
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения

MONGOLICA-V

посвящается К. Ф. Голстунскому

Составитель И. В. Кульганек



Санкт-Петербург

2001

И. В. Кульганек

Монгольский песенник из рукописного фонда СПбФ ИВ РАН

Народные песни — один из любимейших музыкально-поэтических жанров монголов. Монгольский народ создал огромное количество песен, которые могли петься голосом со словами, напеваться без слов, насвистываться, произноситься речитативом, исполняться хором и соло в разных манерах: *хомйлох* (досл.: 'петь горлом'), *хайлах* (досл.: 'плакать'), *донгилдох* (досл.: 'звенеть').

Песни возникли на базе огромного допесенного наследия: призываний, возгласов, подражаний, которыми подзывали детенышей к матери, подбадривали охотника, заманивали добычу в ловушку. Уже самый первый письменный памятник монгольской литературы XIII в. «Юань-Чао-Би-Ши» («Сокровенное сказание») состоял на одну треть из текстов песен, притч, легенд. Есть в нем фрагмент, указывающий на синкретический характер древнего песенного жанра, в котором видна роль песни как составляющего элемента праздничного действия. «Собрались они в ханском урочище Хорхон Чжубуна, пошло у них веселье с пирами и плясками. Возведя на ханский престол Хутулу, плясали они около развесистого дерева на Хорохонахе. До того доплясались, что „как говорится, выбоины образовались по бедру и кучи пыли — по колено“»¹.

С давних времен песни сопровождали все праздники монголов, будь то праздники календарные, обрядовые, ритуальные, религиозные или шаманские. Песни включались в исторические средневековые монгольские летописи, такие как «Эрдэнийн эрих» («Драгоценные четки») ² и «Алтан товч» («Золотая история») ³. Араты записывали их в сборники и хранили как заветную ценность.

В настоящее время в монгольском Институте языка и литературы имеется 18 рукописных песенников ⁴. Когда же появилась традиция записи песен в сборники, монголоеды-фольклористы сказать затрудняются. Однако исследование рукописных сборников монгольских песен, хранящихся в Фонде восточных рукописей и редких документов СПбФ ИВ РАН, проведенное нами, дает основание предположить, что эта традиция возникла не ранее XVIII в. ⁵

Начало собранию монгольских песен за пределами Монголии было положено в середине XIX в. путешественниками, торговцами, людьми, попавшими волею судьбы в Монголию, а также бурятской, калмыцкой и русской интеллигенцией, жившей в Забайкалье и Поволжье. Их деятельность направляло Российское географическое общество, находившееся в Санкт-Петербурге, и его Восточно-сибирское отделение, созданное в 1851 г. Научное изучение песен русскими учеными связано с именами А. М. Позднеева, Б. Я. Владимирцова, Ц. Ж. Жамцарано, А. Д. Руднева. Оно приходится на конец XIX—начало XX в. Громадная часть всех текстов песен, собранных петербургскими учеными, сосредоточена в настоящее время в Фонде восточных рукописей и редких документов СПбФ ИВ РАН (47 песенников, из которых 35 — на монгольском языке, 12 — на ойратском) и в Архиве востоковедов (в коллекциях «Монголия и Тибет», «Буряты и Калмыки», «Материалы отдельных лиц», а также в 12 личных фондах). Всего — в 37 ед. хр., что составляет более 1 тыс. песен.

Больше всего песен было собрано бурятским ученым, прекрасным знатоком культуры, фольклора, языка монголов и бурят Ц. Ж. Жамцарано (1889—1940) ⁶. За время трех этнолингвистических экспедиций, совершенных им по Бурятии и Монголии по заданию Комитета для исследования Средней и Центральной Азии в 1903—1911 гг., им был собран фольклорный материал почти по всем монгольским говорам и наречиям. Как справедливо сказал А. Д. Руднев, ему «удалось собрать такое изумительное количество текстов, которое не собрал, кажется, ни один из собирателей ни у одного другого народа» ⁷. В Фонде восточных рукописей и редких документов СПбФ ИВ РАН имеется 9 песенников, поступивших от Ц. Жамцарано. В Архиве востоковедов, в его личном фонде (№ 62), из 149 ед. хр. песни имеются в 10 ед. хр. Песен там несколько сот.

Ц. Жамцарано записывал песни различными способами, как на старописьменном монгольском языке, так и в русской академической фонетиче-

ской транскрипции, учитывавшей особенности произношения каждого информанта, отличая гуттуральные, палатальные, краткие и долгие звуки, ударения и редукцию⁸.

