



ЭО, 2012 г., № 1

© Д.А. Николаева

### СВЯЗЬ ЖЕНСКОГО КУЛЬТА И СТРУННОГО ИНСТРУМЕНТА *МОРИН ХУУР* В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ

*Ключевые слова:* морин хуур, струнный смычковый инструмент, обрядовый атрибут, женский культ, Солнце-прародительница, женское божество, жрицы, удаганки

Мы полагаем, что существует связь между *морин хууром* (струнным смычковым инструментом монгольских народов) и женским культом, которая прослеживается в обрядовой практике, атрибутике и фольклоре. Вероятно, первоначально данный атрибут в форме черпака, с использованием волос лошадей белой масти, играл роль средства общения с иным миром. Он изготовлялся пожилыми, знающими и умеющими женщинами, являющимися воплощением образа матери-прародительницы (*удаганками*), для проведения обрядовых действий. Тогда же он наделялся ими сакральной субстанцией солнца-праматери и посвящался женскому божеству. Кроме того, они наделяли данной субстанцией и верифицировали исполнителей на инструменте – мужчин-*улигершинов*.

В данной статье предлагается рассмотреть имплицитную связь *морин хуура* (струнного смычкового инструмента монгольских народов) с женским культом, которая прослеживается в обрядовой практике, атрибутике, фольклоре. Прежде чем приступить к выявлению связи, рассмотрим известные представления, связанные с инструментом.

*Морин хуур* (*моринхуур*, *хуур*, *хур*) – древнейший струнный смычковый инструмент монгольских народов<sup>1</sup>, с фрикционным принципом звукоизвлечения. Несомненно, он занимал и занимает особое место в жизни кочевников, что отмечают все исследователи традиционной и музыкальной культуры (Бадмаева, Батчулунгийн, Демин, Каратыгина, Шастина и др.). Они подчеркивали его значение в ритуальной практике, в военных походах, на охоте и в повседневном быту. О значимости инструмента в жизни монголов говорит тот факт, что во время перекочевков его обязательно клали в первый воз, где находились иконы, божница и другие ритуальные предметы. Посторонние без разрешения не смели прикасаться к чужому инструменту – это каралось смертью. Сохранилось предание, что однажды Аргасун-музыкант без разрешения взял “золотой хур” Чингис-хана, за что едва не поплатился жизнью (*Шастина* 1977: 468–469).

Несомненно, все эти примеры свидетельствуют о том, что его, как сакральный атрибут, широко использовали в ритуальной жизни общества. Инструмент выполнял ряд важных функций. Во-первых, считается, что он выступал в качестве непосредственного звукового средства общения с иным миром. По мнению М.И. Каратыгиной, *морин хуур* звучал преимущественно в домашнем кругу, при проведении обрядов поминовения предков: “*Морин-хур* активно функционировал в древнейшем из родовых культов – культе предков, где выполнял, как и шаманский бубен, роль звукового

---

Дарима Анатольевна Николаева – к. и. н., доц. кафедры этнологии и народной художественной культуры ФГБОУ ВПО “Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусства”; e-mail: darimn@rambler.ru

средства общения с миром духов, а значит, имел ярко выраженное сакральное значение” (Каратыгина 1986: 76). Как видим, исследователь обращает внимание на то, что именно благодаря звуку инструмент выступал в качестве медиатора между мирами. Об этом же пишет Л.А. Халтаева: “он (*морин хуур*) выполнял роль звукового средства общения с духами предков и божествами, к которым обращались с просьбами ниспослать на землю благоденствие и счастье. В контексте обряда жертвоприношения коня духу предков обязательное участие *морин хуура* служит идее связи мира людей с миром предков, является материальным и звуковым эквивалентом мировой оси” (Халтаева 1991: 60).

