

⁵⁷ Сергеев М.А. Указ. раб. С. 416.

⁵⁸ Громов Л.В. Остров Врангеля. Магадан, 1960. С. 17–18.

⁵⁹ Теин Т.С. Тайна Чертова оврага. Магадан, 1983. С. 22.

⁶⁰ Аккуратов В.И. Лед и пепел. М., 1984. С. 97.

⁶¹ Куваев О.М. Дневник прибрежного плавания. М., 1988. С. 239.

⁶² Дружинина М.Ф. Словарь русских старожильческих говоров на территории Якутии. Учебное пособие по русской диалектологии. Якутск, 1997. С. 14.

A.A. B u r y k i n. On the interpretation of some mysterious names of the Arctic coast peoples of Chukotka

The article deals with the names usually ascribed to some peoples who might have inhabited the Arctic coast of Chukotka in the past. The author's analysis as based on the names of such peoples preserved in the ethnographic sources of the 17th–19th centuries, shows that they belong to the territorial groups of the Chukchee which resided in the Chaun river valley and on the coast of the Chaun Bay (Chaunskaya Guba). The tribal name *Chuvantsi* (the Chuvans) derives, according to some researchers, from the river of the same name and denotes now the Russian-speaking natives of Chukotka, having been inherited from an eastern territorial group of the Yukagirs who were very strongly affected by the Chukchee as early as in the 17th century and were later assimilated by the latter. The author demonstrates also that the entire body of information available on certain groups of the natives of the Chukotka Arctic coast, which were treated sometimes as those of the Yukagirs which had moved in a nomadic fashion to the Arctic Ocean islands or disappeared in the flowing ice, relates actually to some groups of the Chukchee-hunters who could reach the Wrangel Island even before it was discovered by the seamen and established their trade contacts with some groups of the Asiatic and Alaskan Eskimos. So, none of the Western Chukotka peoples names from the documents and geographic descriptions of the 17th–19th centuries can be the names of some unknown isolated peoples which could have disappeared in the 17th–19th centuries.

© 2000 г., ЭО, № 4

Г.Ю. Б а д м а е в а

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ В КАЛМЫЦКОЙ КУЛЬТУРЕ

О важной роли музыкального инструмента в калмыцкой культуре свидетельствуют многочисленные упоминания о нем в произведениях устного народного творчества, в художественной литературе. Однако он, несмотря на обширные этнографические и музыковедческие источники¹, еще не подвергался серьезному научному исследованию. Цель данной статьи, не претендующей на полноту изложения всего возможного круга вопросов по этой теме, – расширение представления о калмыцком музыкальном инструментарии и рассмотрение функционирования последнего в культуре на основе сведений из народного эпоса «Джангар», монголо-ойратского эпоса, сказок, этнографической и музыковедческой литературы, сообщений информаторов, собственных наблюдений.

Прежде всего необходимо оговорить круг описываемых музыкальных инструментов. Разнообразный и многочисленный в прошлом – в период проживания калмыков в Джунгарском ханстве² – он на протяжении XVIII – первой половины XX в. стал сокращаться в силу различных причин. Так, музыкальный инструментальный шаманов не сохранился в результате запрещения и преследования официальной буддийской церковью их деятельности³. Бытовые и храмовые инструменты постепенно исчезали в условиях кочевой жизни, уменьшения с 1775 г. контактов со своими соплеменниками в

Азии, атеистической пропаганды в 20–40-е годы XX в., депортации калмыцкого народа в 1943 г. в Сибирь и другие регионы.

Данная статья основана на описании музыкальных инструментов из Калмыцкого республиканского краеведческого музея им. Н.Н. Пальмова (цанг, хонх, дунг, бюря), Элистинского буддийского храма (Сякусн-сюмэ) – карнг, бишкюр, а также упоминает инструменты, находящиеся в Калмыцком краеведческом музее им. Н.Н. Пальмова (кенкрг – книга поступлений № 400, гангдн – книга поступлений № 40, 650, 673), Российском этнографическом музее (бубенчики на деталях конского снаряжения – колл. № 369-125, 369-126, 369-128) и сохранившиеся в концертной и учебной практике (товшур, домбра, ятха).

