии и фольклора: «У всех славян П. считается местом пребывания нечистой силы, демонов. По поверьям, здесь появляются демоны-души умерших предков, собираются на шабаши ведьмы, колдуны, черти» [Плотникова 2009: 687].

И когда настал один из таких неблагоприятных для людей дней, юноша отправился на перекресток дорог, взяв с собой домбру, скрипку, гармошку, стал играть на них, петь, танцевать: *Тер көвүн хугтнь ода соңсхврар кежәх: хойр халһин аагт ирэд, тер ода тушу өдр ирэд, хугтнь ода: домбран авсн, скрипкан авсн, гармулян авсн, бийнь ода, һанцарн бийнь нээрлжәх күн болжәна. Гармулян татад суудг, домбран цокад, дуулад, талындан бишлэд, нег сө хонад оркна, юмн харһж өгчәхн уга. Хойр сө болад оркна, юмн харһхш* [Санжин Буутан туульс 2008: 108]. Лишь на третью ночь явились три красавицы. Стал юноша на домбре играть, а девушки плясать: *Көвүн домбран цоксн ода, куукд бишлх* [Санжин Буутан туульс 2008: 108]. Выбрав одну из трех девушек, юноша потом украдкой пришил край ее одежды к своей, поэтому она вынуждена была остаться, когда другие девушки на рассвете удалились.

Таким образом, в сказке названы национальные музыкальные инструменты:

биив-ятх, хур (правда, русской лексемой «скрипка») и заимствованные: домбра (у казахов), гармошка (у русских). Игрой на отдельных инструментах сирота хотел заманить нечистую силу для того, чтобы исполнить свое опасное желание — жениться на шулме.

Ср. в калмыцких сказках: в ином мире у Эрлик-хана музыканты, уже покинувшие средний мир (мир людей), играют на различных инструментах, ублажая владыку мертвых.

3.6. Мелодии бииве и ятхи в калмыцкой небылице «Акад юмн» («Что-то странное»)

В одной из калмыцких небылиц «Акад юмн» («Что-то странное») звуки бииве издавали, как оказалось, крылья стрекоз, преследующих комаров. Путник, находясь в степи, взошел на холм и увидел вихрь. Он удивился тому, что вихрь не красно-желтого цвета, как обычно, а черного. И вдобавок оттуда раздается мелодия бииве. Путник побежал навстречу вихрю, просунул голову вовнутрь и увидел: 22 стрекозы преследуют 244 комаров. Движение крыльев стрекоз создавало мелодию бииве. Оттого, что стрекозы были черными, вихрь стал черного цвета: *Акад юмн. Кеер һанцарн йовэж йовад, толһа деер һархла, хү салькн үзгдвэ. Акад юмн. Хү салькн улан шар өңгтэ болдг билэ. Эннь болхла харлад йовна. Дэкэд болхла дотраснь биивин дун һарад йовна. Гүүжэ одад, дотрнь толһаһан орулад хэлэхлэ, тигн гихнь: хөрн хойр кемэлжлһн, хойр зун дөчн дөрвн бөкүнэг эргүлэд көөжэ йовсн бээж. Теднэ живрин сэвлһнд — биивин дун һарад бээсн бээж. Эдн хар өңгтэ төлөднь — хү салькн харлад бээсн бээж. Лиджанов С. П. (72 года)* [Лиджанов 2023].

В другом варианте этой небылицы в записи того же информанта к звукам бииве присоединены звуки ятхи: *Нег залу малан хээжэ йовад, нег биивин, ятхин ду, нэрхн дун соңсгдад бээнэ. Акад юмн, юн болжсахмб гижэ санад, өөринь бээсн ова деер һарад хэлэхлэ, хү салькн йовна. Тер салькнэс биивин дун һарад бээнэ. Зуг тер хү салькн шар болнаж, а эннь болхла, харлад йовна. Акад юмн гижэ санад, гүүжэ одад, тер хү салькн дотрнь толһаһан орулад хэлэхлэ, тенднь хөрн хойр кемэлжлһн хойр зун дөчн дөрвн бөкүнэг эргүлэд көөжэ йовсн бээж. Тегэд теднэ живрин дун живрин сэвлһнэ тер биивин, ятхин дун һарад бээсн бээж. <...>Эн худлыг нег хошуд өвгн келжэсинь соңслав* [Лиджанов 2024].

