

Оригинальная статья / Original article

УДК 398(=512.36)

DOI: <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2020-2-81-89>

## Семантика названия монгольского музыкального инструмента «морин хур»

© С.Б. Болхосоев

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, г. Улан-Удэ, Россия

**Аннотация:** Статья посвящена семантике названия традиционного монгольского музыкального инструмента морин хур. В современное время данный инструмент имеет широкое распространение в музыкальной культуре многих народов монгольского корня. Это не только у этнических групп Монголии и Китая, но также среди калмыков и бурят России. Определено, что изначально монгольский инструмент под названием «морин хур» функционировал только в музыкальной традиции восточных монголов, тогда как у западных монголов-ойратов, калмыков и бурят бытовал подобный инструмент, но под другим наименованием «хур». При этом конструктивные особенности обоих инструментов различались лишь в некоторых деталях, что свидетельствует об общности происхождения. Но в историческом ракурсе морин хур сохранил свой исконный облик и актуальность в культуре монголов, а калмыцкий и бурятский традиционные хуры, с одной стороны, прекратили функционировать, а с другой – были модифицированы и приобрели схожие формы со скрипкой. Этим обуславливается востребованность морин хура у калмыков и бурят, который с конца XX в. стал использоваться в музыкальной культуре данных народов. При этом оставалась не до конца выясненной семантика названия морин хура. В этой связи автор статьи на основе изучения материалов по этнографии народов Центральной Азии и Сибири выявляет основной смысл названия, отличающегося от общеизвестного определения, популярного в современной литературе. Исследование также позволило прийти к выводу, что значение наименования инструмента выступает коннотацией, отображающей культурные традиции народов со скотоводческим типом хозяйствования.

**Ключевые слова:** монголы, калмыки, буряты, музыкальная культура, традиционный музыкальный инструмент, сакральная вещь, легенда, лошадь, семантика

**Информация о статье:** Дата поступления 26 марта 2020 г.; дата принятия к печати 20 апреля 2020 г.; дата онлайн-размещения 29 июня 2020 г.

**Для цитирования:** Болхосоев С.Б. Семантика названия монгольского музыкального инструмента «морин хур» // Известия Лаборатории древних технологий. 2020. Т. 16. № 2. С. 81–89. <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2020-2-81-89>

## Semantics of the name of the Mongolian musical instrument "Morin Khur"

© Stanislav B. Bolkhosoev

The East-Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude, Russia

**Abstract:** The article is devoted to the semantics of the name of the traditional Mongolian musical instrument Morin Khur. In modern times this instrument is widely used in the musical culture of Mongolian peoples. It is known not only among the ethnic groups of Mongolia and China, but also among the Kalmyks and Buryats of Russia. It is determined that initially the Mongolian instrument called "Morin Khur" functioned only in the musical tradition of the Eastern Mongols. The Western Mongols-Oirats, Kalmyks and Buryats had a similar instrument, but with the name "Khur". However, the design features of both instruments differed only in some details, which indicates a common origin. But from a historical perspective, the Morin Khur preserved its original appearance and relevance in the Mongol culture, while the Kalmyk and Buryat traditional khurs, on the one hand, ceased to function, and, on the other, were modified and acquired similar forms to the violin. This determines the demand for Morin Khur among the Kalmyks and Buryats, and the instrument has been used in the musical culture of these peoples since the end of the XX century. At the same time remained not fully clarified the semantics of the name of Morin Khur. At the same time, the semantics of the name Morin Khur remained not fully clarified. In this regard, the author of the article

based on the study of materials on the ethnography of the peoples of Central Asia and Siberia reveals the main meaning of the name, which differs from the well-known definition, popular in modern literature. The study also leads to the conclusion that the meaning of the name of the instrument acts as a connotation that reflects the cultural traditions of peoples with a pastoral type of management.