Применение калмыцких музыкальных инструментов было весьма разнообразным. Бытовые инструменты представлены идиофонами (бубенчики, подвески к серьгам, накосникам, поясам, конской сбруе), хордофонами (товшур, домбра, бива, ятха) аэрофонами (цур, шовшур – флейты, бииве – кларнет). Они звучали на праздниках, свадьбах, сопровождая песни и танцы, аккомпанировали исполнению эпоса «Джангар» (товшур, домбра), сказок (домбра). Как правило, бытовые инструменты не составляли оркестр, но могли образовывать ансамбли (однородные – например, несколько домбр для усиления звучности, и разнородные – хур и ятха, бииве и ятха, цур и ятха, упоминаемые в эпосе «Джангар»). Лучшими исполнительницами, как отмечал А. Терещенко, являлись девушки⁴.

К храмовым инструментам относились цанг (тарелки), карнг (гонг), хонх (колокольчик) – идиофоны; кенкрг (барабан), арамбу (маленький ручной барабанчик) – мембранофоны; бишкюр (род гобоя), дунг (морская раковина), гангдн (короткая труба), бюря (огромная длинная труба). Среди них отсутствовали хордофоны, запрещенные буддийской каноникой. Храмовый инструментарий содержался в шкафах вместе со священными книгами. Непосредственно перед службой священнослужители-музыканты доставали его оттуда и клали на длинный, невысокий стол, который находился посередине помещения. Исключение составляли трубы (бюря с ее разновидностями), располагавшиеся по причине больших размеров отдельно. Музыкальные инструменты, применявшиеся в буддийском богослужении, имеют различное происхождение. Некоторые из них (кенкрг, дунг, бюря), ранее сопровождавшие массовые перекочевки, танцы, ратные сражения, с распространением в XIII–XVII вв. новой веры были монополизированы церковью и стали употребляться только в храмах. Другие инструменты пришли с появлением буддизма. Наиболее употребительными культовыми инструментами у калмыков были цанг, каранг, хонх, бишкюр, дунг, бюря.

Цанг. *Цан* (калм.), *цан* (бурят.), *цан(г)* (монг.), *шан* (тувин.), *рольмо* (тибет.): музыкальные тарелки. Цанг – это вогнутый сосудо-клаппер (111.142)⁵, по форме – тарелки, представляющие собой два диска. В отличие от оркестровых инструментов цанг имеет в центре выпуклость – головку. В ней находится отверстие, в которое продернут ремешок или лоскутки ткани, служащие ручкой. Тарелки изготовлялись из сплава меди, серебра и олова. В практике использовался набор инструментов различного размера: наименьший именовался *денкшия*, средний – *селен*, большой – *цанг*. Диаметр дисков у денкши, хранящихся в Калмыцком республиканском краеведческом музее им. Н.Н. Пальмова (книга поступлений № 1709), 50 мм. Они относятся к инструментам с неопределенной высотой. При игре тарелки держат выпуклостью наружу за привязанные лоскутки материи или ремешок и ударяют друг о друга.

Каранг. *Карң* (калм.), *карааңгы* (тувин.), *харанга* (монг., бурят.), *мкар-нган* (тибет.): гонг. Это одиночный гонг (111.241.1). Каранг из Элистинского Сякусн-сюмэ – круглый бронзовый диск (диаметр 60 см), подвешенный за кольцо к деревянной подставке высотой 90 и шириной 76 см. Звук извлекается ударом колотушки с утолщением на конце (длина 40 см), обмотанным белой тканью.

Хонхо. *Хоңх* (калм.), *хонхо* (монг., бурят.), *коңта* (тувин.), *dril-by* (тибет.): звонок, колокол, колокольчик. Это колокольчик, снабженный укрепленным языком (111.242.122). Над его круглым основанием помещается ваза, увенчанная ликом бо-

гини Праджняпарамита. Выше находятся лотос, лунный диск и Ваджра. Хонх изготовлялся из красной меди, латуни, серебра, а в старину из бронзы: «К шее подвесил/Сто восемь *бронзовых* (здесь и далее курсив мой. – Г.Б.) бубенцов»⁶. В Калмыцком республиканском краеведческом музее им. Н.Н. Пальмова имеется бронзовый колокольчик (книга поступлений № 3350).