В нашем смысловом переводе: «Один мужчина искал свой скот и услышал мелодии бииве и ятхи, тонкие звуки. Удивившись этим звукам, подумав, что это может быть, он взошел на ближний холм и увидел приближающийся вихрь. Оттуда раздавалась мелодия бииве. Только обычно вихрь бывает желтого цвета, а этот, чернея, двигался. Удивившись странности происходящего, мужчина побежал навстречу вихрю, засунул голову вовнутрь и увидел, как там двадцать две стрекозы гонятся за 244 комарами. От движения крыльев стрекоз и раздавались те мелодии бииве и ятхи. Эту небылицу слышал от старика-хошуда».

Информант вместо литературного названия стрекозы *темэлжрһн* [КРС 1977: 491] использует (*кемэлжлһн*). Здесь интересен для нас прием гиперболизма, характерный для жанра небылиц, когда легкие крылья стрекоз издают подобные звуки, как и то, что меньшее количество стрекоз преследует в погоне превосходящее их по численности количество комаров, а самое главное — необычное музыкальное сравнение.

4. Ятха и биве-ятха в калмыцкой лирике XX в.

4.1. Стихотворение «Ятх» Боси Сангаджиевой и его русский перевод

В калмыцких народных песнях упоминаются разные музыкальные инструменты, в том числе ятха. Две песни на тему ятхи из сборника Г. Й. Рамстедта приведены Г. Ю. Бадмаевой в своем переводе: «На ятхе с восемью ладами / Хочу я ударять и играть, / Как только я слышу / Ее гармоничные звуки, / Не могу больше быть спокойным»; «На семиструнной ятхе / Хочу играть на средних ладах, / Когда я слышу ее мелодию, / У меня щемит сердце и грудь» [Бадмаева 2006: 185].

В этих народных песнях названа ятха с разным количеством струн: восемь и семь. При этом указана манера игры — ударять и играть. Подчеркивается также красота мелодии инструмента, ее гармония, откликающаяся в сердце исполнителя и слушателя.

В калмыцкой лирике прошлого столетия несколько стихотворений адресованы ятхе. Среди них стихотворение «Ятх» (1965) Боси Бадмаевны Сангаджиевой (1918–2001), в русском переводе Новеллы Николаевны Матвеевой «Лиру...» (1965).

«В светлой радостной книге Сангаджиевой „Счастье“ мы находим и философские размышления о назначении поэзии, месте поэта в жизни народа. Одно из таких выношенных заветных определений можно поставить эпиграфом ко всей ее поэзии», — считала А. Хадеева, процитировав стихотворение „Лиру“... [Хадеева 2008: 115].

Юрий Розенблюм прокомментировал это стихотворение Боси Сангаджиевой в русском переводе Н. Н. Матвеевой: «Лиру нельзя было вручить насильно, только в себе обретенная она могла издать нужный мелодичный звук. Для этого требовалось время, и оно пришло. Первая калмыцкая поэтесса Бося Сангаджиева радостно прижала к сердцу обретенную в себе и теперь уже свою музу» [Лиру... 2008: 209]. «В стихотворении „Лиру мне кем-то врученную...“ она выражает свое отношение к поэзии», — подчеркнул В. Д. Пюрвеев [Пюрвеев 2010: 16].

Стихотворение, опубликованное газетой «Хальмг үнн» в 1965 г. [Саңһжин Б. 1965а], дало название одноименной книге стихотворений и поэм «Ятх» (1965) [Саңһжин Б. 1965б].

Оригинальный текст «Ятх» Б. Сангаджиевой, созданный в жанре четверостишия, стилистически отличается в газетной и книжной публикации.

Күүнэ бэрүлсн ятх
Керго, — ханлт өргнэв!
Эврэнм седкл ээлсн —
Эрдмэр *ятхан олнав!*

[Саңһжин Б. 1965а: 3]

Күүнэ бэрүлсн ятх
Керго, — ханлт өргнэв!
Эврэнм *седкл ээлх*
Эрдмэр — *ятх олнав!*

[Саңһжин Б. 1965б: 25]

В том же году произведение было переведено Новеллой Матвеевой без названия, уже не как четверостишие, а шестистишие, нарушая жанровую дефиницию автора.