Жамцарано часто делал комментарии к песням, высказывал свое отношение к тексту, сообщал сведения, полученные им от информантов во время записи. Ученого интересовал не только сам текст, но и лингвистические особенности, манера исполнения, родовая принадлежность, место жительства, социальное положение, возраст, род занятий певца и даже его отношения с родственниками. Такой подход к изучаемому материалу был характерен для этнолингвистического направления в восточноведной фольклористике, которое оформилось в конце XIX—начале XX в. Родоначальником его был G. J. Ramstedt⁹.

Чрезвычайно интересным по репертуару представленных песен, манере записи является поступивший от Ц. Жамцарано сборник монгольских песен под названием «Монгол элдэв дуунууд», хранящийся в Фонде восточных рукописей и редких документов СПбФ ИВ РАН под шифром F-165 (Ж-53, инв. 698). Рукопись состоит из 37 листов размером 21×26 см, написана на старомонгольском языке с элементами южномонгольского почерка, чернилами, кистью, с незначительными пометками, исправлениями, вписанными другим почерком. Она содержит 54 наиболее популярные народные песни, представляющие собой ценный материал по изучению песенного фольклора монголов. Это песни смешанной тематики: задравные, религиозно-философские, лирические, шуточные. Если следовать классификации, данной Б. Я. Владимирцовым в работе «Образцы монгольской народной словесности» (С.-З. Монголия)¹⁰, то в сборнике присутствуют и *шастир дуу*, и *шалиг дуу*, и *айзмын дуу* (досл.: 'религиозные', 'шуточные', 'айзамные', об этом термине см. ниже). Если говорить о традиционном делении монгольских песен по характеру их звучания, то здесь представлены как *уртын дуу* (досл.: 'длинные песни'), так и *богино дуу* (досл.: 'короткие песни')¹¹.

Уртын дуу — ведущий вокально-поэтический жанр монголов. Обычно исследователи объясняют этимологию *уртын дуу*, исходя из особенностей их звучания и тематики, связанной с природой, человеком, вечными законами Земли и Вселенной¹². Действительно, *уртын дуу* характеризуются свободным мелодическим варьированием. Но вместе с тем есть вероятность того, что в название этого жанра вложено понимание монголами древнего их происхождения, их долгого исторического пути, длительного периода передачи из поколения в поколение, звучания их на протяжении многих веков¹².

Существовало несколько разновидностей *уртын дуу*: *жирийн уртын дуу*, *айзмын уртын дуу*, *бэсрэг уртын дуу* (досл.: 'простые', 'айзамные' и 'средние'). *Айзамные* песни представляют собой наиболее классическую разновидность *уртын дуу*. В музыкальном отношении они характеризуются наиболее сложной классической музыкальной моделью, эпически величественным характером звучания, изощренной техникой исполнения с использованием изысканных приемов вокального мастерства. Тексты *айзамных* песен отличаются высокими художе-

ственными достоинствами и представляют собой совершенные образцы поэтического творчества монголов. Они наполнены возвышенным содержанием, их пафос направлен на хозяев и гостей, собравшихся на празднике. *Айзамные* песни относятся к так называемым обязательным праздничным, т. е. к таким, которые непременно должны звучать на празднике. Они являются *төр ёслолын дуу* (досл.: 'церемониальные песни'). Есть следующая точка зрения на этимологию сочетания *айзмын (или айзам) дуу*: *айзам* — сложное слово, где *ай* = *айя* означает 'мелодия', а *зам* — 'дорога', т. е. *айзамные* песни рассматриваются как дорожные песни¹³. При том что монголы ведут кочевой образ жизни, эта точка зрения является бесспорно плодотворной, но в таком случае необходимо найти связующее звено, которое объяснило бы превращение дорожных песен в особые, обязательные праздничные, самые торжественные. На наш взгляд, не отрицая большого значения для монголов постоянного движения как способа жизни, а также того обстоятельства, что формирование лексики происходило с учетом этой особенности, можно приблизиться к сути понимания названия *айзмын дуу*, обратившись к нескольким существующим понятиям в монгольском языке. Например, слово *айзам* означает один из размеров музыкального ритма, который измеряется периодом от одного сильного удара до другого, т. е. это то, что в европейской музыке названо тактом. Есть также значение *айзмын угтвар* (досл.: 'айзамная приставка'), которое означает звуки, стоящие перед первым *айзамом*, т. е. то, что в европейской терминологии является за тактом¹⁴. Поэтому, возможно, более продуктивно рассматривать *айзамные* песни как песни, имеющие тактовую основу, т. е. более четкую музыкальную ритмическую организованность, в отличие от других, которые строились по иным принципам ритмической организованности¹⁵. Во всем же остальном *айзамные* песни не отличаются от других *уртын дуу*. Все они имеют, хотя в меньшей степени, следующие черты: 1) большой диапазон звучания; 2) широту, спокойствие, значительность исполнения; 3) большое количество мелизмов (музыкальные мелодические украшения); 4) далекое распространение звучания; 5) игру обертонами звука голоса.