**Keywords:** Mongols, Kalmyks, Buryats, musical culture, traditional musical instrument, sacred object, legend, horse, semantics

**Article info:** Received March 26, 2020; accepted for publication April 20, 2020; available online June 29, 2020.

**For citation:** Bolkhosoev S.B. (2020) Semantics of the name of the Mongolian musical instrument "Morin Khur". *Izvestiya Laboratorii drevnikh tekhnologii* = Reports of the Laboratory of Ancient Technologies. Vol. 16. No. 2. P. 81–89. (In Russ.). <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2020-2-81-89>

Морин хур (*морин хуур*) – двухструнный смычковый инструмент с фрикционным принципом звукоизвлечения, распространенный в музыкальной культуре монгольских народов. Причем под этим названием он известен у халхасцев, чахаров, ордосцев, узумчинов, тумэтов и др., по преимуществу восточномонгольских этнических групп (Чжен, 2012. С. 225). У западно-монгольских (ойратских) этнических компонентов данный инструмент под соответствующим названием, видимо, вошел в практику музицирования в более позднее время, чем у их восточных соседей. В музыкальной культуре ойратов (дэрбэтов, торгуты, баятов и др.) был популярен двухструнный щипковый инструмент под названием *товшуур*. Например, это подтверждается калмыцкой музыкальной инструментальной традицией, в которой до недавнего времени отсутствовал морин хур.

Как известно, калмыки являются одним из ответвлений ойратского этнокультурного сообщества и для них более популярна домбра, имеющая схожую характеристику с товшууром. Тем не менее нельзя не заметить, что при просмотре источников (материалы этнографии и литературы) обнаруживаются сведения о подобном морин хуру калмыцком музыкальном инструменте. Его название аналогично бурятскому обозначению – хуур (далее – хур). Но в отличие от бурятской традиции, в калмыцкой он встречался довольно редко (Борлыкова, 2013. С. 108). Исходя из этого, отметим, что в прошлом у бурят музыкальный инструмент под названием «морин хур» также не обнаруживается.

Другое дело, бытование хура. Исследователь традиционной музыкальной культуры бурят

Д.С. Дугаров во второй половине XX в. во время этнографических экспедиций по территории этнической Бурятии (современные районы с бурятским населением Иркутской области, Забайкальского края и Республики Бурятии) успел описать и сфотографировать отдельные модели хура, все еще бытовавшие в культуре. Хотя уже под влиянием современной европейской музыки и новых культурных веяний, традиционные бурятские хуры сохранялись лишь на периферии. Можно сказать, что Д.С. Дугаров застал последние моменты бытования традиционного хура у бурят. Ему довелось увидеть хуры с разными конструктивными особенностями. Например, с одним и двумя струнами, с прямоугольной, трапециевидной, овальной, круглой или еще более сложной конфигурацией резонирующего корпуса и т. д. (Дугаров, 2006. С. 11).

Для изготовления бурятского хура использовались материалы из разных пород деревьев (сосна, береза, кедр, ива), кожи (благородного оленя, кабарги, козы), мочевого пузыря крупнорогатого скота и конского волоса. Более того, некоторые умельцы в качестве корпуса хура употребляли металлическую прямоугольную банку из-под пороха для старинных кремневых ружей, а позже – и железные банки круглой формы из-под конфет и прочих вещей (Дугаров, 2006. С. 12). Такая модификация хура вызвана, в одном случае, отсутствием мастеров, способных по всем правилам изготовить музыкальный инструмент, а в другом – срочной необходимостью его употребления в определенных обстоятельствах. Зачастую модифицированный хур, судя по отдельным деталям, применяли в своем деле бурятские охотники. В прошлом они, уходя

в тайгу на промысел, брали с собой хур или изготовляли его на месте и играли на нем вечерами в своем зимовье. По поверью считалось, что духам – хозяевам леса и диких зверей – нравится музыка, произведенная охотником на хуре, и поэтому в знак благодарности за игру они одаривали его (или охотничью артель) хорошим охотничьим трофеем (Дугаров, 2006. С. 15).

В свою очередь бурятская охотничья традиция была заимствована забайкальскими эвенками, в хозяйственном укладе которых преобладал охотничий промысел. Например, только у соседствующих с бурятами эвенков существовал струнный инструмент, похожий на бурятский хур. Кроме того, встречался довольно интересный образец, сделанный из подручных материалов охотничьего снаряжения. У такого инструмента корпусом служила спичечная коробка, а струной – скрученные нитки (Дугаров, 2006. С. 16). В конструктивном плане данная поделка, как пишет Д.С. Дугаров, имела поразительное сходство с одним из вариантов бурятского традиционного хура. Эту аналогию ученый объясняет фактами исторических контактов и межкультурных взаимоотношений.