В монгольской летописи «Эрденийн Эрixe» приводится легенда о появлении хонхо в Монголии. Тайчжи галдан пишет, что халхасский князь Абатай в 1577 г. «отправился в поход на олотов, и, одержав над ними победу, взял пленных более тысячи человек. Спустя несколько времени один из этих пленников якобы нашел хонхо... употребляемый при буддийских богослужениях, и принеся его в подарок Абатаю. Звуки колокольчика понравившись князю, и, когда начал спрашивать объяснения этой вещи, то какой-то торговец из тумэтских монголов истолковал ему истинное значение и употребление хонхо, о далекой ламской вере»⁷.

Бишкюр. *Бишкюр* (калм.), *бишхур* (монг., бурят.), *гьялинг* (тибет.), *сона* (кит.): труба, дудка, горн, свистулька, применявшаяся при богослужении. Это шалмей с двойной тростью с коническим каналом и семью игровыми отверстиями (422.112). Материалом для ствола служило красное дерево. Остов украшался серебряными кольцами с рельефной чеканкой и накладками сердцевидной формы. Металлический раструб покрывался графическим упором растительного орнамента. Звукоряд бишкюра диатонический в объеме октавы, при передувании расширяется до полутора октавы. Хроматические звуки извлекаются с трудом. Тембр этого инструмента близок тембру гобоя. Благозвучен средний регистр, нижний – глуховат, верхний – резок и пронзителен. Звуки бишкюра должны были напоминать ламаитам голос мифической птицы Галандага⁸. Два экземпляра этого инструмента находятся среди различных священных предметов в Элистинском Сякусн-сюмэ.

Дунг. *Дуң* (калм.), *дун-гар* (бурят.), *дунг-кар* (тибет.), *туң* (тувин.), *лабай* или *цаган-бурэ* (монг.): морская раковина. Это раковинная труба (423.11). Дунг изготавливался из природного материала – морской раковины, «из семейства трубороговых (*buccinida*)»⁹. Его размеры были различными. В Калмыцком республиканском краеведческом музее им. Н.Н. Пальмова сохранилось несколько дунгов (книга поступлений № 401, 3643/7, 679, 1710). Раковина по концам оправлялась серебром, кроме того специально украшалась пластинами, на которых изображались символы восьми буддийских драгоценностей (книга поступлений № 679). Для извлечения звука раковину держат в левой руке, ладонью правой руки прикрывают широкую часть, а в узкую сильной струей вдувается воздух.

Бюря. *Бюря* (калм.), *бурэ* (бурят., монг.): рожок, горн, разные трубы, применявшиеся при богослужении. Бюря – это вентильная труба с мундштуком из трех частей (423.23). Она имеет разновидности: в частности, бюшкюр-бюря – труба с мундштуком из пяти частей. Этот инструмент по форме представляет собой трубу с прямым конусовидным стволом. Бюря состоит из трех частей, вставляемых одна в другую, а бюшкюр-бюря – из пяти. В Калмыцком республиканском краеведческом музее им. Н.Н. Пальмова находится пара труб – бюшкюр-бюря (книга поступлений № 649). Длина одной из них – 2 м 66 см, другой – 2 м 78 см. Ствол трубы расширяется постепенно, переходя в раструб (его диаметр у обеих труб – 13 см). Мундштуки не сохранились. В храмовом оркестре бюря благодаря своему мощному звучанию занимала первенствующее значение. Ее основная задача заключалась в создании оркестровой педали, подчеркивании ритма. Бюря обычно звучала в ансамбле с дунг: «Есть четыре монастыря/Что ни раковина и труба, /Гам ревут, день возвестив»¹⁰.

