

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.2.20>

Абдуллина Галина Вадимовна, Лю Илунь

### **ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ МОНГОЛЬСКОЙ ПРОТЯЖНОЙ ПЕСНИ**

В статье рассматриваются история возникновения и развития монгольской протяжной песни, ее жанровые разновидности и характерные особенности. Основное внимание уделяется периодизации, распространению и бытованию протяжной песни, в которой постепено откристаллизовались характерные черты. Со временем протяжная песня заняла ведущее место в традиционной монгольской культуре. Авторы акцентируют внимание на особых ее жанрах - буколике и чандяо, - которые достигли наивысшего расцвета в Монголии. Значение степных буколических песен и песен чандяо огромно, они в определенной мере повлияли на классические произведения монгольских композиторов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/2/20.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/2/20.html)

Источник

#### **Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 105-109. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/2/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Музыкальное искусство

## Musical Art

---

УДК 7; 78.08

Дата поступления рукописи: 08.12.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.2.20>

*В статье рассматриваются история возникновения и развития монгольской протяжной песни, ее жанровые разновидности и характерные особенности. Основное внимание уделяется периодизации, распространению и бытованию протяжной песни, в которой постепенно откристаллизовались характерные черты. Со временем протяжная песня заняла ведущее место в традиционной монгольской культуре. Авторы акцентируют внимание на особых ее жанрах – буколике и чандяо, – которые достигли наивысшего расцвета в Монголии. Значение степных буколических песен и песен чандяо огромно, они в определенной мере повлияли на классические произведения монгольских композиторов.*

*Ключевые слова и фразы:* протяжная песня; жанры; региональность; степная буколика; песни чандяо; монгольская музыка; сложные метры; ладообразование; орнаментика; степная культура; эпос.

**Абдуллина Галина Вадимовна**, к. искусствоведения, доцент

**Лю Илунь**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург

[abdullina\\_galina@mail.ru](mailto:abdullina_galina@mail.ru)

### ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ МОНГОЛЬСКОЙ ПРОТЯЖНОЙ ПЕСНИ

В жизни монгольского народа с древних времен важную роль играла протяжная песня, но она не получила еще достойного исследования, в этом – актуальность данной статьи. Цель работы – проанализировать специфические черты монгольских протяжных песен. Задачи – обозначить их жанровые разновидности и выявить характерные особенности. Впервые на русском языке предпринята попытка рассмотреть жанр степной буколики, который зародился в условиях кочевой жизни. Практическая значимость исследования в том, что материалы статьи могут использоваться педагогами в лекционных курсах по песенному фольклору Монголии, студентами-востоковедами, а также всеми, кто интересуется вопросами монгольской песни и музыкальной культурой монголов.

В истории культуры монгольского народа можно условно выделить три периода. Первый (II-I века до н.э.) – это период культуры охотников горно-лесистой местности, образцами которого являются шаманские песни и пляски и охотничьи песни, называемые «Хаолин, Чаоэр» – горловое пение [7, с. 176]. Второй период (с конца 800-х годов н.э.) – переход к степной культуре, представителями которой являются монгольские протяжные песни (включая исполняемые под монгольскую скрипку «моринхур»). Третий период (с V века) отличается сосуществованием степной и оседлой культур, и ярким примером его является популярная песня «Хуэр-Мали Гуэр». Все три периода повлияли на развитие монгольской культуры, которая прошла длинный исторический путь, достигла своей кульминации, имела определенные закономерности и представляет собой «уникальный комплексный культурный феномен» [6, с. 154].

Ранние предки монголов – ответвление в племени Шивэй, и в исторических источниках зафиксировано: «Там в северных великих горах обитает большое племя Шивэй. Оно проживает вдоль реки Цзяньхэ. Истоки той реки берут начало с северо-востока тюркской местности Цзинлуньбо. Извиваясь, она течет на восток... и пересекает территорию Мэну Шивэй с востока на север» [7, с. 239]. Данная территория в период Танской династии имела название Ванцзяньхэ, а в настоящий момент называется Аргунь, в монгольских книгах она фигурирует как «Аргунькун». Древние монголы времен династий Суй и Тан жили на территории внутренней Монголии в горно-лесистой местности Хулубэйэр, занимались охотой вдоль горных рек. Они создали богатейшую самобытную культуру охотников, яркий пример этому – шаманские песнопения и охотничьи песни.