Лиру,
Мне кем-то врученную,

Я отклоню,
Не приму;
Лиру,
В себе обретенную,
Радостно к сердцу прижму.
[Сангаджиева 1965: 2]

Поскольку переводчиком национальный музыкальный инструмент *ятх* заменен иным, более знакомым широкой читательской аудитории — лирой¹, постольку, видимо, отсутствует и заглавие.

Почему Б. Б. Сангаджиева в своем четверостишии избрала именно ятху, а не какой-либо другой музыкальный инструмент? Возможно, из-за некоторой схожести ятхи с известной лирой, по аналогии с «Элегией» Н. А. Некрасова («Я лиру посвятил народу моему...»), с «Памятником» А. С. Пушкина («Что чувства добрые я лирой пробуждал...»).

Калмыцкий автор не просто не принимает кем-то данную ей лиру, но и благодарит за эту возможность. Ср. в переводе Н. Н. Матвеевой: «отклоню», «не приму». А не соглашается поэт принять потому, что утверждает: найду лиру свою через мастерство, которое освоит моя душа. Лексема «эрдм» означает «специальность, квалификация, мастерство», парная лексема «эрдм-билг» — «талант; одаренность» [КРС 1977: 702]. Если у автора актуализируется поиск, процесс, то у переводчика наблюдаем констатацию, итог, результат, кроме того, избыточные компоненты: эмоцию — радостно, жестикуляцию — прижму к сердцу. Первые стихи Б. Б. Сангаджиевой появились в печати в конце 1950-х гг., по возвращении из сибирской ссылки, первая книга стихов — в 1960 г. Поэтому речь действительно идет о начале своего литературного пути, своего места в поэзии. На наш взгляд, замена ятхи на лиру в русском переводе снижает национальное своеобразие произведения, так как не передает историко-культурной и фольклорной традиции, упрощает смысл поиска и обретения своего понимания искусства, отсюда и добавочные элементы переводчика в содержание (эмоция, жестикуляция), подчеркивающие гендерное начало.

4.2. Тема назначения искусства в восьмистишиях Санжары Байдыева

Санжара Лижиевич Байдыев (1925–1993) в двух стихотворениях 1968 г. из цикла «Восьмистишия» («Нээмн мөртэ шүлгүд») обратился к теме бийе-ятхи. Журнальная и книжная публикации первого восьмистишия отличаются небольшой лексической и стилистической правкой. Так, например, лексема, обозначающая «струну» (*чивхсн*) [КРС 1977: 647] дана в двух неточных написаниях: *чивхсн* и *чивһц*, а лексема «оружие» через синонимы — как «меч» (*үлд*) [КРС 1977: 549] и как «меч; сабля; пашка» (*селм*) [КРС 1977: 449].

¹ «Ли́ра — 1) родовое наименование древнейших музыкальных инструментов со струнами, натянутыми параллельно резонансному корпусу и прикрепленными сверху к ярму (перекладине); 2) древнегреческий струнный щипковый инструмент. Корпус округлый с кожаной мембраной, струн — от 3 до 11. Для натяжения струн с V в. до н.э. применялись колки. Использовалась для сопровождения исполнения эпических и лирических (отсюда термин „лирика“) поэтических произведений» [Смирнов 2001: 130].

Биив-ятхин *чивхсн* болһн
Бийиннь ирлцнһү көгтэ болна,
Кемр *чивхсн тасрад* одхла,
Кезэчн ятх дуулдган уурна.

Көгинь йоснднь орулж чадшго,
Көвүнд ятхиг бичэ бэрүлтн.
Дархнч күн болхла, алхан авг,
Давтад, *хортна төлө үлд белдг.*

[Байдын С. 1968а: 27]

Биив-ятхин *чивһц* болһн
Бийиннь ирлцнһү көгтэ болна,
Кемр *чивһцнь тасржэ* одхла,
Кезэчн ятх дуулдган уурна.