Храмовые инструменты составляли оркестр, сопровождавший богослужения. Количество священнослужителей-музыкантов, игравших на инструментах, зависело от величины хурула (храма). По архивным документам 1836 г., в больших хурулах их насчитывалось 17 (2 бишкюрчи, 4 бюрячи, 2 дунгчи, 2 гаилинги, 2 хонхчи, 1 кенкрчи, 2 цангчи, 2 сельнинчи), в малых – 11 (2 бишкюрчи, 2 дунгчи, 1 хонхчи, 1 кенкрчи,

2 цангчи, 2 сельнинчи, 1 денкшчи)¹¹. Оркестранты располагались в определенном порядке: усаживались в два ряда от жертвенника к дверям, старшие – впереди, младшие – позади. Музыкантами управлял при помощи хонх гунзуд («первенствующий»), т.е. регент. По наблюдению А. Бобровникова, «колокольчик звонит громко, и оркестр гремит, сколько есть сил, – стихнет колокольчик, стихает и оркестр; совершенно замолкает оркестр тогда, когда первенствующий кладет очир (жезл. – Г.Б.) и колокольчик»¹². Звучание храмового оркестра было пронзительным и громким из-за отсутствия струнных (они не случайно относились к числу запрещенных буддийской каноникой), намеренного использования инструментов в неблагозвучных регистрах и с оглушительной динамикой. Как отмечает П. Смирнов, «чем более инструментов и чем резче диссонанс, тем выше ценится музыка, потому что она отгоняет злых духов от жилищ калмыков»¹³. Самое яркое впечатление от игры оркестра оставил А. Дюма в письме к сыну от 21 октября 1858 г., когда писатель гостил у князя Тюменя: «Этот милый князь... прежде всего устроил нам в своей пагоде *Te Deum*, достоинство которого заключалось в его краткости. Еще пять минут – и я вернулся бы к тебе, лишенный одного из пяти чувств»¹⁴.

В настоящее время в калмыцких хурулах отсутствует оркестр, что является следствием атеистической деятельности в 20–30-е годы XX столетия, когда уничтожались храмы, предметы культа. Обратимся, например, к характерному для того времени запросу в Калмыцкой областной финансовый отдел от 26 июня 1935 г.: «...Из имущества бывшего, "Чёря-хурула" по распоряжению Облисполкома отпущены Областному музею все бурханы (божества. – Г.Б.) металлические и медные, все бурханные одеяния (парчовые и бархатные) и все украшения бурханов, а также дудки и полный том сочинения "Ганджур". Просим дать указания как по сданным вещам музею, а также по оставшимся. *Куда их сдать? Можно ли сдать в заготпункт сельпо как металлолом?*»¹⁵. В настоящее время служба сопровождается звучанием отдельных инструментов. В Элистинском Сякусн-сюмэ, например, используют хонх (колокольчик), арамбру (маленький ручной барабанчик), цанги (тарелки) и каранг (гонг).

Оркестр вне храма использовался для сопровождения мистерии «Цам» и очистительной присяги «шахан». Религиозно-театральное действо «Цам» у калмыков не получило широкого распространения, как у других монгольских народов, что, возможно, объясняется отсутствием закрепленной традиции после переселения на новое место. Отдельные представления, приближенные к «Цаму», состоялись в конце XIX – начале XX в. Их постановка была вызвана политическими мотивами: в первом случае – принятием закона от 15 марта 1892 г. «Об отмене обязательных отношений между отдельными сословиями калмыцкого народа»¹⁶; во втором – призывом в русскую армию в связи с первой мировой войной¹⁷.

Очистительная присяга «шахан», описанная у калмыков Н. Нефедьевым, П. Смирновым¹⁸, проводилась в случае значительного угона скота для выяснения причины случившегося. Громкая игра храмового оркестра – «трубы ревут неистово; раковины издают пронзительные звуки; литавры, барабаны, колокольчики, рожки производят торжественные, но оглушительные звуки»¹⁹, чтение гелюнгами (священниками. – Г.Б.) низкими голосами молитв призваны были прогнать злых духов, старавшихся внушить человеку ложь, а главное – потрясти душу присягаемого. Говоря современным языком, оркестр выступал в роли детектора лжи, своим грозным ревом устрашая человека и не давая ему возможности обмануть.