И последнее замечание, которое хотелось бы сделать в связи конструктивными особенностями бурятского хура, это то, что инструмент подразделялся еще на такие разновидности как «детский» и «взрослый». Отличие выражалось в размерах резонатора, т. е. первый тип хура имел небольшой корпус и использовался для обучения детей. Второй вид хура в основном применялся профессиональными сказителями и в традиции считался мужским предметом. То же самое было свойственно для монголов, владевших игрой на морин хуре. Словом, общие традиции в духовной жизни, соответственно, прослеживаются и в материальной культуре.

Из этого следует, что бурятский традиционный хур, имевший разные модификации, обнаруживает много общего с монгольским морин хуром, в частности, в плане конструктивных особенностей, свидетельствующих об единых истоках происхождения музыкальных инструментов. Главным образом отмечается сходство в количестве струн, деревян-

ного корпуса (трапециевидной формы у морин хура и хура), верхняя дека которого покрыта кожей козла, оленя или мочевым пузырем крупного рогатого скота и грифа, продетого нижней частью через две параллельные стенки корпуса и закрепленного упорной шпонкой. Но, следует отметить, что в наше время корпус морин хура полностью изготавливается из деревянных элементов, а струны из конских волос зачастую заменяют материалом из синтетики (Айкина, Рагчаасурэн, Баатар, 2017. С. 120). Что касается бурятского хура, то он в XX в. был модифицирован и его внешний облик приблизился к скрипке (европейского типа), тем самым утратив исконные формы, что, кстати, не затронуло морин хур. Сохранению традиционного облика, возможно, способствовала особая звукоизобразительность этого инструмента, когда умелый исполнитель мог с его помощью симитировать ржание лошади, голос человека, звук ветра, звуки природы и т. д. Как отмечают исследователи: «Тембр морин хура, нежный в пиано и взволнованно-эмоциональный в форте, напоминает звучание виолончели в высоком регистре. Музыка, исполняемая на этом инструменте, чрезвычайно выразительна» (Буланов, 2014. С. 134).

В наше время морин хур стал одним из популярных инструментов в музыкальной культуре как у западных монголов, так и у калмыков и бурят. У последних морин хур стал популяризироваться, начиная с 90-х гг. XX века. Со стороны практиков-исполнителей он вызвал к себе особое отношение не только как ценный музыкальный инструмент, но и как сакральный предмет. Безусловно, это вызвано влиянием первых учителей бурятских моринхуристов – монгольских музыкантов, приглашенных в качестве преподавателей в учебные заведения сферы культуры г. Улан-Удэ и привнесших данное представление.

Такой взгляд на инструмент связан с многовековой монгольской традицией. Об этом отмечают все исследователи традиционной и музыкальной культуры (Демин, Каратыгина, Шастина и др.). Они подчеркивали его значение в обрядово-ритуальной традиции, в военно-охотничьей среде и повседневном кочевом быту. С последним связа-

но то, что во время перекочевков морин хур обязательно клали в первый воз, где находились буддийские иконы, божница и другие предметы ритуального характера. При этом посторонним не разрешалось прикасаться к чужому инструменту – это могло вызвать смертельный конфликт (Шастина, 1977. С. 468–469).

Несомненно, что эти примеры свидетельствуют о сакральном характере инструмента, выполнявшего определенные функции. Во-первых, считается, что он выступал в качестве непосредственного звукового средства общения с иным миром. Например, морин хур звучал при проведении обрядов поминовения предков: «Морин-хур активно функционировал в древнейшем из родовых культов – культе предков, где выполнял, как и шаманский бубен, роль звукового средства общения с миром духов» (Каратыгина, 1986. С. 76). Во-вторых, инструмент являлся звуковым средством усмирения домашних животных – нрав необученного молодого жеребца или строптивой верблюдицы, которая, слушая игру на инструменте, подпускает к себе чужого верблюжонка-сироту. В-третьих, с помощью звука инструмент служил средством гармонизации и освоения окружающего пространства. В современной Монголии гость-мужчина должен взять в руки морин хур и сыграть на нем что-нибудь, подчеркивая добрые намерения и чистые помыслы своего визита. Согласно сохранившемуся поверью, морин хур приносит в дом счастье, и лишиться его – лишиться в жизни самого светлого и доброго (Дашиева, 2005. С. 130). Считается, что семья без этого инструмента живет плохо. Поэтому по сей день в Монголии в каждой юрте морин хур хранится возле божницы (Николаева, 2012. С. 25).