Көгинь йоснднь орулж чадшго,
Көвүнд ятхиг бичэ бэрүлтн.
Дархнч күн болхла, алхан авг,
Давтад, *күч-көлснэ селмэн белдг.*

[Байдын С. 1968б: 11]

Если четверостишие Б. Б. Сангаджиевой построено в монологическом плане, то первое восьмистишие С. Л. Байдыева — в диалогическом, подразумевая собеседника. В первом катрене он утверждал, что у бииве-ятхи каждая струна имеет свое неповторимое звучание, и когда струна порвется, инструмент перестанет звучать. При этом в первом катрене поэт название инструмента воссоздал по-разному: вначале как *биив-ятх*, затем как *ятх*. Во втором катрене, продолжая свою мысль, автор заявил, что юноше нельзя давать ятху, если тот не сможет ее настроить и значит — хорошо играть. Если он станет кузнецом, пусть возьмет молот, изготовит меч против врагов. По мнению С. Л. Байдыева, не каждому дано стать музыкантом, овладеть этим искусством. Противопоставление разных видов ремесла (музыкальное и кузнечное) не умаляет значение кузнечного дела, а подчеркивает необходимость каждому определить свое назначение в жизни, не тратить свои силы попусту. Размышляя об искусстве, поэт актуализирует своеобразие национального музыкального инструмента. В книжном варианте последняя строка несколько изменена: здесь нет антитезы «свои — чужие, враги» (*хортна төлө үлд белдг*), а есть доминирование «своего»: *күч-көлснэ селмэн белдг*, т. е. пусть изготовит меч для трудящихся.

Продолжая тему назначения искусства, С. Байдыев во втором восьмистишии использует монологическую речь.

*Йирн йисн эрдм хээсн угав,
Йирин тиигэд дуулхар сөдлөв,
Теслтар бийэн агсжэ авад,
Теегин дууна ардас дахлав.*

*Цуг үнн олн-эмтнэ дуудт
Цуглрсиг сэн меджэ авбув...
Ятхиг эрүнэр хартан би авбув —
Ямаран айста болдгинь — хэлэй.*

[Байдын С. 1968б: 24]

В отличие от первого восьмистишия здесь используется только одно написание музыкального инструмента — *ятх*. В первом катрене лирический субъект сообщил, что не искал девяносто девять умений, хотел только петь,

чтобы научиться, следовал за степными песнями. Во втором катрене: он хорошо понял, что вся правда собрана в народных песнях. Поэтому он взял в руки ятху, чтобы узнать, какая его собственная мелодия прозвучит. Здесь, с одной стороны, показана фольклорная традиция — игра на ятхе, с другой стороны, явлено приобщение к искусству предков. Метафора ятхи как национального музыкального инструмента — это метафора назначения искусства, истинно народного и индивидуального. Музыкант и поэт становятся выразителями народных дум и истины.

4.3. Тема любви в стихотворении Эренцена Лиджиева «Ятхичнь татнав»

Эренцен Нимгирович Лиджиев (1910–1980) в стихотворении «Ятхичнь татнав» (1971) придал теме ятхи любовный характер. Любовное признание проецируется через мелодию музыкального инструмента и песню девушки, в которую влюблен лирический субъект.

*Ятхичнь татнав,
Янзичнь тааснав,
Өңгичнь хэләһәд,
Өөрчнь суунав.*

*Мини насиг
Медхәр седхич,
Мини келсиг
Соңсхар седхич...*

*Наснаннь тоог
Даржә чади угав.
Нүднәннь хэләциг
Далдлжә чади угав.*

*Өкәр хэләцәрн
Намаг дууднач,
Өнр дууһан
Өргәд дуулнач.*

*Зүүдндм орнач,
Зүрким көндәнәч,
Насим мартулнач,
Намаг баһрулнач.*
[Лижин Э. 1971: 136]

В пяти катренах любовная история рассказана как неразделенное чувство немолодого человека к юной девушке, которая снится ему во снах, трогает его сердце, заставляет забыть свой возраст, ощущать себя помолодевшим. Он восхищен искусством игры девушки на ятхе, желал бы научиться играть на ее инструменте (*ятхичнь татнав*), чтобы стать ближе к возлюбленной, разделить с нею любовь к музыке.

Таким образом, в четырех стихотворениях трех калмыцких поэтов тема ятхи, бииве-ятхи представлена в разных жанрах. Произведения отличаются в гендерном ракурсе. У Б. Б. Сангаджиевой и С. Л. Байдыева тема назначения искусства транслируется через метафору ятхи-лиры, у Э. Н. Лиджиева любовная тема связана с мелодией ятхи.

5. Заключение

По сравнению с домброй ятха как музыкальный инструмент в калмыцком фольклоре представлена в меньшем тематическом диапазоне. В эпосе «Джангар», в сказках «Биив-ятх», «Ятхин айс», «Өнчн көвүн шулм күүк авсна тускар», в песнях, во-первых, ятха и бииве-ятха показаны непосредственно в своем значении как музыкальные инструменты, на которых искусно играют персонажи, во-вторых, они выступают как метафоры мелодии конских грив и хвостов во время бега этих животных, как визуальное сравнение ятхи с челкой коня. Эпические произведения исполнялись и под аккомпанемент ятхи. Традиция сравнения мелодии бииве и ятхи выявлена и в жанре небылицы (*худл*) — с полетом стрекоз.