Сигнальная функция. В качестве сигнальных инструментов издавна применялись кенкрг, дунг, бюря. Об использовании военными кенкрг, чтобы известить о начале и окончании сражения, сообщает М. Поло: «...Пока не прозвучит накар (барабан. – Г.Б.) начальника, они (монголы. – Г.Б.) не начинают брани»²⁰. О подобном применении дунга свидетельствует В. Бакунин: «...Раковины калмыцкие и мунгальские ханы и знатные нойоны имеют в походах при войсках своих для дачи сигналов»²¹. Раковина и барабан выступали в отмеченном качестве и в других случаях. В эпосе «Джангар» Хонгор в виду нападения на Бумбу повелителя шулмусов Шара Гюргю

срочно созвал в помощь дунга мастеров для скорейшей постройки крепости вокруг ханского дворца:

Быстро в хурул побежал и сказал дунгчи:
«В белую раковину свою прокричи,
Чтобы со всех сторон собрались ковачи!»
И протрубил шестикратно звонкий дунгчи –
Прибыли разом из разных сторон ковачи»²².

Барабанная дробь сигнализировала о начале праздника. Так, хан из калмыцкой сказки «О девушке, ставшей царицей, и о ее одиннадцати сыновьях» «приказал придворным бить в большой барабан – приглашать людей цаган ясын (белой кости), бить в малый барабан – созывать людей хара-ясын (черной кости)»²³.

Некоторые культовые инструменты – раковина, труба, гонг – использовались для призыва к молитве. При этом монахи должны были по буддийскому уставу отступить на 10 шагов от дверей хурула, встать перед главными воротами и, обратившись лицом на восток (потому что там родился основатель веры), призывать бога при помощи указанных инструментов²⁴.

Магически-охранительная функция. Эта функция восходит к глубокой древности и связана с общераспространенным представлением о том, что на бесов и духов можно воздействовать определенными звуками²⁵. При этом магическую защиту осуществляли как традиционные музыкальные инструменты (барабан, раковина, колокольчик), так и инструменты, являющиеся элементом головного убора, одежды, украшений, побрякушками на животных.

Об использовании барабана и раковины с этой целью свидетельствует монголо-ойратский эпос: «при ударах в грозный желтый барабан разбиваются в прах все черти»; «задули в белую раковину, очистили все страхи безвременья»²⁶.

Наиболее эффективным средством избавления от нечистой силы считался звон металла. Калмыки отдавали предпочтение металлическим предметам, сделанным из меди²⁷ и серебра²⁸.

Самым распространенным инструментом, используемым в качестве оберега, являлся колокольчик, охранявший только чистых душой людей. Не случайно он привешивался к различным частям тела или одежды священнослужителей при совершении ими тех или иных религиозных обрядов²⁹, а также детей³⁰. Кроме того, колокольчики помещались на архитектурных сооружениях и на дверях. Например, в эпосе «Джангар» встречается описание необычных дверей дворца Джангара:

Нефрито-серебряные двери открыл –
Пять тысяч колокольчиков зазвенели,
Двери закрыл – десять тысяч колокольчиков зазвенели³¹.

Бубенцы являлись частью украшения конской сбруи и уздечки, что многократно описано в эпосе «Джангар»: «Восемьдесят восемь бубенцов/На узде повисли коня/И пошли качаться, звеня»³². Особенное значение придавалось защитной функции бубенцов на конском снаряжении во время проведения свадебного обряда. Конская сбруя свадебной лошади была вся увешана колокольчиками³³.

Эта древняя защитная функция колокольчиков сохранилась и в буддийском культе, который еще более усложнил ее обоснование. Во время службы инструмент, с одной стороны, по-прежнему разгоняет злых духов, а с другой – уничтожает заблуждение. Способствуют данному процессу и колокольчики, подвешенные к кровле храма³⁴. На шее у коров и овец висели хэнкнур (погремушки).

Металлические подвески служили обязательным элементом воинского шлема («Ладно надевал он [Улан-Хонгор] на свою благородную голову злато-желтый шлем, шлем веры... Злато-желтые подвески, сверкая солнечной или лунной радугой, звучно брнчали у него на лбу»³⁵), женских наконечников и серег. Замужняя женщина должна