В середине 800-х годов н.э. в Монголии случились стихийные бедствия и внутренние распри, подорвавшие мощь государства и превратившие процесс вторжения древних киргизов с севера. Все эти события способствовали отделению многих племен, которые покинули монгольское плато. Часть их отправилась на запад, а другая часть переселилась на юг, что привело к значительному изменению состава кочевых народностей,

населявших север Китая. Монголы стали жить в степном окружении, близко общались с тюркскими племенами, которые передали им навыки кочевого метода производства, и постепенно охотники превратились в кочевников. Неудивительно, что современный монгольский язык включает большое количество тюркских сельскохозяйственных терминов. Переселение предков монголов «в корне изменило направление развития монгольской культуры, создало благоприятные условия для зарождения и развития протяжной песни, которая возникла на новой основе и стала быстро развиваться» [5, х. 176]. В монгольской песне постепенно откристиллизовались характерные черты, и она стала играть ведущую роль в традиционной музыке.

Народные предания, мифы и легенды содержат занимательные сюжеты о возникновении протяжной песни. На ее формирование «повлияли климатические условия, природа и степной ландшафт, а магический характер связывается с традиционным занятием монголов – скотоводством» [4, х. 187]. Монгольская песня является отражением социокультурного развития народа, условия ее зарождения кроются в степной среде проживания и кочевом производстве. Трудно переоценить значение степного окружения и скотоводческого образа жизни, которые естественным образом сформировали ее основное содержание. Хотя в Китае монголы не являются единственным кочевым народом, однако только они стали создателями масштабных песенных форм.

Важной причиной возникновения протяжной песни является также соседство племен сюнну, сяньби, тюрков и их культурных традиций. История этих кочевых народов, населявших северные территории Китая, также достаточно давняя, и их развитие невозможно отделить от бурного развития монгольского этноса. Протяжная монгольская песня – это особая форма народной песни монгольских кочевых народов, населяющих степи Монголии и Китая. Можно сказать, это песня сентиментальная, искусно отражающая яркий колорит степной жизни, особый внутренний мир жителей монгольских степей. Ее характерные черты – широкий мелодический диапазон и протяженность, орнаментика, одухотворенность и выразительность, где «распевность и красочность преобладают над динамикой» [1, с. 76].

Длительное добрососедское проживание множества народностей способствовало созданию монголами многообразных видов и форм протяжной песни, и показательны в этом отношении героический эпос и монгольская протяжная песня «Небо темно-синее, дикая безбрежность». Протяжные напевы являются транснациональным культурным феноменом, они распространены в центральном Китае, Бурятии и Монголии, встречаются в некоторых регионах северной России. Китай считается ключевым регионом ее распространения, а внутренняя Монголия – центром бытования в Китае. Музыкальная культура монголов-степняков, с одной стороны, имеет общенациональный стиль, а с другой – индивидуальные черты каждой местности. Благодаря этому стилевая сторона монгольской протяжной песни имеет на себе яркий региональный отпечаток.

Протяжная песня включает много жанровых разновидностей – буколику, любовные и застольные песни, песни чандяо, мужские и женские песни тоски по родине. Она отличается тем, что «отражает своеобразную жизнь монголов и воспевают ее восторженно и гимнически, выражая положительные стороны степной жизни людей и любовь к степным скакунам» [3, с. 118]. Наиболее популярные песни – «Гогот птиц в сливовом саду», «Синий скакун», «Пегий жеребец», «Мусэле», «Бурый конь».

Особым жанром протяжной народной песни является степная буколика, повествующая о пастухах. Ее зарождение связано с длительным периодом кочевого хозяйства у монголов. Пастораль, степная буколика и степная протяжная песня тесно переплетены между собой и почти не имеют различий. Пастораль – наиболее широко распространенный песенный жанр, примеры которого можно найти во многих странах. Степная протяжная буколическая песня – высшая степень развития песенной культуры северных кочевых народов.

Степная буколика в основном представлена протяжной песней. В истории монгольской музыки стиль сформировавшейся протяжной песни – это финальный этап развития буколического жанра, влияние которого испытывали на себе многие классические произведения (см. Рисунок 1).



