

MONGOLICA-XII

Сборник научных статей по монголоведению
Посвящается 130-летию со дня рождения Б. Я. Владимирцова (1884–1931)

Е. Э. Хабунова

Калмыцкая притча о домбре: жанровые особенности песенной разновидности калмыков

В статье рассматривается народная притча о функциональном назначении музыкального инструмента домбра, в сопровождении которой исполняются калмыцкие народные песни *домбрт келдг дуд* (песни, исполняемые домбре). Жанровая природа данных песен анализируется в тесной взаимосвязи с домброй.

Ключевые слова: народная притча, музыкальный инструмент, домбра, калмыцкие народные песни, песни-диалоги.

Домброй калмыки называют музыкальный двухструнный семиладовый щипковый инструмент. Корпус домбры, как правило, изготавливают из сосновой доски (*харга модн*), а струны — из бараньей тонкой кишки (*нярн гесн*), обработанной особым способом.

Домбра в настоящее время является одним из самых любимых и широко распространенных музыкальных инструментов в Калмыкии. Под аккомпанемент домбры исполняются народные и авторские песни, танцевальные наигрыши, даже калмыцкий героический эпос «Джангар», который раньше пелся только в сопровождении традиционных музыкальных инструментов *тобишур* или *икэл*. Однако такая популярность, видимо, не всегда была свойственна домбре в прошлом, так как она не отмечена в числе других национальных музыкальных инструментов, упоминаемых в текстах самой ранней записи (1856) калмыцкого героического эпоса «Джангар», содержащего энциклопедические сведения о прошлой жизни ойрат-калмыков и их самобытной культуре [Джангар, 1999. С. 40—245]. Следует добавить, что в калмыцкой устной традиции немало фактов, подтверждающих неоднозначное отношение калмыков к данному музыкальному инструменту.

В данном контексте уместно изложить краткое содержание притчи о назначении домбры, записанной автором статьи у Э. Н. Убушиева в 1980 г. в пос. Зурган худг Малодербетовского района Республики Калмыкия. Согласно притче, «в далекие времена нищие, приближаясь к населенному пункту, оповещали местное население о своем скором прибытии беспорядочной игрой на домбре. Громкие и «пустые» (*кёндя*) немелодичные звуки домбры были нацелены на то, чтобы психологически подготовить людей к встрече с непрошеными гостями. Такое явление, как попрошайничество (*гуль гуулгн*), не приветствовалось калмыками, они не всегда верили в бедность кланчащих милостыню и мудро отмечали в своих пословицах их запашливый характер: *хаана*

хазнд уга юмн, гуульгнчин тулмд («в суме ничего есть то, чего нет в казне хана»). Вместе с тем никто не отказывался и не уклонялся от подаяний нищему: быть благодетелем, дарителем (*ёггня эзн*) было делом чести, по этому поводу говорили: *сурсн му, сурсиг эс ёгсн юлю му* («плохо, когда просят, ещё хуже, когда не отдают просимое»). Услышав опознавательные домбровые «наигрыши», люди, чтобы исключить появление нищих в своем жилище или кочевье, выходили им навстречу и оставляли милостыню (*ёгг*) за пределами своей ойкумены, на пути следования нищих. Получив своё, хитроумные путники незамедлительно уходили прочь. С тех пор, по свидетельству информанта, никчемного человека стали называть *домбр доск*, что означает «пустозвон», «голодранец», а домбру стали воспринимать как вместилище недобрых посылов и негативных эмоций. Якобы по этой причине калмыки долгое время не относили домбру к числу национальных музыкальных инструментов в отличие от *тобишура*, наделяемого сакральными функциями и почитаемого народными сказителями *джангарчи* и зрительской аудиторией как хранилище народной памяти и форма передачи древнейшего искусства джангарчи от сказителя ученику.

Во время экспедиций по районам Калмыкии не раз приходилось слышать, как некоторые калмыки, объясняя причину несчастий в семье или в роду, ссылались на нарушение кем-то из их сообщества поверья, запрещавшего чрезмерное увлечение игрой на домбре. Вспоминая виртуозное владение домбриста своим инструментом, они говорили: *геняртя домбр цокдг бия* (букв.: «мучительно, неистово бил домбру»). Словосочетание *домбр цокх*, т. е. играть на домбре, в дословном переводе означает «бить домбру», для сравнения: игра на похожем струнном инструменте *тобишур* в калмыцком языке обозначается лексемой *товшурдх* («музичировать, «играть» на товшуре»). Другое иносказательное выражение *домбр*

доск болад одх ('разориться, ничего не иметь') также усиливает негативную семантику рассматриваемого музыкального инструмента — домбры.