Все праздники разделялись на *хар найр*, *шашны найр*, *ноёдын найр* (досл.: 'простые', или 'черные', 'религиозные' и 'княжеские'). Они несколько различались по составу песен, звучавших на них. Если на первом преобладали песни о Родине, скакунах, скоте, родственниках, то на втором и третьем — песни религиозной тематики, прославляющие буддизм, отдельные положения его учения, достоинства знаменитых религиозных деятелей и буддийских святых, а также князей, патриотические чувства, могущество державы. До начала праздника специально выбранный человек, церемониймейстер, подсчитывал количество еды, вина, гостей и в зависимости от наличия всего извещал о статусе праздника. От статуса праздника зависело количество песен, которые предстояло исполнить. Могло быть спето 12, 16, 18, 24, 32 песни. Даже на самом скромном празднике должно прозвучать не менее 12 песен, на более торжественном пелись 32 *айзамные* песни¹⁶. Причем если это был праздник,

где исполнялись 32 песни, то певец должен был сидеть в юрте на *хойморе* (т. е. на почетном месте) и петь в сопровождении хура, хучира и ятаги (монгольские музыкальные инструменты). Если же пелось 12 песен, то певец стоял в полном праздничном облачении и пел без сопровождения. Припев подхватывали все присутствующие кроме женщин и детей. Он состоял обычно из строчек, подобных таким: «*Аяа минь зээ хө*», «*Аяа минь зээ*», (досл.: 'О! Ах, моя мелодия'), и давал возможность певцу немного передохнуть¹⁷. О количестве исполняемых на празднике песен существует немало пословиц, притчей среди народа, например, среди хотогойтов Х. Сампилдэндэвом была записана такая поговорка: «Праздник, на котором не прозвучало 12 песен, нельзя считать настоящим праздником»¹⁸.

Существовали четкие неписанные правила о размещении гостей в юрте по степени родства с хозяевами, социальному статусу, половозрастной принадлежности. Нельзя было разговаривать между собой во время, не предусмотренное для разговоров, сидеть в расстегнутом дэли (монгольская верхняя одежда). Репертуар *айзамных* песен в каждом районе несколько отличался от репертуаров соседних районов. У каждого племени существовал свой цикл песен. Но на всех праздниках звучали следующие *айзамные* песни: «Түмний эх» («Первый из десяти тысяч»), «Хуурын магнай» («Праздничная заглавная»), «Тэгш таван хүсэл» («Равноценные пять желаний»), «Өндөр сайхан бор» («Высокий прекрасный серко»), «Жаргалтай» («Счастливая»), «Хөхө шувуу» («Кукушка»). Циклы *айзамных* песен в различных районах Монголии и у разных монгольских племен могли включать следующие песни: «Хан уул» («Ханская гора»), «Дуртмал сайхан» («Прекрасная любимая»), «Тэнгэрийн агаар» («На небесном воздухе»), «Асарын өндөр» («Высокий дворец»), «Өндөр Хангай» («Высокий Хангай»), «Бурхан багш» («Святой учитель»), «Зун цаг» («Лето»), «Бортогтой өндөр даваа» («Высокий перевал»), «Ам цагаан уул» — («Гора Ам Цагаан»), «Жороо жаахан улаан» («Маленький буланный иноходец»), «Найрын богино нь — насны урт» («Праздник короток, жизнь длинна»), «Дөрвөн цагийн эргэлт» («Круговорот четырех времен») и др. Репертуар зависел от времени, места, повода праздника. Песни, певшиеся по поводу установки юрты на новом месте или по случаю начала и конца «Праздника четырех времен», к которым относились первая дойка кобылиц, стрижка овец, валяние войлока, проба кумыса, не всегда исполнялись на свадебных пиршествах.