Таким образом, видно какое важное место занимает морин хур в культуре монгольских nomads. Однако в контексте нашего исследования важным представляется семантика названия музыкального инструмента, которая, на наш взгляд, до сих пор остается не полностью раскрытой. Обычно в названии выделяют слова *морин* – «лошадь» и *хуур* – «инструмент», т. е. дословное значение – «лошадиный инструмент». Хотя в литературе встречается как «конеголовая виола/скрипка», что

является не точным переводом названия инструмента, передающий иной смысл, нежели было заложено в исконном обозначении инструмента. Из этого следует вывод, что инструмент каким-то образом соотносится с домашним животным. В определенной мере на это указывает конструктивная особенность навершия грифа инструмента, имитирующего голову лошади. Как правило современные морин хуры представлены именно таким символическим украшением. Эту особенность большинство исследователей считают основой для обозначения музыкального инструмента. В дополнение к этому приводится фольклорный материал, повествующий о возникновении данного инструмента, в котором главная роль отведена образу крылатой лошади.

В этой связи интересны сведения, представляющие названия отдельных частей и деталей традиционного хура, бытовавшего у бурят Тункинской долины, юго-западной части Республики Бурятия, граничащей с Монголией. Так, например, прямоугольный корпус тункинского хура, представляющего собой четыре скрепленные концами между собой тонкие дощечки, называется *хэсэ*. Деки из шкуры благородного оленя, две волосяные струны – *муһэ*, а тетива смычка подобного луку из конских волос – *хэлин*. Как пишет исследователь Д.С. Дугаров, внимание привлекает обозначения *хэсэ* и *хэлин*. Во всех бурятских диалектах (в том числе и в монгольских наречиях – С.Б.), первый означает «шаманский бубен», а второй – по-русски «язык». По этому поводу точка зрения ученого такова: «Бурятский шаманский бубен, обитый, как и тункинский хур, кожей благородного оленя, во время камлания представлял собой космическое транспортное животное, крылатого небесного оленя-птицу – *загалмай*. Поэтому можно думать, что и хур тункинского музыканта выполнял ту же самую миссию. А лук с тетивой, означающей «язык», во время игры являлся передатчиком молитвенного обращения музыканта, выступающего в роли «белого шамана» – жреца и связанного в этой роли с потусторонним миром духов и божеств» (Дугаров, 2006. С. 13).

В дополнение к сказанному отметим, что в бурятском языке слово *загалмай* также означает хищную птицу – сокола, ястреба, кобчика. Кроме того, оно представляет собой название особого рода коней. Следовательно, *загалмай* есть и конь, и птица одновременно. Но в то же время – сложный мифологический образ богатырского крылатого небесного коня, пасущегося не в табуна лошадей, а, как правило, на горах, среди диких оленей-маралов. Таким образом, олень-марал и крылатый богатырский конь сближаются и обозначаются одним и тем же словом. Короче говоря, в монголо-бурятских мифологических и эпических сюжетах это фантастическое крылатое существо (Дугаров, 1991. С. 63, 66). И похоже, что той же символикой наделялся в традиции морин хур. Например, об этом повествует легенда о создании морин хура. Она рассказывает об арате, у которого был чудесный, летающий скакун. Когда он мчался по степи, то ветер, играющий буйной гривой, превращался в прекрасную музыку, слышную далеко. Однажды злой человек из зависти убил коня. Опечаленный хозяин, желая навсегда сохранить память о своем любимце, изготовил из останков любимого животного хур с двумя волосяными струнами, смычком и кожаной декой. Он украсил гриф инструмента головой коня, вырезанной из дерева, и, вспоминая мелодию, возникшую при полете коня, воспроизводил ее на инструменте, названном «морин хуур» или «морин толгойто хуур» («инструмент с головой лошади») (Смирнов, 1963. С. 63–64). (Отметим, что слово толгойто – «с головкой» – в названии морин хура зачастую не употребляется и является, видимо, поздним по происхождению компонентом, включенным в название инструмента для пояснения его значения).