Ятха позиционируется как священный инструмент, символизируя неземное и властное начало. В калмыцком устном народном творчестве нет опубликованных легенд о происхождении ятхи в отличие от монгольского фольклора.

Немногие стихи о ятхе созданы калмыцкими поэтами в прошлом столетии. Тема назначения поэта и поэзии отражена в четверостишии Б. Сангаджиевой «Ятх» (1965) и восьмистишии С. Л. Байдыева «Йирн йисн эрдм хээн угав...» (1968) по аналогии со стихами Н. А. Некрасова и А. С. Пушкина («Я лиру посвятил народу своему»), с древнегреческой традицией декламации лирики в сопровождении лиры. У Э. Лиджиева тема ятхи «Ятхин татнав» (1971) передана через любовную коллизию.

Источники

- Багацохуровский цикл 2020 — Калмыцкий героический эпос «Джангар»: Багацохуровский цикл // НА КалмНЦ РАН. 2020. 482 с.
- Байдын С. 1968б — *Байдын С.* Назрин сорнц: шүлгүд болн поэм. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1968. 167 х.
- Байдын С. 1968а — *Байдын С.* «Биив-ятхин чивхсн болһн...» // Теегин герл. 1968. № 2. Х. 27.
- Биив-ятх 2008 — Биив-ятх // Т. С. Тягинован амн урн үгин көрнэгс. Фольклорные материалы из репертуара Т. С. Тягиновой. Самозапись 2004–2010 гг. / предисл. Н. Г. Очировой, сост., коммент. Б. Б. Горяевой. Элиста: КИГИ РАН, 2011. Х. 62–64.
- Лиджанов 2023 — *Лиджанов С. П.* Акад юмн. Самозапись информанта 2023 г. (Личный архив автора).
- Лиджанов 2024 — *Лиджанов С. П.* Худл. Запись Б. Б. Горяевой 15.07.2024 г. (Личный архив автора).
- Лижин Э. 1971 — *Лижин Э.* Жирһлин жисэн: шүлгүд болн поэм. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1971. 197 х.
- Сангаджиева 1965 — *Сангаджиева Б.* «Лиру мне кем-то врученную...» // Советская Калмыкия. 1965. 15 мая. С. 2.
- Саңһжин Б. 1965а — *Саңһжин Б.* Ятх // Хальмг үнн. 1965. 22 августа. Х. 3.
- Саңһжин Б. 1965б — *Саңһжин Б.* Ятх: шүлгүд болн поэм. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1965. 104 х.
- Санжин Буутан туульс 2008 — Буутан Санжин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 годов. В 2-х книгах. Кн. 1 / вступ. ст. Н. Г. Очировой; сост., подгт. текстов и прилож. Б. Х. Борлыковой. Элиста: КИГИ РАН, 2008. 308 с.

- Хонинов 1977 — *Хонинов М. В.* Подкова: стихи и поэмы. М.: Современник, 1977. 190 с.
- Хоньна М. 1976 — *Хоньна М.* Шүлг мини, делгр: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр *harhach*, 1976. 85 х.
- Шавалин Дава 2020 — Калмыцкий героический эпос «Джангар»: цикл песен джангарчи Давы Шавалиева; песнь джангарчи Насанки Балдырова // НА КалмНЦ РАН. 2020. 277 с.
- Ээлян Овла 2020 — Калмыцкий героический эпос «Джангар: эпический цикл джангарчи Ээлян Овла // НА КалмНЦ РАН 2020. 483 с.
- Ятхин айс 1989 — Ятхин айс: тууль // Хальмг үнн. 1989. Декабрин 21. X. 4.