Праздник начинался «заглавной песней» (монг. *найрын магнай дуу*), которая звучала после слов тамады: «*Ая барь*» (досл.: 'Держи мелодию'). Чаше всего это были песни «Түмний эх», «Хуурын магнай». Заглавная песня имела организационное значение, она открывала праздник. После ее исполнения гости могли войти в юрту. Церемониймейстер регулировал настроение гостей за праздничным столом песнями: для поднятия настроения предлагалась радостная песня, для успокоения — возвышенная, степенная. Давалось время и для *сархдын дуу* (досл.: 'песни вина', т. е. песни-тосты, прославляющие всех гостей и призывающие к веселью). Заканчивался праздник «завершающими

песнями» — *жаргаах дуу* (досл.: 'радующие песни'). Ими могли быть песни «Зуун цагаар» («В летнее время»), «Хөхө шувуу» («Кукушка»), «Арын нутаг адил» («Как северное кочевье»), «Хиндин голын бялзуухай» («Птичка реки Хиндин»), «Магнай түргэн» («Заглавная быстрая»), «Жаргалтай зүйл өн гө сайтай цэцэг нь» («Прекрасный пятицветный цветок»), «Дэлгэр зууны цаг» («В долгое летнее время») и др. Они не только имели организационное значение и оповещали гостей о конце праздника. Основная цель их — оставить хорошее впечатление о празднике. В заключительной свадебной песне давались наказы молодой жене, в песне календарного праздника всем гостям высказывались хорошие пожелания. Обычно хозяин обращался к гостям со словами: «Посуда уже устала. Давайте поблагодарим праздник». В ответ самая молодая певица произносил: «Ээхий зээ. Лаахай». Эти слова подхватывали все присутствующие, после чего праздник считался законченным. В этом восклицании слова *ээхий* и *зээ* означают 'начальный' и 'о да' — восклицание, которым часто начинается песня, слово *лаахай* — от тибетского *лаха* — 'небо', следовательно, все восклицание можно понимать как пожелание всем присутствующим небесного благополучия, счастья¹⁹.

Наш сборник F-165 имеет оглавление, из которого видно, что в него включены следующие песни:

1. Erten-ü sayan buyan
2. Tümen-ü eke
3. Abural boyda-un quriyangyui
4. Bodisatu-yin gegen
5. Arilaysan oytoryui
6. Qur-a-yin ongdury-u
7. Arban tabun-u sar-a
8. Egüri-yin tungyalay naran
9. Jüitü altan deleki
10. Erkem blama
11. Ülemji yeke buyan
12. Arban juy-un burqad
13. Vačar dar-a lama
14. Erdeni šasin maniy badarču
15. Tusutu altan deleki
16. Buluy-yin eke
17. Aru-yin öndör modon
18. Öndör berike siley
19. Namur say-dayan güyiciğisen
20. Boyda Činggis
21. Tegri metü ejin
22. Erdeni-yin Khalburvasun modon
23. Yayıqamsiy-tu lama
24. Ilyuysan erketü dalay lama
25. Delger jun-u say
26. Tere ayula-yin naran
27. Gestügün sayıqan çeçeg
28. Abural-un oron
29. Tabun jüil-ün çeçeg
30. Durtamal naran-u geregel
31. Qabur-un sarayin boljuqui
- (32). Qoqon qoboy
- (33). Ündüsün-ü degedü lama
- (34). Enimen arsalang-tu dabačang
- (35). Durtmal naran-dur
- 32 (36). Unayan qongyor
- 33 (37). Jiryal-(tai) deleger
- 34 (38). Arban yeke deleki
- 35 (39). Čeber sayıqan gegere

- 36 (40). Kökge sibayı
 37 (41). Ene nasun-dayan čingegürči
 38 (42). Tungyalay gegen-ü oγtoryui
 39 (43). Odo sarayın uçaral
 40 (44). Unayan qara
 41 (45). Olbor jangdan
 42 (46). Juljuyan yaluu
 43 (47). Qoqon qoboy
 44 (48). Durtumal naran-u
 45 (49). Ündüsün-ü degedü blama
 46 (50). Erkem blam-a
 47 (51). Bulyan öndör ayula
 48 (52). Söngginen-tei-yin sil
 49 (53). Bayan çayan nutuy
 50 (54). Altan boyda-yin sile

Значительную часть песен составляют айзамные песни — начальные, конечные и те, что исполняются в середине праздника.