Во-вторых, с помощью инструмента можно было сообщить о постигшем горе, гибели людей. Сохранилось предание о том, что когда в результате несчастного случая на охоте погиб единственный сын грозного повелителя, люди боялись сказать об этом отцу. Тогда музыкант взял в руки *морин хуур* и заиграл. Вскоре по лицу старого хана потекли слезы – он понял, что никогда больше не увидит своего любимого сына.

В-третьих, инструмент являлся звуковым средством введения человека в состояние транса. Существуют свидетельства об изменении психофизического состояния людей при игре на *морин хууре*: “...когда *сисцы* (прим.: “*си*”, название одного из ответвлений восточных монголов *дунху*) слушают его (*хур*), у них текут слезы” (Демин 2000: 35). Данное свойство отметил Э. Эмсхаймер, обнаруживший у Марко Поло упоминание о монгольском обычае играть перед битвой на двухструнном хордофоне (*морин хууре*). “Есть у татар такой обычай: когда они изготавливаются и ждут битвы, прежде нежели накар забыть, поют они, играют и веселятся, поджидая схватку... и просто удивительно, как хорошо они пели и играли” (цит. по: Демин 2000: 33). Можно предположить, что это веселье, поразившее путешественника, было ритуальным (тризна) и символизировало предстоящую радость встречи с предками, а также демонстрацию перед ними своей удали, доблести и т.д.

Удивительное свойство инструмента распространялось как на людей (известен случай, когда искусство музыканта смягчило грозное сердце правителя, и Чингис-хан простил провинившегося музыканта-*хуриста*), так и на животных: для того чтобы усмирить нрав дикого молодого жеребца, ему специально играют на *морин хууре*; верблюды, слушая игру на инструменте, плачут; строптивая верблюдица подпускает к себе чужого верблюжонка-сироту.

В-четвертых, с помощью звука инструмента служил средством гармонизации и освоения окружающего пространства. В современной Монголии гость-мужчина должен взять в руки *морин хуур* и сыграть на нем что-нибудь, подчеркивая добрые намерения и чистые помыслы своего визита. Согласно сохранившемуся поверью, *морин хуур* приносит в дом счастье, и лишиться его – лишиться в жизни самого светлого и доброго (Дашиева 2005: 130). Данными представлениями можно объяснить обычай прятать *морин хуур* или заворачивать его головку в ткань, если в семье случилось несчастье (аналогично зеркалу, когда в доме покойник). Считается, что семья без этого инструмента живет плохо. По сей день в Монголии в каждой юрте *морин хуур* хранится возле божницы, а его хозяин умеет мастерски на нем играть. Представление о способности сакрализовывать и осваивать пространство нашло отражение в практике средневековых монголов, которые не только имели *морин хуур* в каждой юрте, но и распространяли его в Китае и других странах.

Инструменты подразделяются по форме корпуса и по оформлению головки грифа. Существует множество легенд и преданий о возникновении данного инструмента и его разновидностях. Во-первых, это легенды, в которых основой инструмента выступал волшебный крылатый конь. Во-вторых – голова любимого сына грозного правителя. И в-третьих, по наиболее архаичному представлению, *хуур* возник во время пиршества из кумысного черпака. Считается, что сохранившийся только в западно-

бурятской культуре инструмент, корпус которого выполнен в форме черпака, является самым древним. Несомненно, в целом все это и легло в основу большого разнообразия при оформлении головки грифа и корпуса инструмента.