Литература

- Бадмаева 2006 — *Бадмаева Г. Ю.* Звуковой мир традиционной культуры калмыков // Этнографическое обозрение. 2006. № 4. С. 140–153.
- Бадмаева 2001 — *Бадмаева Г. Ю.* Традиционная музыка калмыков в контексте культур Центральной Азии: дисс. ... канд. иск. М., 2001. 202 с.
- БАМРС 2001 — Большой академический монгольско-русский словарь в 4-х тт. Т. 1. А – Г / отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2001. 485 с.
- БАМРС 2002 — Большой академический монгольско-русский словарь в 4-х тт. Т. 4. Х – Я / отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2002. 532 с.
- Борлыкова 2008 — *Борлыкова Б. Х.* О лексико-стилистических особенностях языка сказок и преданий Санджи Бутаева // Буутан Санжин туульс (Сказки Санджи Бутаева). Записи 1971–1978 годов. В 2-х книгах. Кн. 1 / вступ. ст. Н. Г. Очировой; сост., подгт. текстов и прилож. Б. Х. Борлыковой. Элиста: КИГИ РАН, 2008. С. 263–275.
- Вертков и др. 1975 — *Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Музыка, 1975. 399 с.
- Виноградова, Толстая 1999 — *Виноградова Л. Н., Толстая С. М.* Запрет // Славянские древности: этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого: в 5 тт. Т. 2. М.: Международные отношения, 1999. С. 269–273.
- Дамдинсүрэн, Лувсандэндэв 1982 — *Дамдинсүрэн Ц., Лувсандэндэв А.* Русско-монгольский словарь / под ред. Ш. Лувсанвандана. Улан-Батор: Госиздат, 1982. 840 с.
- Демин 2000 — *Демин А. Г.* Монгольские смычковые инструменты, их роль и место в культуре народов Центральной и Восточной Азии: дисс. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2000. 187 с.
- Жилян Э.-Б. 1995 — *Жилян Э.-Б.* «Угин эрк» кемэн оршв. Элст, 1995. 191 х.
- Житецкий 1893 — *Житецкий И.* Очерки быта астраханских калмыков: Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. М., 1893. 114 с.
- КРС 1977 — Калмычко-русский словарь / под ред. Б. Д. Муниева. М.: Рус. яз., 1977. 768 с.
- Левкиевская 2004 — *Левкиевская Е. Е.* Музыкальные инструменты // Славянские древности: этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого: в 5 тт. Т. 2. М.: Международные отношения, 2004. С. 324–327.
- Лира... 2008 — Лира, в себе обретенная... Бося Сангаджиева: жизнь и творчество / авт.-сост. Н. Б. Пюрвеева, отв. ред. Г. М. Борликов. Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2008. 288 с.
- Луганский 1987 — *Луганский Н. Л.* Калмыцкие народные музыкальные инструменты. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1987. 63 с.
- МРС 1957 — Монгольско-русский словарь / под общ. ред. А. Лувсандэндэва. М.: Госиздат ин. и нац. словарей, 1957. 715 с.
- Плотникова 2009 — *Плотникова А. А.* Перекресток // Славянские древности: этнолингвистический словарь под ред. Н. И. Толстого: в 5 тт. Т. 4. М.: Международные отношения, 2004. С. 684–688.
- Пюрвеев 2010 — *Пюрвеев В. Д.* Чистый родник поэзии (Лирика Б. Б. Сангаджиевой). Элиста: ЗАОр «НПП «Джангар», 2010. 208 с.
- Смирнов 2001 — *Смирнов И. В.* Музыка. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2001. 320 с.
- 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.
- Ульгийсайхан, Скородумова 2008 — *Ульгийсайхан Д., Скородумова Л. Г.* Современный монгольско-русский тематический словарь. М.: Вост. лит. 2008. 360 с.

- Хадеева 2008 — *Хадеева А. Б. Б. Сангаджиева* // *Ли́ра, в себе обретенная... Бос́я Сангаджиева: жизнь и творчество* / авт.-сост. Н. Б. Пюрвеева, отв. ред. Г. М. Борликов. Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2008. С. 107–116.
- Ханинова 2024a — *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
- Ханинова 2024б — *Ханинова Р. М.* Поэтика стихотворения Михаила Хонинова «Музыка конских грив» // *Проблемы поэтики и стиховедения: Мат. X Международной научн.-теоретич. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения ветерана Великой Отечественной войны, писателя, ученого, педагога Адибаева Хасена Адибаевича (23–25 мая 2024 г.)*. Алматы: «Ұлағат», КазНПУ им. Абая, 2024. С. 89–94.
- Шивлянова 1997 — *Шивлянова В. К.* Музыкальные традиции «Джангара»: калмыцкий эпос в общеойратском контексте: автореф. дисс. ... канд. иск. СПб., 1997. 16 с.