Рисунок 1. «Песня степных скакунов»

Буколика отражает кочевую жизнь монгольского народа. Одним из самых частых сюжетов является воспевание степи и благородных скакунов. Монголы говорят, что «степь и благородный скакун являются жизненно важными факторами в жизни животновода» [8, с. 65], именно поэтому монголы в песнях так красочно и с любовью

воспевают широкие степи и быстроногих скакунов. В пример можно привести песню «Пастораль» (牧歌), «Ультрамариновый конь» (云青马), «Величественный бравый красный конь» (威风矫健的红马) и другие.

Своеобразие буколической музыки заключается в ее высокой торжественности и приподнятости, свободном ритме, широком интонационном диапазоне, большой мелодической свободе. Основная задача монгольской буколки – передать радость и ощущение простора, которое охватывает монголов в степи.

Из кочевого феодального общества пришли и широко распространились в Китае песни, называемые «чандяо» – жанровая разновидность лирической степной песни (см. Рисунок 2). Только вместе «с песнями чандяо монгольские пастухи могли на протяжении долгого периода времени заниматься скотоводством, не испытывая чувства усталости от этого занятия» [Там же, с. 98].



Рисунок 2. «Пастушья песня»

Эти песни не устарели и для современного монгольского народа, они сохраняют свою магическую силу и занимают особое место в степной жизни монголов.

Для народа Монголии песни чандяо являются основными носителями степной культуры, обладающей определенной магией. Китайские исследователи отмечают, что «разрыв связи между монголами и песнями чандяо равнозначен разрыву внутренней связи между ними и степью. Будучи народом, “выросшим верхом на лошади”, монголы очень любят и сильно привязаны к песням чандяо, без разницы, будь то дети или старики, богатые или бедные» [Там же, с. 101]. Современным монголам сложно привыкнуть к условиям городской жизни, это еще больше заставляет их обращаться к степной культуре и песням чандяо, исследовать истоки их зарождения и развития.

Внутреннее строение монгольской народной песни основано на повторах [10, с. 199], и многие протяжные песни строго придерживаются этого принципа построения. Можно обратиться за примером к тексту песни «Гогот птиц в сливовом саду», где окончания каждой строки через строфу регулярно повторяются:

南方飞来的小鸿雁呵， (Гогочут гуси, прилетев с юга)  
不落长江不呀不起飞 (Не оставляют широкой Янцзы, не могут взлететь)  
要说起义是嘎达梅林， (Гогочут о восстании, шумят в вишневом саду)  
为了蒙古人民的土地 (Ради монгольского народа и земли)  
北方飞来的大鸿雁呵， (Гогочут гуси, прилетев с севера)  
不落长江不呀不起飞 (Не оставляют широкой Янцзы, не могут взлететь)  
造反起义是嘎达梅林， (Гогочут о восстании, шумят в вишневом саду)  
为了蒙古人民的土地 (Ради монгольского народа и земли) и т.д.

В настоящее время среди традиционных напевов других тюркских народов Китая подобная техника песенного стихосложения уже утрачена. Исследователи отмечают, что «только и остались, что частицы старинной песенной структуры сюнну среди монгольских народных песен, которые остаются неизменными» [9, с. 188].

Протяжная народная песня является продуктом монгольской степной животноводческой культуры, и естественно, что в ней имеются мотивы культуры шаманизма. Например, «бесконечная протяжная песня племени гаоцзю является шаманской песней, подражающей волчьему рычанию» [5, х. 48]. Региональные буколки отличаются друг от друга, и по сравнению, например, с буколкой сяньби и сюнну, тюркская буколка наиболее красочно и эмоционально выражает колорит степной жизни. Исследователи отмечают, что «если бы не было тюркской песни, то, монгольская протяжная песня не получила бы такого бурного развития и широкого распространения» [2, с. 69].

Любовные протяжные песни – широко распевные и мелодичные. Их основные темы – любовь и стремление к счастью, любовная страсть. В любовной лирике можно выделить три разновидности. Первый вариант –

романтические песни, в которых воспеваются жаркие чувства, преисполненные бурными эмоциями, как, например, в песнях «Бурый конь с круглыми копытами» (圆蹄枣骝马) и «Белая лошадь с цветами на спине» (鹿花背的白马). В песне «Бурый конь с круглыми копытами» можно наблюдать частое возвращение к устоям *ми* и *ре*, их акцентирование, метрическую переменность и частую смену ритмических формул (см. Рисунок 3).