На сегодня наиболее распространенным видом является двухструнный *морин хуур* с деревянным корпусом, на который натягивается коровий мочевой пузырь. Особенностью является то, что при игре тонкая струна ведет основную мелодию, а толстая – используется как фон, создавая неповторимое бурдонное многоголосие. К данному виду относятся современные монгольские инструменты трапециевидной формы – *найрын хуур* (*найр* – “празднество, пир, веселье”) и *цудгур хуур* (*цудгур* – “черпак”). Существуют инструменты с прямоугольной формой корпуса – *хууры*<sup>2</sup>. И наконец, есть инструменты с квадратной формой. К ним относится *суух хуур* – бурятский инструмент, на который натягивается коровий мочевой пузырь (*сууха* – “мочевой пузырь”), в вариантах – *хилгааһан хуур* (*хилгааһан* – “конский волос”). Он отличается не только формой, видом, но и манерой игры на нем. Судя по описаниям монгольского исследователя Э. Лувсанноровына, его корпус был выполнен из сосны. Длина грифа (шейки инструмента) составляла 80–90 см, на него натягивали одну струну из конского волоса. Об этом же свидетельствует и смычок, выполненный в форме лука. Посадка исполнителя была своеобразна: сидя на полу, одну ногу подгибали под себя, а другую вытягивали – она служила опорой для инструмента; при этом гриф упирался музыканту в подбородок. Данный инструмент и манера исполнения считаются архаичными.

В остальных случаях музыканты держат инструмент перед собой между коленями. Есть двухструнные разновидности инструмента: *луу шанаган хуур* / *шангийн хуур* (*луу* – “дракон”, *шанага* – “ковш”), *матаар хуур* (*матаар* – “чаша”) и *эхэл хуур* (*эхэ* – “мать”) со слегка удлинненным корпусом. Обратим внимание, что, несмотря на форму корпуса (квадрат/прямоугольник), в названиях инструмента варьируется тема “женской” посуды, т.е. посуды круглой формы, которой в традиционной культуре могли пользоваться только женщины (см. далее).

Встречаются инструменты, головка грифа которых оформлена как в виде головы коня, так и в виде человека, лебедя, дракона, крокодила, фантастического животного и т.д. Некоторые инструменты представляют собой синкретические образы: головка *морин хуура* – голова человека, гриф – тело дракона, или голова коня – тело человека и т.д. При этом существуют упоминания, что некоторые умельцы создавали такие инструменты, при игре на которых эти головы начинали двигаться.

Несмотря на все разнообразие видов и оформления инструментов, объединяющим является указание на иной мир. В первую очередь речь идет о его солнечной природе. Существуют различные мнения по поводу термина “морин хуур”. Обычно в названии выделяют слова *морин* (“лошадь”) и *хуур* (“солнце”)<sup>3</sup>. Кроме того, как уже говорилось, головка грифа традиционно изображает лошадиную голову<sup>4</sup>. Таким образом, по мнению ряда исследователей, прослеживается связь инструмента с солярным культом (*Китов* 2001: 30) и культом коня (*Дашиева* 2005: 141). В архаической культуре бурят сохранилось представление об образе солнца как праматери. Например, в космогоническом мифе говорится, что из солнца была рождена добрая *Манзан Гурмэ*, которая родила 55 добрых божеств, а из месяца – злая *Хара Маяс*, родившая 44 злых божества. С понятием “солнце-праматерь” соотносятся представления о золоте и золотом свечении: золотой круг (женское/солнце) и серебряный столб (мужское/месяц), результатом встречи которых было порождение богов, людей и пр. В шаманском священном призывании бурят звучит обращение “*Эхэ эсэгэ хоёр – наран һара хоёр*” (“мать и отец – солнце и луна”). Следует также отметить традицию ежегодного обновления *морин хуура* во время весеннего праздника *Гуний урс*, суть которого заключается в натягивании новых струн и просушивании инструмента на крыше дома (сушится на ветру, на

солнце). Это можно объяснить, с одной стороны, как наделение *морин хуура* во время календарных обрядов энергией и силой, необходимой для космических путешествий, а с другой – речь идет о функции посвящения инструмента (порождение) солнцу-прародительнице.

Таким образом, термин *морин хуур*, означающий “солнечная лошадь”, можно интерпретировать в значении женского солярного культа. Остальные виды оформления инструментов (дракон и другие зооантропоморфные образы) не противоречат указанию на иной мир.