была носить спереди две косы, которые прятались в специально сшитые из материи черного цвета мешочки – *шиверльки* (накосники). К концу подвешивались серебряные или медные, реже – золоченые *токуг* (подвески). «Форма, размер токуг и украшения их, – отмечает знаток калмыцкого прикладного искусства Н. Трошин, – чрезвычайно разнообразны. Длина подвесок всегда была в пределах 6–8 см. Стержень книзу суживался в виде конуса, на конце которого припаивалась пластинка сердцевидной формы или в виде куска металла толщиной до 9 мм, чаще всего из серебра и украшалась чернью или цветными камнями»³⁶. О функции подвесок как оберега свидетельствует калмыцкая легенда. Девушка смогла отправиться в степь собирать кизяк. Там ее начал соблазнять дьявол. Девушка смогла защититься, ударив того токугом, после чего искуситель исчез³⁷. А к волосам детей привязывали серебряные монеты, раковины³⁸. Подвески к серьгам встречались круглой или ромбовидной формы, они украшались цветными камнями:

Если качнет она (Ага-Шавдал) шеей, что стебля нежней,

Сразу на мочках ее округлых ушей

Серьги в движенье придут, из жемчужин они,

Дужки из чистого золота, солнцу сродни,

Тысячу раз, позванивая и дрожа,

Серьги касались пурпурных ланит Шавдал³⁹.

Еще один предмет одежды, где помещались металлические украшения – музыкальные инструменты, – женский пояс с монетками (*мёнги бюс*) и мужской пояс, который был достоянием только богатых калмыков, так как отличался роскошью отделки (*шеркис бюс*). За этим видом пояса закрепилось название черкесского. Он состоял из больших и малых выпуклых (полых внутри) пуговиц или бубенцов, покрытых чернью и нашитых через равные промежутки на золотую или серебряную ленту⁴⁰.

Символическая функция. Музыкальные инструменты калмыков отобразили картину мира. Так, в народной терминологии при описании домбры (ведущего инструмента в быту) прослеживается антропоморфная модель мира. Словом *толха* обозначались голова человека и головка инструмента, *чикн* – человеческие уши и колки, *элкн* – живот и верхняя дека, *нурһн* – спина и нижняя дека⁴¹. Эту мысль о слиянии человека с инструментом, об их неразрывной связи подтверждает калмыцкое поверье. Разбитая домбра означала скорую смерть домбрачи, а если последний находился при смерти, то просил близких обязательно сломать его инструмент⁴².

Культовые инструменты, символически выражая основные положения религии, материально запечатлели через возникновение и функционирование, внешний вид, материал изготовления буддийскую картину мира.

Многим из них, чтобы подчеркнуть их сакральность, приписывалось по легендам необычное происхождение: создание каким-либо божеством, выдающимся проповедником или поклонниками последнего. Например, считалось, что дунг был сделан Вишну в ознаменование его победы над асуром, который прятался в раковине улитки, представляясь моллюском⁴³.

Происхождение бюри описывается в двух вариантах предания, и в обоих случаях акцентируется внимание на мощном звучании этого инструмента. А. Позднеев связывает появление бюри с приглашением в 755–791 гг. Падмасамбхавы (персонаж буддийской мифологии) в Тибет для распространения буддизма. Так как там проповедник не мог слышать рычание небесного слона Маши-бату, то его местные поклонники и изобрели этот инструмент⁴⁴. По Н. Рериху, бюря была создана благодаря видению высокого ламы, который дал рисунок новой трубы, чтобы гость, вызванный владыкой Тибета для очищения учения, был встречен неслышанным звуком⁴⁵.

История возникновения бишкюра и гангдана напоминает историю с бюрей. Новыми являются мифологические персонажи, которым подражают инструменты: первый напоминает голос священной птицы Галандаги, второй – ржание коня Ачжинай⁴⁶.

Божественное происхождение отмеченных инструментов определило их исключительное функционирование в религиозной практике.

Важная составная часть материальной основы музыкальных инструментов – их форма, отражающая связь инструментов с буддийским космосом. Так, корпус хонх напоминает ступу – микромодель буддийской вселенной. Это неслучайно, ведь колокол вместе с основанием и зонтиком относится к трем обязательным элементам ступы. Раструб гангна призван напоминать ламаитам ноздри мифического коня Ачжинай.