Заслуживает внимания открывающая сборник песня «Erten-ü çayan buyan»:

Ja Erten-ü çayan buyan-i
 Ür-e-eçe boluysan
 Ene çay-dayan çuquy |n| i
 Çinar dumdan kürügsen
 Çindamani erdeni
 Çinar-aça ülemji
 Çim-luya ayuljiysan
 Yauntai sonin qubi
 Satayamal-un gerel-tei
 Naran tuyay-a tegün-dü
 Sibar-un dumda-aça uruysan
 Lingqu-a-yin çeçeg egüsnei
 Tegün-luy-a adali
 Tengçisi ügei taniyan
 Udaruquy-yin üilen-dü
 Ulam simdan jidkültei
 Qara çayan qoyar-yi
 Uryuça-bar taniqu
 Qatay jögelen qoyar-i
 Yauçayan sedkil-eçe egüsnei
 Uçir jüil qubin-du
 Udq-a çinar-un yosun-du
 Ünin yauça joriy minu
 Udiyan-u oron-du
 Jiryal jobalang qoyar-i
 Üilen-yin ür-e-eçe boluday
 Jig baji qoyar-i
 Singjilen bayju medemüi
 Dötö mör-yi oluyad
 Dörben üilis-i bütüged
 Ek-e qamuy amitan
 Ene metü činggeküi
 Egün-eçe qoyisi
 Töröl tutum dayaju
 Erkem-ün bodi qutuy-i
 Olqu mini boltuyai.

Перевод:

Добродетель прежнего времени
 Возникла из следствия.
 Ценность нынешнего времени
 Достигла высшего качества.
 Как прекрасна судьба,
 Которая преподнесла мне встречу с тобой.
 Эта встреча с тобой превосходит
 По качеству драгоценность чиндамани.
 В сиянии солнца
 С горящими лучами
 Выросший среди грязи
 Возник цветок лотоса.
 Подобно этому
 Несравненная знакомая
 О предстоящих делах
 Все более радуется.
 Черное и белое

Узнают по результатам.
 Твердое и мягкое
 Появляется лишь из души.
 Что касается причин явлений,
 То это находится в области свойств ума.
 Единственное стремление —
 В страну Удияну.
 И счастье и страдание
 Возникает из результатов дел.
 Непонятное и хитрость,
 Знаю, надо различать.
 Обретя путь сердца,
 Исполню четыре деяния.
 Все многообразие живых существ
 Делает подобно этому.
 После этого последуют новые рождения.
 Почитаемую совершенную святость
 Пусть я обрету.

Этой величественной песней открывают торжественные религиозные праздники. Она звучит как гимн связи трех времен, единству всего сущего на земле, настраивает на философские размышления относительно значимости повода праздника. Именно в этой песне наглядно отразились художественные приемы, характерные для монгольских народных песен, которые так или иначе прослеживаются во всех образцах поэтического монгольского фольклора, а именно: ассоциативная связь художественных образов, начальная аллитерация, психологический параллелизм, богатое использование метафор, эпитетов, сравнений. Интересна также логика построения этой песни. Она развивается от событий прошлого — «erten-ü çayan buyan» ('добродетель прошлого времени') к настоящему и будущему — «çinar dumd-u» ('высшее качество'). Самое приятное событие в жизни героя — это «çin-luy-a ayuljiysan» ('встреча с тобой, любимой'), что превосходит «çindamani erdeni» ('драгоценность чиндамани'); а сама любимая — это «lingqu-a-yin çeçeg» ('цветок лотоса'), «udariduquy-yin üilen-dü çidkültei» ('радеет о предстоящих делах'). Дела могут быть «qara» ('черные') и «çayan» ('белые'). Они являются из «yauçayar sedkil-eçe» ('только из души'), душа стремится в «Udiyan-u oron-du» ('в страну Удияну'). Чтобы найти туда дорогу, надо творить благие деяния «dörben üilis-i» ('четыре деяния'). Так делают все живые существа, так делаю и я, чтобы обрести святость.

Художественные образы в песне также появляются как результат художественных ассоциаций, а иногда — созвучий, которые непосредственно связаны с логикой развития идеи песни. Образы появляются в следующей последовательности: «buyan-ü», «ür-e», «çuquy», «çinar», «çindamani», «erdeni», «lingqua-yin çeçeg», «taniyan», «qara», «çayan», «qatu» «jögelen», «uçir», «joriy», «jiryal», «jobalang», «jig», «baçi», «dötö müri», «amitan», «töröl tutum», «gutuy» (соответственно: 'добродетель', 'следствие', 'ценность', 'качество', 'драгоценность чиндамани', 'цветок лотоса', 'знакомая', 'черное', 'белое', 'твердое', 'мягкое', 'причина', 'стремление', 'счастье', 'печаль', 'непонятное', 'хитрое', 'дорога сердца', 'живые существа', 'каждое новое рождение', 'святость').