Полагаем, что в этой легенде отражен основной мотив, указывающий на символику полета, птицы. Следовательно, изначально указанный инструмент внешне воплощал орнитоморфный образ, что видно по конструктивной форме морин хура. Она напоминает птичий силуэт (подобие перелетной птицы) – гриф – длинная шея, а трапециевидный корпус – тело. Причем трапециевидный или прямоугольный корпус является, по мнению ис-

следователей, поздней модификацией предшественника, имевшего овальную форму (Демин, 2000. С. 15, 24)<sup>1</sup>, более близкой к прототипу, представлявший водоплавающую птицу. Отсюда, видимо, на некоторых моделях морин хура сохранился исконный символ. Например, встречаются инструменты, головка грифа которых оформлена не только в виде головы коня, но также в виде лебедя (Николаева, 2012. С. 26).

Смена одного символа на другой (птицы на лошадь) обусловлена культурными факторами – переход предков монголов (шире монгольских народов) от стадии охотников-кочевников на фазу скотоводов-номадов, для которых лошадь стала основой жизни. И в этом отношении естественным отражением утвердившейся культурной модели, можно сказать, стало воспроизведение на морин хуре сгонного сигнала-зова коня (имитирующего ржание) (Смирнов, 1963. С. 64). Соответствующий звуковой музыкальный наигрыш мог возникнуть именно в культуре коневодов-кочевников, обладавших табунами лошадей в необъятных степных долинах. Также таковым воплощением «объекта гордости и любви» номада является оформление головки грифа.

Из вышесказанного следует, что название морин хура имеет позднее происхождение и является обозначением, можно так сказать, модифицированного инструмента. Тогда как прототип связан с орнитоморфным символом. Следовательно, можно предположить, что его изначальное название также соответствовало указанному образу.

В этой связи большой интерес представляет тот примечательный факт, что среди музыкальных инструментов, зафиксированных в документах XIII–XIV вв. и использовавшихся в монгольском имперском оркестре при ханском дворе династии Юань морин хур не упоминается (Демин, 2000. С. 15, 24)<sup>2</sup>. Это может свидетельствовать о том, что морин хур (его прототип) не является исконно монгольским музыкальным инструментом. Следова-

---

<sup>1</sup> Демин А.Г. Музыкальный инструментарий монголов в эпоху великой империи (XIII–XIV вв.): учеб. пособие. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2000. 45 с.

<sup>2</sup> Там же.

тельно, указывает на заимствование. Вполне возможно, что его корни могут быть связаны с культурой, соседствующей с монгольской, скорее всего тюркской (Рассадин, 2007. С. 51), у которой как раз в традиции были распространены тотемные символы в образе перелетных водоплавающих птиц (Бурнаков, 2010. С. 378), например, лебедя (Цыдендамбаев, 1972. С. 224). К тому же музыкальные (как смычковые, так и щипковые) инструменты, в особенности у тюркоязычных народов Центральной Азии (казахов, киргизов, тувинцев, алтайцев и др. (Халтаева, 2015. С. 80–81), имевших тесные контакты с монгольским миром, в этнографическую действительность сохраняли более архаичные конструктивные особенности, по форме близкие к силуэту птиц (нежели чем модифицированная конструкция морин хура).

Другими словами, не отсюда ли в традиции монголов морин хур имеет разные названия – *найрын хуур*, *цоор хуур*, *эхэл хуур*, *луут шанаган хуур*, *цугдур хуур*, *матар хуур*. При этом кроме первых двух, другие (большинство) имели черпаковидный корпус (Буланов, 2014. С. 131). Это, в определенном смысле, подтверждает правомерность нашей точки зрения относительно истоков монгольского инструмента.

И тогда возникает вопрос: какой же смысл заключен в названии морин хура? Несмотря на простоту перевода (с монгольских языков), его смысловое содержание, по нашему мнению, имеет другую семантику.