Религиозный характер инструментов подчеркивался нанесением на них особых украшений, рисунков, надписей. Так, на корпусе колокольчика, внутренней стороне литавр часто встречалась известная тантрическая формула «ом-манипад-мэ-хум»: «Первый слог ом символизирует физическое тело Будды, а последний слог хум – тело истины. Слог мани означает исполняющую желания драгоценность, символизирующую метод»⁴⁷. На раковине помещались изображения восьми буддийских драгоценностей (они же «восемь эмблем славы», «восемь знаков счастья», «восемь благоприятных символов», «восемь жертв»). В каждом из предметов заложен философский подтекст: «зонт – защитник от злых помыслов; две золотые рыбы – счастье и единство; ваза, наполненная напитком бессмертия – сокровищница благих намерений; цветок лотоса – знак божественного происхождения и залог спасения; закрученная спиралью вправо раковина – блаженство; узел, не имеющий начала и конца – бесконечный цикл перерождений; штандарт (знак победы) – гора Меру, центр буддийской Вселенной; колесо с восемью спицами – восьмеричный путь к совершенству»⁴⁸. На мембране барабана (*лукенрг* – «барабан дракона») находилось изображение дракона.

Материал изготовления также нес знаковую нагрузку. По шкале переходов от мягкого к твердому, от живого к неживому из музыкальных инструментов буддийского культа ближе к природному происхождению находится дунг, изготовлявшийся из морской раковины из семейства трубороговых (*buccinda*). Другой природный материал – дерево – встречался в бишкюре, ствол которого выделывался из красного дерева. Кожа различных животных применялась в качестве мембраны барабанов (*кенкрг* и *арамбру*). На изготовление мембраны *кенкрг* шла козляная, баранья, а также телячья и лошадиная кожа, о чем свидетельствуют эпические произведения. Например, Чингисхан в «Сокровенном сказании монголов» в сердцах выговаривает: «Готовый сражаться с Каатай-Меркидом я длинное зачехленное знамя распустил, громкозвучный барабан из кожи коровы приготовил...»⁴⁹. В эпосе «Джангар» богатырь Хонгор угрожает своему коню Оцол-Кеке: «Если же не доставишь/То из кожи твоего блестящего крупа/Корпус барабана я сделаю»⁵⁰. Стенки корпуса *арамбру* обтягивались верблюжьей кожей.

Костяные инструменты находятся на полпути от деревянных к металлическим. Они в древности изготовлялись из человеческих берцовой кости (*гангдн*, *бюра*) и черепов (*арамбру*). Обращение к такому материалу связано с верой в его магические свойства. Дело в том, что названные инструменты делались исключительно из костей людей (чаще молодых), погибших в результате удара молнии и бывших девственниками. Считалось, что это богоугодные люди, и таким образом их останки выступали в роли посредников в общении с верхним миром во время службы. Металлические инструменты буддийского культа представлены цангами, карангом, хонх. Цанг изготовлялся из сплава меди, серебра, олова; каранг – из меди или латуни; хонх – в старину из бронзы, затем – из меди, латуни и серебра.

В буддизме, как и в других религиозно-философских системах, Вселенная представляет собой звучащую субстанцию. И инструментальным тембрам наряду с приемами вокального звукоизвлечения, ладами и звукорядами придавалась определенная символика. Каждый из них подражал звукам различных мифологических существ: бишкюр – пению священной птицы Галандага, гангдн – ржанию коня Ачжинай, *бюра* – реву небесного слона Маши-бату, хонх – переезду в рай на коне Ачжинай.

Итак, калмыцкий музыкальный инструментарий занимает важное место в культуре, неся помимо своей основной функции и множество других: он представляет собой картину мира, оберег, элемент архитектурного сооружения, одежды, украшений, материальное воплощение музыкального мышления.