圆蹄枣骝马

哈扎布唱  
乌兰杰记

四蹄圆圆的枣骝马，一路  
踏过丛丛野花，聪明伶俐的伊娃玛，  
想起你来惊喜交加。

Рисунок 3. Песня «Бурый конь»

Второй вариант – философские любовные песни, в которых преобладают темы уединения и размышления о любви: «Укрощение лошади» (驯服的小青马), «Холмы Ули» (乌力岭) и «Пылающий алый» (朱色烈).

Третий вид песен – это тема страсти и потерянной любви, грусти и страданий молодых людей, печальных ностальгических чувств и разочарований. Песни этого вида обладают масштабной композицией и богатой ладовой палитрой, в них отражены резкие перепады эмоций. Примерами могут служить песни «Лянилага» (良依拉嘎), «Бурый конь» (枣骝马) и «Маньцинхангай» (满金杭盖). Основным персонажем в подавляющем большинстве песен о потерянной любви является мужчина, его эмоции, чувства и переживания, однако в некоторых случаях встречается в качестве главной героини девушка.

Песни тоски по родине и родственникам, по давно ушедшим из родного дома близким – еще одна разновидность протяжной песни. Более половины сохранившихся напевов в восточном регионе внутренней Монголии являются песнями тоски по дому. Ввиду того, что монголы часто переселялись, длительно пребывали вдали от родных мест при полном отсутствии связи, ностальгия по дому была явлением обычным. Протяжные песни тоски по дому имеют весьма развитое строение, они отражают основные мотивы в жизни социума и подразделяются на мужские и женские.

Без труда обнаруживается, что среди этой группы песен большое место занимают песни тоски по родителям. Количество монгольских песен тоски по родине, посвященных матери, превосходит количество подобных песен у других родственных народов. Женщины Монголии занимали весьма важное место в скотоводческом производстве и с точки зрения специфики монгольской жизни с ее мобильностью и изменчивостью; родные места и определенную стабильность олицетворяли юрта и мать.

Важной составляющей степной культуры являются самобытные и яркие застольные песни. Их характеризуют широкие извилистые интонационные ходы (чаще кварто-квинтовые), изящная волнообразная мелодическая линия, ритмическая уравновешенность, средний регистр. Песни могли исполняться как соло, так и группой в унисон, иногда с танцами, иногда и в сопровождении инструментов. Обычно эти песни состояли из четырех строк, называемых «повествованием», что отличает их от распространенных народных напевов. Некоторые застольные песни имели припевы («Туэрликэ»), где были трех- или пятистишия. Ритмической основой монгольской застольной песни является древнемонгольская традиция запевал петь в унисон для сопровождения группового танца. Подобная стихотворная конструкция названа «тело танца» [6, с. 78]. Большая часть слов имеет ссылочный характер на меткие и острые цитаты монгольской истории, моральные наставления. Тексты песен выразительные и яркие в художественном плане, наполнены философией, размышлениями и высокой идейностью. Они отличаются от текста обычной народной песни тем, что слова отшлифованы и стабильны, они не импровизируются и никогда не изменяются. Монголы любят совместно исполнять застольные песни, что их эмоционально сближает, укрепляет дружбу, воспитывает коллективное сознание и позволяет достичь главной цели – социальной стабильности.

Таким образом, говоря об этнической культуре кочевых народов северного Китая и внутренней Монголии, следует подчеркнуть, что протяжная песня является важным объектом культуры, соединяет древность и современность. Изменения, происходившие в социальной среде и религиозных воззрениях, сказались на музыкальной культуре и воздействовали на нее. В протяжных песнях тонко отражен образ монгола, живущего в согласии со своей судьбой, его душевное состояние и мироощущение. В них выражено почтение, восхваление героев, скакунов и степной природы. Особенности песенных напевов связаны с их региональным бытованием, но в своем большинстве они протяженные и унылые с переходами к гортанным звукам, часто с повторами,

распетыми метафорами и орнаментикой. Особая роль принадлежит буколическим песням и песням чандяо – торжественным и величественным, с широким интонационным диапазоном, большой мелодической свободой, частой метрической переменностью и сложным ладообразованием. Подобная песенная культура могла возникнуть лишь в условиях быта, который был связан с кочевой жизнью и внутренним миром самого кочевника.