Во-вторых, по архаическим представлениям инструмент являлся магическим средством не только для общения с духами и предками, но и для передвижения в ином мире, о чем напрямую свидетельствуют вид головки грифа и наименование *морин хуур*. Косвенно же на это указывает орнамент головки, сходный с изображениями, выполненными “на рукояти шестов, используемых монгольскими шаманами при ритуальных обрядах” (Демин 2000: 40). Кроме того, для успешного проведения обрядов шаманы имитировали игру на инструменте. Так, Д.С. Дугаров, изучая условия функционирования шаманских напевов у бурят, писал: “шаман садился на белый потник (кошму), брал в руки две шаманские трости и одной из них водил поперек второй, изображая игру на бурятском народном музыкальном инструменте – *хуре*” (Дугаров 1980: 272).

Существуют различия при использовании разных видов инструментов в конкретных случаях. Так, *найрын хуур* обычно служил для исполнения протяжных певучих мелодий, изображения конского ржания и скачек. На *эхэл хууре* аккомпанировали танцу “Бий” и горловому пению. Игрой на *цудгур хууре* сопровождали исполнение эпических произведений, героического эпоса (*улигеры*), а также специальные посвящения по случаю проведения праздника или восхваления, благопожелания (*юроолы*).

К вышесказанному можно добавить следующее. В традиционной культуре для изготовления корпуса и смычка выбирались священные породы деревьев – береза, ель, бук, клен (Китов 2001: 32). По сведениям автора (ПМА: Данчинова), это было дерево (в природно-климатических условиях Центральной Азии и Сибири – береза, сосна и ель), в которое ударила молния. Таким образом, брали сакрально очищенный и освященный материал. Конский волос для струн и смычка выдергивали (по одному) из хвоста здоровой спящей лошади, т.е. находящейся в состоянии покоя, причем предпочтение отдавалось волосу белого цвета. Считается, что благодаря этому инструмент будет обладать хорошим звучанием, иметь долгую жизнь, что в совокупности позволяет инструменту служить сакральным средством выполнения жизненно важных целей в традиционном обществе<sup>5</sup>. Поэтому нельзя было использовать волосы, срезанные у живой лошади, и тем более брать у мертвой (ПМА: Петров).

Кроме того, предполагается строгая принадлежность исполнителя на инструменте к определенной профессиональной и половозрастной категории. Считается, что *морин хуур* – это инструмент мужчин (тогда как женщины могли играть только на *хучире*). По определению В.В. Китова, “*хур* (как и *хучир*) – традиционный инструмент *улигершинов* (добавим сказителей-*хурчи*) – пропагандистов бурятского народного эпоса – *улигеров*” (Китов 2001: 30). По сведениям М.Н. Хангалова и Д.С. Дугарова, помимо *улигершинов*, это могли быть и шаманы (Хангалов 2004: Т. 1, 302; Дугаров 1980: 272).

По мнению автора, этот инструмент связан с женским культом матери-прародительницы. Во-первых, как уже говорилось, наиболее архаичным является инструмент, выполненный в форме черпака, т.е. женского атрибута, обладающего пронимальной порождающей символикой, который использовался в том числе в обрядовой деятельности, при изготовлении ритуальной пищи. Об этом свидетельствуют разновидности в названии *морин хуура* (чаша, ковш, черпак, мать).



**Рис. 1.** Однострунный бурятский хуур. Из коллекции Национального музея Усть-Ордынского Бурятского округа Иркутской области (Китов 2001)

Напомним космогонический миф, повествующий о творении Вселенной при помешивании черпаком. Л.А. Халтаева отмечает: “факт изготовления *моринхура* из черпака знаменателен. Он напрямую соединяет акт творения инструмента с актом творения мира с помощью черпака – через процесс размешивания, взбалтывания стихий черпаком (или его аналогами – ковшом, разливательной ложкой) как начало созидания Вселенной... упоминание о черпаке именно для кумыса – священного белого напитка у монголов – усиливает восприятие *моринхура* как сакрального космического центра” (Халтаева 1991: 53).