References

- Badmaeva G. Yu. The Sound World of Traditional Kalmyk Culture. *Etnograficheskoye Obozreniye*. 2006. No. 4. Pp. 140–153. (In Russ.)
- Badmaeva G. Yu. Traditional Music of the Kalmyks in the Context of Central Asian Cultures: Cand. Sc. (Art) Thesis Abstract ...Moscow, 2001. 202 p. (In Russ.)
- Baydyev S. (Baidyn S.) Khazrin Sornts: Shulgud boln Poems. Elista: Kalmykian Book Publ., 1968. 167 p. (In Kalm.)
- Baydyev S. “Biiv-yathin Chivkhsn Bolhn...” Elista: Teegin Gerel. 1968. No. 2. 27 p. (In Kalm.)
- Borlykova B. Kh. On the Lexical and Stylistic Features of the Language of Fairy Tales and Legends of Sanji Butaev. *Buutan Sangin Tuuls (Tales of Sanji Butaev)*. Records 1971–1978. In 2 vols. Vol.1. N. Ochirova (intro). B. Borlykova (comp., texts and appl.). Elista: KIGI RAS, 2008, Pp. 263–275. (In Russ.)
- Buutan Sangin Tuuls (Tales of Sanji Butaev). Records 1971–1978. In 2 Vol. Vol.1. N. Ochirova (intro); B. Kh. Borlykova (comp., texts and appl.). Elista: KIGI RAS, 2008. 308 p. (In Kalm.)
- Vertkov K., Blagodatov G. Yazovitskaya E. Atlas of Musical Instruments of the Peoples of the USSR. 2nd ed. M.: Music, 1975. 399 p. (In Russ.)
- Vinogradova L. N. Tolstaya S. M. Prohibition. Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary. N. Tolstoy (ed.) In 5 Vol. Vol. 2. M.: International Relations, 1999. Pp. 269-273. (In Russ.)
- Demin A. G. Mongolian Bowed Instruments, their Role and Place in the Culture of the Peoples of Central and East Asia: Cand. Sc. (History) Thesis Abstract. Ulan-Ude, 2000. 187 p. (In Russ.)
- Zhizhyan E.-B. “Ugin Erk” Kemən Orshv. Elst, 1995. 191 p. (In Russ., in Kalm.)
- Zhitetsky I. Essays on the Life of the Astrakhan Kalmyks: Ethnographic Observations of 1884-1886, M., 1893. 114 p. (In Russ.)
- Kalmyk Heroic Epic “Dzhangar: the Epic Cycle of Dzhangarchi Eelyan Ovla. Kalmyk Scientific Center of the RAS. 2020. 483 p. (In Kalm., in Russ.)
- Kalmyk Heroic Epic “Dzhangar”: Bagatsokhur’s Cycle. Kalmyk Scientific Center of the RAS 2020. 482 p. (In Kalm. and Russ.)
- Levkievskaya E. E. Musical Instruments. Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary. N. Tolstoy (ed.) In 5 vol. Vol. 2. M.: International Relations, 2004. Pp. 324-327. (In Russ.)
- Lidzhanov S. P. Akad Umn. Self-recording of the Informant 2023. (In Kalm.)
- Lidzhanov S. P. Hudl. Recorded by B. B. Goryaeva. 15.07. 2024. (In Kalm.)
- Lidzhiev E. Жирхлин жисән: shylygd boln poems. Elista: Kalmykian Book Publ., 1971. 197 p. (In Kalm.)
- Lyra, Found in herself... Bosya Sangadzhieva: Life and Work. author.-comp. N. Purveeva (author, comp.), G. Borlikov (ed.) Elista: Kalmyk University Publishing House, 2008. 288 p. (In Russ. and Kalm.)
- Lugansky N. L. Kalmyk Folk Musical Instruments. Elista: Kalmykian Publ. House, 1987. 63 p. (In Russ.)
- Luvsandendeв A. (ed.). Mongolian-Russian Dictionary. Moscow: Gosizdat of Foreign and National Dictionaries, 1957. 715 p. (In Mong. and Russ.)
- Luvsanvandan Sh. (ed.). Damdinsuren Ts., Luvsandendeв A. Russian-Mongolian Dictionary.