*Список источников*

1. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Л.: Музыка, 1978. 199 с.
2. Герасимович Л. К. Монгольское стихосложение: опыт экспериментально-фонетического исследования. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1975. 128 с.
3. Кульганек И. В. Мир монгольской народной песни. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. 224 с.
4. Намдаг Д. Монголын эртний хөгжим. Улаанбаатар: Бемби сан, 1968. 290 х.
5. Цаньцзянь Уланьцзие. Монголчуудын эртний хөгжим, бүжиг бүжгийн анхны судалгаа. Улаанбаатар: Өвөр Монголын Ардын сонин хэвлэлийн газар, 1985. 360 х.
6. 安谦“中国蒙古歌曲”。北京：“国家音乐出版社”，1979年，第312页（安ь Цяннь. Китайско-монгольская песня. Пекин: Народное музыкальное издательство, 1979. 312 с.).
7. 刘旭“老故事”。北京：“非中国部落的传记”，1975年，第254页（Лю Сюй. Старая история Тан. Жизнеописание северных не китайских племен: в 24-х кн. Пекин: Народное музыкальное издательство, 1975. Кн. 3. 254 с.).
8. 张东东“民歌”。长春：“长春师范学院出版社”，1996年，第118页（Чжан Дон Дон. Народные песни. Чань Чунь: Изд-во Чаньчуньского педагогического института, 1996. 118 с.).
9. 周青青“中国民歌”。北京：“民间音乐”，1993年，第201页（Чжоу Цинцин. Китайская народная песня. Пекин: Народная музыка, 1993. 201 с.).
10. 杨寅麟“中国音乐史论文集”。上海：“上海音乐”出版社，1953年，第342页（Ян Инъю. Очерки по истории китайской музыки. Шанхай: Шанхайская музыка, 1953. 342 с.).

**GENRE VARIETIES OF THE MONGOLIAN LINGERING SONG**

**Abdullina Galina Vadimovna**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

**Liu Ilun**

*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg*

*abdullina\_galina@mail.ru*

The article deals with the history of the emergence and development of the Mongolian lingering song, its genre varieties and characteristics. The focus is on the periodization, distribution and existence of the lingering song, in which characteristic features gradually crystallized. Over time, the lingering song took the lead in the traditional Mongolian culture. The authors emphasize its special genres – bucolics and changdao, – which reached their highest peak in Mongolia. The significance of steppe bucolic songs and changdao songs is immense – they influenced the Mongolian composers' classical works to a certain extent.

*Key words and phrases:* lingering song; genres; regional nature; steppe bucolics; changdao songs; Mongolian music; complex meters; mode formation; ornamentation; steppe culture; epic.

УДК 785

Дата поступления рукописи: 23.11.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.2.21>

*В настоящей статье этюд-картина «Суфий и Будда» таджикского композитора Толиба Шахиди рассматривается в аспекте тенденции «новая сакральность» в современном композиторском творчестве. В сочинении воплощен взгляд современного художника на проблему сходства и различия двух религиозных концепций. В результате анализа выявлены универсальные и специфические параметры, характеризующие суфия и Будду. Общность представлена музыкальным арсеналом, предназначенным для передачи медитативности. В то же время каждый представитель религиозного учения обладает и собственной интонационной сферой.*

*Ключевые слова и фразы:* новая сакральность; композиторское творчество; суфизм; буддизм; Толиб Шахиди.

**Давлатова Ситора Давлатовна**

*Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки*

*sitora.tj1989@mail.ru*

**ЭТЮД-КАРТИНА «СУФИЙ И БУДДА» Т. ШАХИДИ  
В КОНТЕКСТЕ ТЕНДЕНЦИЙ «НОВОЙ САКРАЛЬНОСТИ»  
В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Катаклизмы, сопровождавшие распад СССР (1991), способствовали постепенной фрагментации бывшего советского культурного пространства. С одной стороны, разрушение стройной культурной системы