Сначала в песне появляются философские образы-понятия, затем они ассоциативно связываются с художественным лирическим образом обыденной жизни и развиваются опять в философские образы-понятия. Переход от одних образов к дру-

гим происходит в этой песне следующим образом: первый образ-понятие, который появляется в песне, — «добродетель», этот образ занимает одно из центральных мест в ценностной шкале верующего. Затем появляется мифический камень — *чиндамани*, исполняющий все желания, — мечта каждого, но найти его — большая редкость для человека, такая же, как повстречать любимую. Мы видим, как религиозно-буддийский образ — «драгоценность *чиндамани*», по качественному своему признаку — «редкий» связывается с образом «любимой». Но встречи с ней, помимо того что редки, еще и приятны, прекрасны, столь же прекрасна и «страна Удияна». Именно по этому общему для двух образов признаку — «быть приятным и прекрасным» — появляется в песне образ «страны Удияны». Мы видим, что буддийские образы как бы перетекают в образы любовной тематики и обратно, что очень характерно для всей монгольской песенной поэзии.

Особого внимания заслуживает и вторая песня сборника «Түмний эх». Она обычно открывает праздник у борджигиновских халхов наряду с «Аврал дээр» («Лучшее спасение»), и «Хуурын магнай» («Праздничная заглавная»). Это авторская песня, связанная своим происхождением со скачками, однако впоследствии она стала исполняться на самых разнообразных празднествах. В средневековой исторической хронике «Эрдэнийн эрх» («Драгоценные четки») о ее создании написано так: «В 1696 г. вернулись в свои кочевья ханы, ваны и бейле (монгольский княжеский чин). Устроили праздник по старым обычаям. Бонхор Донир выставил единственного коня. Тот соревновался со многими скакунами и победил. Дархан чин ван сочинил в честь этого коня стихи «Түмний эх», положил их на музыку. Ее стали петь в начале надма (национальный монгольский праздник в середине лета). После этого раз в три года на съезде семи хошунов ее всегда исполняют на скачках»²⁰. Начинается она как *сургаал* (досл.: 'поучение', название монгольского поэтического жанра), превращаясь постепенно в прославляющую песню.

Ее текст приведен в сборнике F-165 полностью.

Агиун сайиқан-тан
Asurqu-bar getülgeçi
Amuyulang-tu Tusid-un oron-daki
[Abural]- i tege! Maidar
Erdeni-tu kümün-ü biy-e-yi oluyad
Endeged bur[u]yu üilen-eçe jayilaju
Ene ba eçüs qoyitu qoyar üilen ni
Sayitur bütügekü-yi sitültei
Sasin nom-un tula
Amin jirüke-ben
Sayiқан törö-yin tul[a]da
Aqui çinige-ber
Sayitur simdan jidkübesü
Olan tümen-ü eke bolomu
Ja Arban qara-yin ündüsün-i
Ariljan tusalayçi Ariy-a ru Mangd-a
Olan joysal ayta-yin-du
Uyayan-u dumdu-aça
Ulam joysaqu-dayan
Hegüü yangyutai
Usergeküi çay-tu
Üjiltei ene mori bui
Tatayad odqu-yin çay-tu
2a Dakin // temüülüged
Talbiyad irmegçe <odqu-yin çay-tu>
Yayçayar terigülegçi
Tasurqai sayiқан tere mori

<Olan> tümen ni ek-e bolomu
Kelinçetü amitana
Kindalan eçülgeçi
Kelinçeten-ü ejen
Gsru-a
Erteniken buyan-iyar
Büren uçarayad
Ejen mendü-yin bayar-iyar
Quran çiyulaju
Egün-eçe qoyinaysi
Ulam ürnükü-yin sayin beleg
Erkem blam-a-yuunan
Adistid-un küçün-ber
Ejen degedüs-ün törö-yin tüsig-tü
Ejdeb <sayiқан> tayabar üilentü
Çenggün jiryay-a
Kündü yeke <kilinçetü> amitana
Küçün-iyer daruyçi
Küçün yeke-tü Vaçar-Vani
Üjeküi-degen blam-a-yin gegen-i üjegend
Sonosaqui-dayan <ongçitai> nom-un dayun ni
<Kerbe> sedkil-dür <ayuluysan>
(ayun sayiқан qonoysiysan bui)
Yosutu küsel nada bui
2b //Arban buyan-i-iyar
Çay-yi nögeyeged
Qantar jiryal-iyar
Basa bide çu ayuljaqu
<Tutam ulam> (töb tatamani ilegüü)
Örnükü-yin sayin beleg boltuyai