Не противоречат семантике женского также и квадратная и прямоугольная формы *морин хуура*. У бурят сохранилось выражение: “Отец – Круглое Небо, Мать – *Квадратная* (курсив наш. – Д.Н.) Земля”.

Сюда же можно отнести и применение лошадиных волос белого цвета. В западнобурятской традиции женскому божеству плодородия – богине земли *Итуге/Этуген* – посвящались лошади белой масти. Интересным является отражение более



**Рис. 2.** Современный монгольский хуур (Дашиева 2005)

позднего сочетания связи культа Земли-матери и священных лошадей белой масти в религиозных представлениях. Г.Р. Галданова, описывая посвящения добрым божествам лошадей, приводит слова молитвы: “*Зэли, зэли байха ундэр тэнгэри, эхын байха ульгэн эхэ*” – “Высокое небо – место обитания лошадей (ибо *зэли* – волосаяная веревка для привязывания жеребят), мать *Ульгэн* (земля) – место нахождения женщины-матери” (Галданова 1987: 54). В данном тексте следует обратить внимание на противопоставление “верх/небо/лошади” и “низ/земля/женщины”. Таким образом, в оформлении *морин хуура* прослеживается семантика: женское (низ/земля/корпус) и лошадь (верх/небо/головка грифа). К сказанному можно добавить следующее. По традиционным представлениям бурят, волосы женщины и животных являются, с одной стороны, вместилищем *сульдэ* (душ) детей и животных, а с другой – воплощением плодородия, изобилия и богатства.

Во-вторых, прониимальные знаки инструмента присутствуют не только в его форме и в названиях. Предлагаем обратить внимание на церемонию протаскивания нового *морин хуура* за веревку через верхнее отверстие юрты. Как видим, здесь совершается ритуальное действие, связанное с символикой порождения, в котором жилище и отверстие ассоциируются с материнским чревом, а веревка соответственно с пуповиной. Кроме того, согласно бурятской легенде рождение музыканта также предполагает пролезание через отверстие: “Если хочешь стать хорошим *хуристом*, надо выйти ночью на развилку трех дорог, сесть на конский череп и ждать чудовище-*мангадхая*. Когда чудовище появится, надо залезть к нему в пасть, и, когда вылезешь из нее обратно, будешь хорошим *хуристом*” (Халтаева 1991: 65).

В-третьих, свидетельством связи женщин с инструментом является упоминание об исполнении ими похоронно-поминального пения под звуки *морин хуура*. По мнению автора, речь идет о выполнении женщинами жреческих функций. Например, на церемонии жертвоприношения, которую совершали перед отрубленной головой керитского царя Ван-хана: “Разостлали большую белую кошму и, положив на нее голову, стали совершать перед нею жертвоприношение, сложив молитвенно ладони и заставив невесток, совершая положенную для них церемонию, петь под звуки лютни-хура” (Сокровенное сказание... 1990: 82). Представление о связи инструмента с женским пространством и временем в отрицательной валентности отражено в ряде бурятских легенд. Например, существует поверье, что ночью на *хууре* могут играть черти (*бо-холдои*). Более того, на *хууре* можно играть не более трех лет, далее у него появляется свой дух-хозяин *эжин* (*эжи* – “мать”). “Если у бурята окажется *хур*, который будто бы играет ночью, такой *хур* бурят сломает и выбросит” (Хангалов 2004: Т. 3, 27–28).