Рассмотренная притча позволяет обратить особое внимание на песенный жанр, называемый калмыками *домбрт келдг дун* (букв.: 'песни, исполняемые домбре'). Эти песни в виде коротких куплетов-диалогов поются в сопровождении домбры. Одна из существенных особенностей народной песни *домбрт келдг дун* заключается в том, что она, судя по названию, должна «проговариваться» (*келдг*). Говорение как бы исключает пение, вместе с тем песенные куплеты имеют свою мелодику, определенную ритмику, своеобразную ладоинтонационную организацию и исполняются под аккомпанемент музыкального инструмента — домбры.

Народные песни являются неотъемлемой частью традиционной культуры калмыков, их появление и бытование всегда было обусловлено определенными событиями и ситуациями, происходящими в их жизни, навеяно чувствами и настроениями, продиктованными реалиями окружающей действительности. Песенное искусство развивалось в рамках устоявшихся традиций, поэтому песни не пелись «без повода и не к месту», определенные правила соблюдались и при выборе песни. Исполнение калмыцких народных песен регламентировалось рядом обстоятельств (место, время, случай) и дифференцировалось в зависимости от того, кому она предназначалась: мужчине или женщине, священнослужителю или мирянину, аристократу или простолюдину, пожилым или молодым людям и т. д. В случае с рассматриваемыми песнями эта строгая регламентация нарушалась: в «диалог с домброй» могли вступить представители разных поколений и социальных слоев, песенные куплеты создавались экспромтом по «горячим следам» произошедших событий. Песня *домбрт келдг дун* могла быть спета на обычной вечеринке, на свадьбе, в жилом помещении, на улице, но участники песенного диалога были всегда фиксированными: исполнители песенных куплетов, домбра и инструменталист.

Жанровые черты песни-диалога впервые были зафиксированы в письменных источниках («Золотоордынская рукопись на бересте», «Сокровенное сказание монголов» — XIII в.). Их активное бытование в народной среде подтверждает наличие различных видов песен-диалогов в устной традиции монгольских народов: *харилцаа дуу* в монгольском фольклоре [Хорлоо, 1989. С. 95—111; Кульганек, 2001. С. 43; Яцковская, 1988. С. 11], *савардин, савар дан* у синьзянских ойратов [Ван Гао Чао, 2008. С. 10], *домбрт келдг дун* у калмыков [Бадмаева, 1982. С. 7—8; Хабунова, 2010. С. 39—41] несмотря на то, что пути развития, трансформации и формы бытования данной песенной разновидности были различны в силу многих обстоятельств (историко-географических, общественно-политических, социокультурных).

В калмыцкой традиции парное исполнение песни предполагает диалог не только между певцами. Сценарий песенной импровизации таков: солисты поочередно подходят к аккомпаниатору-домбристу и, наклоняясь к верхней части музыкального инструмента *домбрин чикн* ('ушко домбры'), исполняют свой куплет, после чего, пританцовывая и разводя руками в такт музыке, отходят от домбриста для продолжения своего короткого танца, во время которого сочиняется или восстанавливается в памяти очередной куплет песни. На его место заступает второй исполнитель этой же песни, который в такой же последовательности «проговаривает» свой куплет. Стало быть, песенный диалог строится прежде всего между исполнителем песни и домброй, затем через музыкальный инструмент коммуникация устанавливается со зрительской аудиторией. Таким образом, в процессе создания и воспроизведения песни одновременно участвуют: певец, аккомпаниатор (домбрист) и музыкальный инструмент, а в процессе ретрансляции песенной информации — только домбра.

Исполнители этих своеобразных песенных куплетов, считались искусными сочинителями. Характеризуя их импровизаторские способности, калмыки говорят *домбрт келдг* ('говорящий домбре'), а не *домбрт дуулдг* ('поющий домбре'). Лексема *келдг* с одной стороны указывает на сочинительский дар певца-импровизатора, с другой — подчеркивает «короткий» размер мелодической строфы рассматриваемой песенной разновидности, не соотносимый с напевом протяжной песни *ут дун*, считающейся в народе как высочайшее достижение исполнительского искусства. Как известно, профессиональные исполнители протяжных песен не включали в свой репертуар короткие песни *ахр дуд*, к которым относились и рассматриваемые песни *домбрт келдг дуд*. Сфера функционирования протяжных песен также была регламентирована: торжественные церемонии, обряды, ритуалы, празднества. Права исполнения *домбрт келдг дун* мог удостоиться каждый, кто находился на вечеринке *няр*, ибо внимание публики чаще всего занимало содержание песни, а не вокальные данные исполнителя. Количество и идейное содержание песенных куплетов зависели от сочинительского дара или импровизаторских способностей поющего. Как правило, одна песня могла исполняться попарно несколькими участниками вечеринки (*няр*) и выбор очередного куплетиста зависел от того, кому один из поющих или оба одновременно передадут песенную эстафету.