Перевод:

О спаситель Майдари!
Своей чистой прекрасной добродетелью
Избавитель своей заботою,
В спокойной стране *Тушита* [пребывающий]!
Обретя драгоценное тело человека,
Освободившись от неправедных дел,
В нынешних и предыдущих перерождениях
В исполнение доброе верую.
Для религии и учения
[Есть] своя жизнь и сердце.
Чтобы получить хорошее рождение,
[Стремись] по мере своих сил.
Если хорошо стремиться,
Станешь первым из многих десяти тысяч.
О Арьяру Манда, помогающий очиститься
От десяти дурных основ!
Среди лучших многих
Блистательных рысаков
Ты еще более блистательный
И чрезвычайно красивый!
Этот конь [был] счастливым,
Когда он рос.
А во время учения он [был] старательный.
Как только стали приближаться,
Оторвавшийся от всех этот прекрасный конь
Стал единственным, возглавившим [всех],
Первым среди многих десяти тысяч.
Прежней добродетелью
[Мы] все встретились.
Радостью здоровья
[Мы здесь] собрались.
И впредь после этого
Силою благословения
Уважаемых наших лам
[Будет] все более процветать этот хороший дар!
В стране *Тушита* хозяев высокого рождения
Различными хорошими делами и вещами своими
Будем счастливы, радуясь!
О всесильный Очир-Вани,
Подавивший своей силой
Грешные живые существа!
Увидев святость поучающих лам,
С каким наслаждением послушал бы
Звуки благоразумного учения.
Вот такое у меня действительно есть желание.
В десяти добродетелях
Время проводя,
Обретем счастье новой встречи!
Пусть будет процветать этот прекрасный дар
Все более и более!

В нашем сборнике представлен более полный вариант этой песни по сравнению как с текстом, приведенным в «Антологии монгольского фольклора»²¹ (больше на 11 строк), так и с вариантом А. М. Позднеева²² (больше на 14 строк). Эта песня, записанная с большим количеством исправлений, одна из наиболее трудно читаемых.

Перед строками, известными нам как начало песни:

Erdeni-tü kümün-ü biy-e-yi oluyad
Endeged buru üilen-eče jaylaju —

(Обретя драгоценное тело человека, Освободившись от неправедных дел...) вставлена строфа:

Ariyün sayıqan buyan-tan
Asurqu-bar getülgegči
Amuyulang-tu Tusid-un oron daki
[Abural] itegel Maidar.

(Обладающий чистой прекрасной добродетелью, Заботой освобождающий. О Пребывающий в спокойной стране *Тушита*. О спаситель Майдари!).

Четвертая строка, начинающаяся словами: «sayıtur simdjaln jidgekü» ('хорошо, усердно стремившись'), не имеет продолжения. Три последние строфы песни сборника отсутствуют в других изданиях, известных нам. В них наибольшее количество исправлений и помарок.

Эта песня также наполнена буддийской лексикой, которая должна поднимать значимость происходящего события, настраивать присутствующих гостей на торжественный лад, сообщать им настроение почтительности и уважения к хозяевам праздника.

В середине же праздника звучат песни, меньше насыщенные философичными буддийскими рассуждениями о бренности бытия, вечности мироздания. Они больше касаются жизни простых людей и воспевают жизнь на этой земле, а не в стране бурханов и будд, в них преобладает бытовая лексика. Именно такой является девятая песня сборника — «Jüitü altan deleki» («Праведное золотое небо») Вот ее текст:

Jöyту tala-yin köbegen-dü
Je wajidy
Jöyту tarğun bororan
Jirüken-i amaray abyai-dayan
Je wayidu
Jidkülen bartayad jolyoy-a
Kegeren činu tarqun bi
Je wayidu
Keyiskülen bartayad
Arbi kelei jang-tu abayai-dayan
Yajar čini qola bi
Aru silin-i bararai
Nasu čini bay-a bi
Je wayidu
Olona jangyar yaburai
Olan dayuyan quriyamani
Je wayidu
Aliy-a sarayuyan bariy-a
Aq-a degüü tangtayıyan
Je wayidu
Auyim dayabar jıray-a

Перевод:

У прекрасного приятеля
О Ээ, вайду!
Есть прекрасный конь.
С прекрасной, любимой женой

О Ээ, вайду!
Стремлюсь, все препятствия преодолев,
встретиться.