- Ulaanbaatar: Gosizdat, 1982. 840 p. (In Russ. and Mong.)
- Muniev B. D. (ed.) Kalmyk-Russian Dictionary. Moscow: Russkiy Yazyk, 1977. 768 p. (In Kalm. and Russ.)
- Plotnikova A. A. Perekestok. Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary. N. Tolstoy (ed.). In 5 vol. Vol. 4. M.: International Relations, 2004. Pp. 684-688. (In Russ.)
- Pyurbееv G. Ts. (ed.). Large academic Mongolian-Russian Dictionary in 4 Volumes. Vol. 1. Moscow: Academia, 2001. 485 p. (In Mong. and Russ.)
- Pyurbееv G. Ts. (ed.). Large Academic Mongolian-Russian Dictionary in 4 Volumes. Vol. 4. Moscow: Academia, 2002. 532 p. (In Mong. and Russ.)
- Purveev V. D. Pure Spring of Poetry (Lyrics by B. B. Sangadzhieva). Elista: JSC NPP Dzhangar, 2010. 208 p. (In Russ.)
- Sangadzhieva B. "A Lyre Handed to me by someone..." *Sovetskaya Kalmykiya*. 1965. 15 May. p. 2. (In Russ.)
- Sangadzhieva B. (Sanʻyjin B.) Yatk. *Khalmg Ynn*. 1965. August 22. P. 3. (In Kalm.)
- Sangadzhieva B. (Sanʻyjin B.) Yatk. Shulgud boln Poems. Elista: Kalmykian Book Publ., 1965. 104 p. (In Kalm.)
- Smirnov I. V. Music. Moscow: TERRA — Knizhnyy Klub, 2001. 320 p. (In Russ.)
- T. S. Tyaginoва Amn Urn Ygin Hørhgəs. Folklore Materials from the Repertoire of T. S. Tyaginoва. Self-recording 2004–2010. N. Ochirova B. Goryaeva. (pref., comp., comm). Elista: Kalmyk Scientific Center of the RAS, 2011. Pp. 62–64. (In Kalm.)
- Todaeva B. X. Dictionary of the Oirat Language of Xinjiang (According to Versions of the "Dzhangar" Songs and Field Notes of the Author). Elista: Kalmykian Book Publ., 2001. 493 p. (In Oirat. and Russ.)
- Ulgysaikhаn D., Skorodumova L. G. Modern Mongolian-Russian Thematic Dictionary. Moscow: Vostochnaya Literatura, RAS, 2008. 360 p. (In Mong. and Russ.)
- Kalmyk Heroic Epic "Dzhangar": the Song Cycle of Dzhangarchi Dava Shavaliyev. the Song of Dzhangarchi Nasanka Baldyrov. Elista: Kalmyk Scientific Center of the RAS. 2020. 277 p. (In Russ.)
- Khadeeva A. B. B. Sangadzhieva. Lyre, found in herself... Bosya Sangadzhieva: Life and Work. N. Purveeva (author.-comp.), G. M. Borlikov (resp. ed.). Elista: Kalmyk University Publishing House, 2008. Pp. 107–116. (In Russ.)
- 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 Russian Academy of Sciences*. 2024. No. 1. Pp. 178–208. DOI: 10.22162/2587-6503-2024-1-29-178-208
- Khaninova R. M. Poetics of Mikhail Khoninov's Poem "Music of Horse Manes". Problems of Poetics and Poetry. Proceedings of the 10th International Scientific-Theoretical Conference Dedicated to the 100th Anniversary of the Birth of the Great Patriotic War. Veteran, Writer, Scientist, Teacher Khasen Adibayevich Adibayev (May 23–25, 2024). Almaty: "Ulagat", Abai Kazakh National Pedagogical University, 2024. Pp. 89–94. (In Russ. and Kalm.)
- Khoninov M. V. Horseshoe: Poems and Poems. Moscow: Sovremennik, 1977. 190 p. (In Russ.)
- Khoninov M. Shylg Mini, Delgr: Shylgyd boln Poems. Elista: Kalmykian Book Publ., 1976. 85 p. (In Kalm.)
- Shivlyanova V. K. Musical Traditions of "Dzhangar": Kalmyk Epic in General Oirat Context. Cand. Sc. (History) Thesis Abstract. St. Petersburg, 1997. 16 p. (In Russ.)
- Yatk. Ais: Tuul. *Khalmg Ynn*. 21 December 1989., 4 p. (In Kalm.)