Исполнение песен *домбрт келдг дун* было очень эмоциональным, так как в них зачастую сообщалось о трагических событиях: о смертельной ране на войне, о тяжелой доле сироты, о неразделенных чувствах молодых людей, о несостоявшихся мечтах, о разочарованиях, об изгнании, о горестном исходе важного дела и т. д. В диалоге с домброй певец рассказывал драматическую историю, случившуюся в определенное время в определенной ситуации с реальными людьми (депортация калмыков в Сибирь в

1943 г., смерть участника войны Тюдя Тяяхя, несчастная доля сироты Церня Буля, несостоявшаяся свадьба с возлюбленной Цаган и т. д.). Например, в незатейливых куплетах песни «Хожин Яят майор» («Майор Хожин Яят») рассказывается о героической смерти командира-кавалериста, погибшего от вражеских пуль во время Великой Отечественной войны (1941—1945). В песне «Хожин Яят майор» [Тёрскн газрин дуд, 1989. С. 204] обнаруживаются довольно подробные сведения о том, что произошло с участником военных сражений Хожин Яят: *Моторар нисдг самолет деернь / Майор Хожин Яятнь суугад гардг билэ / Майор Хожин Яятнь суугад гарад бяяхнь / Москваднь кюрч ачлгдгд бяявя* (На моторном самолете / Вылетал майор Хожин Яят. / Как оказалось, вылетал майор Хожин Яят, / Чтобы получить награду, добравшись до Москвы). Из содержания песни можно узнать, что майор Хожин Яят был кавалеристом, ходил в атаку на своем скакуне Серко и погиб от вражеского выстрела из ружья во время боя: *Буурл гинэ галн мөрнь гиняля / Буугин дуунднь бухад цегляд йовдмбе / Буудан гиня мергн Хожин Яят майор / Буугин гиня сумнла харгвлч, хяямнь* (Говорят, вставал на дыбы от [свиста] пуль / Его конь Лыско, говорят, / Меткий в стрельбе из ружья майор Хожин Яят. / Погиб ты, дорогой, от пули из ружья).

Песня почти хроникально повествует о гибели бесстрашного воина и о скорби тех, кто с восхищением и любовью вспоминает о том, как майор с криком «Ура!» бросался в атаку: *Улмхдж ирсн гинэ немшин цергин ёмняс / Ура ёргяд ордг гиня Хожин Яят майор / Ура ёргяд ордг гиня Хожин Яят майорнь / Улан Цергин дунднь гиня угальгдгд бяявя* (Навстречу немецким войскам, наступающим стремительно, / Поднимался он с воинственным призывом «Ура!» / Хожин Яят, атаковавший немцев с криком «Ура!» / Недостает тебя сейчас в Красной Армии).

В песенных строках слышны нотки безысходности и печали земляков, провожавших воина на фронт, и однополчан, разделивших с ним тяготы войны: *Кёк гиня ширтя гиня машин деернь / Кёвюдтягян суугад хардг Хожин Яят майор / Кёвюдтягян гиня тоомсрта Хожин Яят майор / Кёвюдтин дунднь гиня угальгдгд бяявя* (Хожин Яят, который вместе с ребятами отправился [на войну], / Сев на машину синего цвета, / Был уважаем своими друзьями, / Но не стало его среди друзей).

Анализ содержания песни демонстрирует его документально-информативный характер: песня без

излишнего пафоса и неистового пессимизма и драматизма сообщает о реальных трагических событиях, оставивших горестный след в человеческих душах. Но людское горе, как и несчастье конкретного человека, не выплескивается безудержно и открыто: негативная информация песни проецируется не на слушателя, а на музыкальный инструмент, на ушко которого исполнитель куплетов доверчиво сообщает свою грустную историю, прикрывая свои минорные чувства и эмоции танцевальным приплясом. Для исполнителя песни *домбрт келдг дун* было важно не просто исполнить куплет или продемонстрировать свои вокальные возможности, а разыграть мини-спектакль и передать людям (через домбру) историю с несчастливим концом.