Таким образом, вероятно, первоначально данный ритуальный атрибут в качестве средства общения с иным миром изготовлялся женщинами, олицетворявшими матерей-прародительниц во время обрядовых действий. Тогда же он наделялся ими сакральной субстанцией и посвящался женскому божеству плодородия, а позже данной субстанцией стали наделяться и верифицироваться исполнители-мужчины. Вероятно, это были *удаганки* (*уд* – “огонь”) – по мнению Т.М. Михайлова, “наиболее опытные, умудренные жизнью, знающие обряды и традиции женщины”, о которых он, характеризуя их роль и деятельность, писал: “их функции на первоначальных этапах были иные, чем у позднейших шаманок, более простые: оберегать огонь, совершать обряды, связанные с почитанием огня и предков – тотемов, руководить похоронами, заниматься больными и т.д., при этом вышедшие позже на историческую арену шаманы не заменили *удаган*, а пополнили и усложнили институт отправителей культа. Специальное посвящение в этот сан вряд ли существовало, хотя какая-то преемственность в их деятельности, *передача* (курсив здесь и далее наш. – Д.Н.) каких-то эмпирических знаний, обрядового опыта и *предметов культа* могли иметь место” (Михайлов 1987: 255).

Данные представления сохранились до наших дней. Только пожилые потерявшие способность к деторождению женщины, обозначаемые термином *аруюухан* (букв. “чистые”), имеют право изготавливать шаманские атрибуты и проводить посвященные обряды (свадьба, похороны, молодежные игрища – *нааданы*), церемонии по наделению неофитов сакральной субстанцией (нашивать оловянные бляхи жениху, шаману и др.), а также наделять плодотворящей субстанцией бездетного мужа в окказиональных обрядах (бить ритуальными штанами).

Краткий обзор известных материалов о *морин хууре* позволяет сделать вывод, что вопрос определения значения музыкального инструментария в обрядовой и культурной жизни монголоязычных народов остается открытым, требует должного внимания со стороны этномузыковедов, этнокультурологов, этнологов и т.д. и не исчерпывает всей глубины проблем выявления роли и места данного инструмента не только в обрядовой жизни монгольских этносов, но и в процессах культурогенеза.

### Примечания

<sup>1</sup> В первую очередь это относится к проблеме генезиса инструментов. Наиболее распространенной является гипотеза о том, что родина данных инструментов – Древний Китай. Обзор трудов, посвященных проблеме происхождения смычковых инструментов, приводит к мысли, что исследователи идентифицировали районы формирования музыкальных инструментов с географическими областями – Средняя Азия, Аравийский полуостров, Индия. Однако, по мнению А.Г. Демина, создателями смычковых хордофонов могли быть представители кочевых культур, а не земледельческих. Он объясняет это условиями хозяйственно-культурного типа жизнедеятельности, которые послужили факторами, позволившими появиться оригинальному способу звукоизвлечения – трению конских волос друг о друга (“трение о струну”), свидетельствами китайских источников (*Демин 2000а: 15*) и, наконец, большим количеством устно-поэтических произведений, указывающих на причины создания данного вида инструментов.

<sup>2</sup> *Хуур* прямоугольной формы так и называется – *хуур*, как более древняя и основная форма, выполненная из дерева. В современной Монголии он не так популярен, как усовершенствованный и более модернизированный *морин хуур* трапециевидной формы. Можно сказать, что *хуур* прямоугольной формы стал основой в появлении разнообразия других видов инструмента.

<sup>3</sup> Некоторые музыканты связывают термин *морин хуур* с этнонимом *хуу*. Так, по устным сведениям Д. Нацагдоржа, данный инструмент в китайских источниках и словаре упоминается как *хуу-жин хуур*, т.е. “инструмент людей *хуу* (или *дун-хуу*)” (название племени восточных монголов). Кроме того, в китайском языке приставка *ху* означает “иноземный”. Данной версии придерживается А.Г. Демин, который ссылается на то, что китайцы называли *хуур сицинем*, т.е. “*сиской* скрипкой”, в то время как *си* – название одного из ответвлений восточных монголов *дунху*. В “Циньяньюэшу” отмечается, что “...этот музыкальный инструмент сделан *сисцем*” (*Демин 2000: 34–35*).