На наш взгляд, наименование морин хур включает в себе значение, связанное с размером инструмента, который выделяется относительно крупными габаритами резонирующего корпуса и длинным грифом по сравнению с другими подобными музыкальными инструментами, т. е. морин хур – «большой хур». Данное предположение обусловлено наличием подобных названий в культурах тюрко-монгольских народов Сибири и Центральной Азии, известных скотоводческой отраслью традиционного хозяйства. Для них основными видами разводимых домашних животных являются лошадь, крупный и мелкий рогатый скот. По ценности и значимости они располагаются в данном

порядке и соответственно этой последовательности существуют измерения, отождествляемые с указанными животными. Например, определение «конный» равнозначно понятию «большой», «коровий» – «средний» и «овечий/козий» – «малый».

В таком качестве данные определения используются для обозначения размера некоторых явлений, предметов, животных и органов человека. В связи с этим приведем примеры из этнографии тюрко-монгольских народов. Так, в бурятской этнографии эпические сказания, превышающие более 5 тыс. стихотворных строк, т. е. большие героические эпопеи называются – *морин ульгэр* (букв. «конный улигер»). Малые улигеры – обозначаются *ябган ульгэр* («пеший улигер»). То же самое отмечается в якутской (Винокуров, 2018. С. 69) и хакасской фольклорной традиции (Бутанаев, 2017. С. 230). Помимо того, материалы по хакасской этнографии дают нам следующие факты. Например, добытого охотниками большого лебедя с размахом крыльев, достающим от пола до крыши юрты, хакасы называют «лошадиным». Чуть меньше называется «коровым». Еще меньше – «овечьим» (Итс, 1990. С. 116). Соответствующие определения существуют у алтайцев. К примеру, дуговой (гетероглотический) металлический варган, имеющий форму изогнутого стержня, на котором закреплен язычок-вибратор, имеет два структурных варианта. Маленькие варганы называются метафорически *койкомыс* – «овца-варган». Относительно большие (от 75 мм и более) варганы называются *ат-комыс* – «конь варган» (Шейкин, 2002. С. 129). Данное обстоятельство контекстно сближается с образцами из бурятской этнографии. Например, хуры с небольшим по размеру резонирующим корпусом имели название *ямаан хуур* («коза-хур»). Словом, у бурят все традиционные хуры были небольшого размера, возможно, поэтому не употреблялось выражение морин хур, являющееся обозначением большого инструмента. Добавим также, что прилагательным *морин*, имеющее понятие «большой» («длинный»), обозначалась длиннополая безрукавка традиционной женской одежды бурят – *морин уужа* (короткая имела название *одон уужа*) (Самбуева, 2004. С. 29). Данное прилагательное

также применялось в обозначении зубов человека. Относительно крупные зубы буряты иносказательно обозначали *морин шүдэн* («лошадиные зубы»), а мелкие – *хонин шүдэн* («овечьи зубы»).

Таким образом, резюмируя вышесказанное, можно утверждать, что семантика названия монгольского музыкального инструмента связана с его размером. Существующее в литературе мнение о том, что морин хур получил название по специфическому навершию грифа в виде головы лошади опровергается нашим исследованием. Касаемо навершия, следует сказать, что оно скорее всего является поздним художественным элементом, появившимся в следствии названия музыкального

инструмента. Вместе с тем наименование и конструктивные особенности инструмента выступают продуктом скотоводческой культуры монгольского народа. Следовательно, в морин хуре в некотором смысле отображается многовековая история монголов, их традиции и система ценностей.

В целом исследование показывает, что название морин хура является частью культурно-коннотированной лексики монгольского языка (выявляемого на основе родственных языков и культур), имеет определенное значение – «лошадиный инструмент», но подразумевающее понятие «большой хур».

#### Библиографический список

Айкина Л.П., Рагчаасурэн Б., Баатар М. К истории возникновения, развития и функционирования традиционного монгольского инструмента икэл // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). Барнаул: Изд-во АГИК, 2017. № 3 (13). С. 118–120.

Борлыкова Б.Х. О названиях калмыцких музыкальных инструментов и их частей // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2013. № 1 (9). С. 106–113.

Буланов И.В. Смычковые хордофоны Бурятии: музыкально-акустический аспект // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2014. № 3(39). С. 130–135.

Бурнаков В.А. Образ гуся в мифологических представлениях хакасов // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск: Изд-во Института Археологии и Этнографии СО РАН, 2010. Т. XVI. С. 378–382.