Передача неблагоприятной истории музыкальному инструменту обеспечивала сочинителю или исполнителю «избегание» авторства. «Наказание за плохую весть», явление достаточно распространенное в истории тюрко-монгольских, да и других народов, способствовало поиску других форм коммуникации. Использование музыкального инструмента как вместилища запретного текста и посредника в передаче его слушателям оказалось удобным и в период сталинских репрессий, свидетельством чего является цикл калмыцких народных песен о ссылке калмыков в Сибирь в 1943 г., также исполняемых под домбру. В этих песнях рассказывается уже не об отдельной неудавшейся жизни, а о горькой судьбе всего калмыцкого народа: *Декабрь сарин 28 ля / Декц гиня хальмган кёндягд бяявя / Деед Советин йосна приказар кёндяв / Абганер станц деерясьнь, деерясьнь / Арла киштин юзгигян темцяд гарад бяявя / ... Уулюлад шуугулад авад гарад бяяхнь / Уралан давад гарвидн / Арвн тавна сарла гидгнь / Ааг мет тёгрэ билля / Асрад ёсгсн мал гер гидгнь / Аргсн гиня болж гиня юлдля юлдля / Асрад ёсксн гиня аав ээжян / Альк насндан мартхв мартхв* (В декабре 28-го числа / Подняли сразу всех калмыков. / Подняли по приказу Верховного совета / И со станции Абганерово / Повезли в сторону холодного края. / Вывезли в суматохе, в слезах. / Повезли за Урал / При полной луне, / Круглой, словно чаша, / А накопленное добро / Осталось, как кизяк. / А как забыть родителей, вскормивших и воспитавших...).

Таким образом, можно предположить, что «дурная слава» домбры, запечатленная в притче, сохранилась в народной памяти, и ей нашлось удачное применение в песенном искусстве калмыков.

Использованная литература

Бадмаева, 1982: *Бадмаева Т. Б.* Калмыцкие песни-пляски и танцевальные прибаутки // Финно-угорский фольклор: проблемы синкретизма: Тез. докл. Таллин: Изд. «Ротапринт Госкомцен ЭССР», 1982 (*Badmaeva T. B.* Kalmyckie pesni-pljaski i tanceval'nye pribautki // Finno-ugorskij fol'klor: problemy sinkretizma. Tez. dokl. Izd. «Rotaprint Goskomcen JeSSR». Tallin, 1982).

Ван Гао Чао, 2008: *Ван Гао Чао.* Народная песня ойратов в историческом контексте: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2008 (*Van Gao Chao.* Narodnaja pesnja ojratov v istoricheskom kontekste: Avto-ref. dis. ... kand. iskusstvovedenija. Rostov-na-Donu, 2008).
Джангар, 1999: Джангар. Малодербетовская версия. Сводный текст, пер., вступ. ст., коммент., словарь А. Ш. Ки-

- чиков. Элиста: изд. АПП «Джангар», 1999 (Dzhangar: Maloderbetovskaja versija. Svodnyj tekst, per., vstup. St., comment, slovar' A. Sh. Kictikova. Elista. 1999).
- Кульганек, 2001: *Кульганек И. В.* Мир монгольской народной песни. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001 (*Kul'ganek I. V.* Mir mongol'skoj narodnoj pesni. SPb.: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2001).
- Төрснн хазрин дуд, 1989: Төрснн хазрин дуд / Сост. и автор вступ. ст. Б. Б. Оконов. Элиста: Калмыцкое книжное изд-во, 1989 (Төрснн хазрин дуд / Sostavitel' i avtor vstupitel'noj stat'i B. B. Okonov. Jelista: Kalmyckoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989).
- Хабунова, 2010: *Хабунова Е. Э.* Протяжные песни калмыков: традиция и тенденции нового времени // Протяжные песни монгольских народов. Улан-Удэ: Изд. БНЦ СО РАН, 2010 (*Habunova E. Je.* Protjazhnye pesni kalmykov: tradicija i tendencii novogo vremeni // Protjazhnye pesni mongol'skih narodov. Ulan-Udje: Izd. BNC SO RAN, 2010).
- Хорлоо, 1989: *Хорлоо П.* Народная песенная поэзия монголов (Проблема жанрового состава). Новосибирск, 1989 (*Horloo P.* Narodnaja pesennaja poezija mongolov (Problema zhanrovogo sostava). Novosibirsk, 1989).
- Яцковская, 1988: *Яцковская К. Н.* Народные песни монголов. М.: Наука, 1988 (*Jackovskaja K. N.* Narodnye pesni mongolov. M.: Nauka, 1988).

Evdokia E. Khabunova

The Kalmyk parable about the dombra: the genre characteristics of a Kalmyk song variety

The article deals with a folk parable about the functional purpose of the musical instrument dombra, which accompanied the performance of the Kalmyk folk songs «dombri keldg dud» (songs performed to the dombra). The genre nature of the songs is analyzed in close relationship with the dombra.

Key words: folk parable, musical instrument, dombra, Kalmyk folk songs, songs — dialogues.