Примечания

¹ См. из этнографических работ: *Житецкий И.* Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884–1886 гг. М., 1893; *Иеромонах Мефодий.* Калмыки Большедербетовского улуса Ставропольской губернии и калмыцкие хурулы. 2-е изд. Ставрополь, 1898; *Крылов А.* Умственное и нравственное развитие донских калмыков и особенности их быта // Донские епархиальные ведомости. 1873. № 14; *Лепехин И.* Дневные записки путешествия по разным провинциям Российской империи. Ч. I. СПб., 1771; *Небольсин П.* Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса. СПб., 1852; *Нефедьев Н.* Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте. СПб., 1839; *Паллас П.С.* Путешествие по разным провинциям Российской империи. Ч. I. СПб., 1809; *Pallas S.P.* Sammlungen Historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften. Bd. I. St. Petersburg, 1779; Bd. II. St. Petersburg, 1801; *Смирнов П.* Несколько слов о хурулах, богослужении и праздниках, отправляемых калмыками, кочующими в Астраханской губернии // Астраханские епархиальные ведомости. 1879. № 5, 7, 9, 15, 16, 19–25. См. из музыковедческих работ: *Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. 2-е изд. М., 1975; *Луганский Н.* Калмыцкие народные музыкальные инструменты. Элиста, 1987; *Трутуз М.* Музыкальная культура Калмыцкой АССР. М., 1965; *The New Grove's dictionary of Musical Instruments.* N.Y., 1985.

² Об этом свидетельствуют произведения устного народного творчества, художественной литературы, этнографические материалы, лингвистические словари, зафиксировавшие сведения о музыкальных инструментах.

³ Со времени переселения калмыков в низовья Волги (с начала XVII в.) ни в одном источнике не упоминается ни один музыкальный инструмент шаманов. В литературе отмечается, что калмыцкие шаманы (*бё* – шаман, *удһи* – шаманка) в отличие от коллег в других регионах в своей деятельности обходились без музыкальных инструментов (см.: *Паллас П.С.* Указ. раб. С. 529).

⁴ *Терещенко А.* Улус Хошотский или Хошоутовский // Москвитянин. М., 1854. С. 52.

⁵ Цифры в скобках здесь и в последующих примерах означают цифровой индекс инструмента по систематике Э.М. Хонбостеля и К. Закса (см., *Хонбостель Э.М., Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сб. статей и материалов: в 2-х частях. Ч. I. М., 1987. С. 229–260).

⁶ *Джангар: Калмыцкий героический эпос.* На калмыцком и русском языках. М., 1990. С. 207.

⁷ Монгольская летопись «Эрденийн Эрихэ». Подлинный текст с переводом и пояснениями, заключающими в себе материалы по истории Халхи с 1636 по 1736 г., А. Позднеева. СПб., 1833. С. 106–107.

⁸ *Позднеев А.* Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в связи с отношениями сего последнего к народу. СПб., 1887. С. 106.

⁹ *Житецкий И.* Указ. раб. С. 47.

¹⁰ *Джангар. Калмыцкий народный эпос. Новые песни / Пер. с калмык. В. Еременко, С. Липкина, Ю. Нейман.* Элиста, 1990. С. 82.

¹¹ Материалы по запросу Совета калмыцкого правления о числе хурулов и состоящих при них штатных духовных лиц. 1836 г. // Национальный архив Республики Калмыкия (далее – НАРК). Ф. И-42. Оп. 1. Д. 2.

¹² *Бобровников А.* Очерк религиозного состояния калмыков // Православное обозрение. 1865. Т. 17. № 7. С. 348.

¹³ *Смирнов П.* Несколько слов о хурулах, богослужении и праздниках, отправляемых калмыками, кочующими в Астраханской губернии // Астраханские епархиальные ведомости. 1879. № 15. С. 247.

¹⁴ *Моруа А.* Три Дюма. М., 1963. С. 344.

¹⁵ Акты и другие документы по учету и конфискации имущества элистинской церкви и Центрального хурула // НАРК. Ф. Р-82. Оп. 1. Д. 727.

¹⁶ *Дуброва Я.* Быт калмыков Ставропольской губернии до издания закона 15 марта 1892 г. Казань, 1898.

¹⁷ *Корсункиев Ц.* Калмыцкое духовенство в годы первой мировой войны // НАРК. Ф. Р-416. Оп. 1. Д. 46.

¹⁸ *Нефедьев Н.* Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса. СПб., 1852. С. 269–273; *Смирнов П.* Заметка о некоторых особенностях быта калмыков Астраханской губернии // Уч. зап. Казанского ун-та. Вып. 1. Ч. 2. Казань, 1892.

¹⁹ *Смирнов П.* Заметка о некоторых особенностях...

²⁰ *Книга Марка Поло / Пер. старофр. текста И. Минаева, ред. и вступ. ст. И. Магидовича.* М., 1955. С. 101.