Бутанаев В.Я. Хакасский героический эпос и его особенности // Alatoo Academic Studies. 2017. № 3. С. 226–230.

Винокуров В.В. О размере, разновидностях и особенностях якутского олонхо // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение. 2018. № 4(12). С. 66–73.

Дашиева Л.Д. Традиционная музыкальная культура бурят. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2005. 187 с.

#### References

Ajkina L.P., Ragchaasuren B., Baatar M. (2017) To the history of the origin, development and functioning of the traditional Mongolian instrument iqal. *Uchenye zapiski (Altajskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv)* = Scientific notes (Altai State Academy of Culture and Arts). Barnaul: Altaiskii gosudarstvennyi institut kul'tury. No. 3 (13). P. 118–120. (In Russ.)

Borlykova B.N. (2013) About the names of Kalmyk musical instruments and their parts. *Vestnik Buryatskogo nauchnogo tsentra Sibirskogo otdeleniya Rossiiskoi akademii nauk* = Bulletin of the Buryat Scientific Center of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. Ulan-Ude: BNTs SO RAN. No. 1 (9). P. 106–113. (In Russ.)

Bulanov I.V. (2014) Bowed chordophones of Buryatia: musical and acoustic aspect. *Vestnik Chelyabinskoi gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv* = Bulletin of the Chelyabinsk state Academy of Culture and Arts. Chelyabinsk: Chelyabinskii gosudarstvennyi institut kul'tury. No. 3(39). P. 130–135. (In Russ.)

Burnakov V.A. (2010) The image of the goose in the mythological representations of the Khakas. *Problemy arheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nyh territorij* = Problems of Archeology, Ethnography, Anthropology of Siberia and Neighboring Territories. Novosibirsk: Arheologii i Etnografii SO RAN. Vol. XVI. P. 378–382. (In Russ.)

Butanaev V.Ya. (2017) Khakas heroic epic and its features. *Alatoo Academic Studies*. No. 3. P. 226–230. (In Kyrgyzstan)

Vinokurov V.V. (2018) About the size, varieties and features of the Yakut Olonkho. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M.K. Ammosova: Seriya Eposovedenie* = Vestnik of North-Eastern Federal University. Epic Studies. No. 4(12). P. 66–73. (In Russ.)

Dashieva L.D. (2005) Traditional musical culture of the Buryats. Ulan-Ude: Respublikanskaya tipografiya. 187 p. (In Russ.)

Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства: на материале обрядового фольклора бурят. М.: Наука, 1991. 297 с.

Дугаров Д.С. О традиционных народных инструментах бурят // Традиции и современность в народной музыке Евразии: материалы науч. конф. Межд. фестиваля «Звуки инструм. Евразии». Улан-Удэ: Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств, 2006. С. 9–18.

Итс Р.Ф. Шепот Земли и молчание Неба. Этнографические этюды о традиционных народных верованиях. М.: Политиздат, 1990. 318 с.

Каратыгина М.И. Отражение мировоззрения монголов в традиции игры на морин-хуре // Музыкальные традиции стран Азии и Африки. Москва: Изд-во Московской консерватории, 1986. С. 61–82.

Николаева Д.А. Связь женского культа и струнного инструмента морин хуур в традиционной культуре монгольских народов // Этнографическое обозрение. 2012. № 1. С. 24–31.

Рассадин В.И. Очерки по истории сложения тюрко-монгольской языковой общности. Ч. I: Тюркское влияние на лексику монгольских языков. Элиста: Джангар, 2007. 164 с.

Самбуева С.Б. Символика традиционного бурятского женского костюма. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского государственного университета, 2004. 92 с.

Смирнов Б.Ф. Музыкальная культура Монголии. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963. 120 с.

Халтаева Л.А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2015. 176 с.

Цыдендамбаев Ц.Б. Бурятские исторические хроники и родословные. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1972. 664 с.

Чжен И.А. Традиционная инструментальная музыка Китая и Монголии в контексте диффузионных процессов // Гуманитарный вектор. Чита: Забайкальский государственный университет, 2012. № 3 (31). С. 222–228.

Шастина Н.П. Образ Чингис-хана в средневековой литературе монголов // Татаро-монголы в Азии и Европе. М.: Наука, 1977. С. 462–483.

Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М.: Восточная литература, 2002. 718 с.

Dugarov D.S. (1991) Historical roots of white shamanism: on the material of ritual folklore of the Buryats. Moscow: Nauka. 297 p. (In Russ.)

Dugarov D.S. (2006) About traditional folk instruments of the Buryats. *Tradicii i sovremennost' v narodnoj muzyke Evrazii: materialy nauch. konf. Mezhd. festivalya "Zvuki instrum. Evrazii"* = Traditions and modernity in folk music of Eurasia: materials of Scientific Conference. International festival "Sounds of instruments Eurasian". Ulan-Ude: Vostochno-Sibirskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv. P. 9–18. (In Russ.)

Its R.F. (1990) Whisper of the Earth and silence of the Sky. Ethnographic studies about traditional folk beliefs. Moscow: Politizdat. 318 p. (In Russ.)

Karatygina M.I. (1986) Reflection of the worldview of the Mongols in the tradition of playing the Morin-Hur. *Muzykal'nye tradicii stran Azii i Afriki* = Musical traditions of Asia and Africa. Moscow: Moscow Conservatory. P. 61–82. (In Russ.)

Nikolaeva D.A. (2012) The connection of the female cult and the stringed instrument Morin Khuur in the traditional culture of the Mongolian peoples. *Etnograficheskoe obozrenie* = Ethnographic review. No. 1. P. 24–31. (In Russ.)

Rassadin V.I. (2007) Essays on the history of the formation of the Turkic-Mongolian language community. Pt. I. Turkic influence on the vocabulary of Mongolian languages. Elista: Jangar. 164 p. (In Russ.)

Sambueva S.B. (2004) Symbolism of traditional Buryat women's costume. Ulan-Ude: Buryat State University. 92 p. (In Russ.)

Smirnov B.F. (1963) Musical culture of Mongolia. Moscow: State music publishing house. 120 p. (In Russ.)

Khaltayeva L.A. (2015) Genesis and evolution of Bourdon polyphony in the context of cosmogonic representations of the Turkic-Mongol peoples. Ulan-Ude: Respublikanskaya tipografiya. 176 p. (In Russ.)

Tsydenambaev C.B. (1972) Buryat historical chronicles and genealogies. Ulan-Ude: Buryat book publishing house. 664 p. (In Russ.)

Zhen I.A. (2012) Traditional instrumental music of China and Mongolia in the context of diffusion processes. *Gumanitarnyj vektor* = Humanitarian vector. Chita: Zabaykalsky State University. No. 3 (31). P. 222–228. (In Russ.)

Shastina N.P. (1977) The image of Genghis Khan in the medieval literature of the Mongols. *Tataro-mongoly v Azii i Evrope* = Tatar-Mongols in Asia and Europe. Moscow. P. 462–483. (In Russ.)

Sheikin Yu.I. (2002) History of musical culture of the peoples of Siberia: Comparative historical study. Moscow: Vostochnaya literatura. 718 p. (In Russ.)

#### **Критерии авторства**

С.Б. Болхосоев выполнил исследовательскую работу, на основании полученных результатов сделал обобщение, подготовил рукопись к печати, имеет на статью авторские права и несет полную ответственность за ее оригинальность.

#### **Конфликт интересов**

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.**

#### **Сведения об авторе**

**Болхосоев Станислав Борисович,**  
кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой этнологии и народной художественной культуры,  
Восточно-Сибирский государственный институт культуры,  
670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1, Россия,  
✉ e-mail: stanislav\_bolhos@mail.ru

#### **Attribution criteria**

S.B. Bolkhosoev made the research work, on the basis of the results conducted a compilation, prepared the manuscript for publication, he owns the copyright on this article and solely responsible for its originality.

#### **Conflict of interest**

The author declares no conflict of interest.

**The author has read and approved the final manuscript.**

#### **Information about the author**

**Stanislav B. Bolkhosoev,**  
Cand. Sci. (History), Associate Professor, Head of the Department of Ethnology and folk art culture,  
East-Siberian State Institute of Culture,  
1, Tereshkova street, Ulan-Ude 670031, Russia,  
✉ e-mail: stanislav\_bolhos@mail.ru