<sup>4</sup> Необходимо отметить, что связь культа солнца и коня имела широкое распространение, в том числе у кочевников Центральной Азии. Геродот сообщает о сако-массагетах: “Из богов чтут только солнце, которому приносят в жертву лошадей” (цит. по: *Самбуева 2004: 44*). Мотив о белых солнечных лошадях встречается и у древних иранцев и в Ригведе. Г.Р. Галданова отмечала, что “истоки культа коня, возможно, связаны с солярным культом, ибо особо почитаемы были беломастные животные. Культ коня белой масти, широко распространенный у средневековых монголов, существовал уже у хунну, а отголоски его встречаются и поныне” (*Галданова 1987: 54*).

<sup>5</sup> Согласно мифологическим воззрениям, конский волос выполнял функцию оберега и очищения пространства. Так, веревкой из конского волоса огораживали место стоянки и вход в жилище, защищаясь от злых духов, змей и пр.

### Литература

- Бадмаева 2001* – *Бадмаева Г.Ю.* Традиционная музыка калмыков в контексте культур Центральной Азии: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2001.
- Батчудунгийн 2000* – *Батчудунгийн Б.* Проблемы периодизации музыкальной культуры Монголии: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2000.

- Галданова 1987 – Галданова Г.Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск: Наука СО, 1987.
- Дашиева 2005 – Дашиева Л.Д. Традиционная музыкальная культура бурят. Улан-Удэ: ОАО “Республиканская типография”, 2005.
- Демин 2000 – Демин А.Г. Музыкальный инструментарий монголов в эпоху Великой империи (XII–XIV вв.). Учебное пособие. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2000.
- Демин 2000а – Демин А.Г. Монгольские смычковые инструменты, их роль и место в культуре народов Центральной Азии: автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2000.
- Дугаров 1980 – Дугаров Д.С. Бурятские народные песни. Песни западных бурят. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1980. Т. 3.
- Каратыгина 1986 – Каратыгина М.И. Отражение мировоззрения монголов в традиции игры на морин-хуре // Музыкальные традиции стран Азии и Африки. Сб. науч. трудов. М.: Изд-во Московской консерватории, 1986. С. 61–82.
- Китов 2001 – Китов В.В. Оркестр бурятских народных инструментов. История оркестрового исполнительства на бурятских народных инструментах. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2001.
- Михайлов 1987 – Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм: история, структура и социальные функции. Новосибирск: Наука, 1987.
- ПМА – Полевые материалы экспедиции автора в Нукутский р-н Иркутской обл., август 1995 г. (информанты: М.П. Данчинова, 1932–1995; К.С. Петров, 1930 г.р.).
- Самбуева 2004 – Самбуева С.Б. Символика традиционного бурятского женского костюма. Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2004.
- Сокровенное сказание... 1990 – Сокровенное сказание монголов / Пер. С.А. Козина. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1990.
- Халтаева 1991 – Халтаева Л.А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов: дисс. ... канд. иск. Ташкент, 1991.
- Хангалов 2004 – Хангалов М.Н. Собр. соч. Т. 1–3. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2004.
- Шастина 1977 – Шастина Н.П. Образ Чингис-хана в средневековой литературе монголов // Татаро-монголы в Азии и Европе. М.: Наука, 1977.

## **D.A. Nikolaeva. The Connection between the Female Cult and the Stringed Instrument *Morin Khuur* in the Traditional Culture of Mongolian Peoples**

*Keywords:* *morin khuur*, stringed instrument, ritual accessory, female cult, Sun the progenitor, female deity, women, priestesses, *udaganki*

The author argues that there is a connection between *morin khuur* (a stringed instrument encountered among Mongolian peoples) and the female cult, and that it can be traced through ritual practices, accessories and folklore. This object may have been initially made in the shape of a scoop and white horse hair may have been used too. It was an accessory for communicating with the other world by older, more knowledgeable, and skillful women that personified the image of Mother the progenitor (*udaganki*) during ritual activities. It was also attached the sacred function of Sun the progenitor and was dedicated to a female deity. Additionally, men playing this instrument (*uligershiny*) were likewise vested with this quality.