Гнедой твой конь тучен,
Несется по ветру,
Преодолевая препятствия.
С женой, имеющей кроткий характер.
Забыл, когда виделся и любил.
Местность твоя далека.
Видны лишь далекие вершины.
По годам ты — молода.
Ээ, вайду!
Много для тебя капканов.
Много собралось табунов.
Ээ, вайду!
Возьму любого солового.
С твоими братьями-сестрами
Ээ, вайду!
Заживу долго и счастливо!

В этой песне имеется иная ассоциативная связь образов, чем в первой песне сборника, где взаимодействовали образы разных культурных сфер. В ней сопоставляются образы одного порядка. Повторяемость, нагнетание их усиливает эмоциональное воздействие песни. Появляются они в следующей очередности: «jöyту tala-yin köbegen» ('прекрасный приятель'), «jöyту tarğun bororan» ('прекрасный соловый конь'), «jirüken-i amaray abyai» ('сердечная любимая жена'), «kegeren činu tarqun» ('гнедой твой конь'), «arbi kelei jang-tu abayai» ('жена, имеющая кроткий характер'), «yajar činu qola» ('местность твоя далеко'), «nasu činu bay-a» ('по годам ты молода'), «olon adayuyan» ('много табунов'), «aq-a degüü» ('братья-сестры').

В монгольских песнях мы наблюдаем два вида связи образов — многогранное ассоциативное взаимодействие образов разных стилистических уровней и сфер деятельности и нагнетание образов одного порядка. Общность этих связей проявляется в наличии у образов какого-либо общего качества. И та и другая являются не чем иным, как проявлением психологического параллелизма, картину широкого использования которого в песенной лирике многих народов раскрыл А. Н. Веселовский²³. На этом принципе основывается не только такой аспект языковой образности, как метафоричность, именно он лежит в основе звукового оформления и композиционного строя песни наряду с другими художественными приемами, такими как повтор и единоначалие. Проследить эти поэтические особенности наглядно позволяет семнадцатая песня сборника — «Ara-yin öndör nodon-du» («На высоком северном дереве»), которая исполняется также в середине праздника.

Вот ее полный текст:

Ara-yin öndör modon-du
Arayu-yin dayutu yuryultai
Tegün-ü sayıqan dayun-du
Amaray čimayıyan sanana
Qi modon-du tügeregen
Juir-yin joly-a körökei
Orčilang-un badang tügeregen
Modon-u muri körökei
Uryuqu naran-i gerel-yi
Olan egülen daldalnai
Uryaqan uqayan čini
Ayur-yin mungqay bürkünel
Narin sayıqan čečeng-i
Nanur-yin kirayı kirtekenei
Nayirtai sayıqan sedkel-yi
Nayidangyui sedkel ebdektije

Arbin sara tala činu
 Aγta-yin sayıqan-iyar daγulay-a
 Amaray baγana čimadaγan
 Berteji kürcü jolyoy-a
 Nasu čini baγ-a bi
 Olan jang-qan todarai
 ʸajar čini qola biy
 Aru sili-yi bararai

Dalai lam-a-yin adisayar
 Dayisun totγar usadtrıyad
 Dayan mongγol bügüdeger-e
 Dayaran qamtu jıryay-a

Перевод:

На высоком северном дереве
 Со счастливым голосом соловей.
 Под его прекрасное пение
 Думаю о тебе, любимая.
 Потерявшийся в лесу
 Бедный детеныш косули!
 Потерявшийся в тумане суетного мира
 Бедный потомок человека!
 Плотные облака скрывают
 Лучи восходящего солнца.
 Глупая злость [людей] подавляет
 Твой прекрасный природный ум.
 Осенний иней губит
 Нежный прекрасный цветок.
 Завистливое сердце разрушает
 Прекрасное радостное чувство.
 Обширную желтую степь
 Легко преодолевает жеребец.
 С тобой, моя маленькая милая,
 Стремлюсь встретиться.
 По годам ты молода,
 Да своенравна.
 Далека твоя земля,
 Лишь видны силуэты северных вершин.
 Благостью далай-ламы
 Врагов и препятствия уничтожив,
 Все монголы
 Вместе будем счастливы.

Все образы этой песни проникнуты единым эмоциональным зарядом. Главная задача песни — рассказать о впечатлениях от событий, которые в песне не раскрываются, а лишь подразумеваются, о которых знают и слушатель, и исполнитель. Герой песни — юноша, тоскующий в разлуке с любимой. Он не действует. Его образ неизменен на протяжении всей песни. Он: «orčilang-un budang-tu tügeregsen» ('потерявшийся в суетном мире'), «modon-u müri kögökei» ('бедный потомок человека'). Образ любимой также не меняется, лишь уточняется. Если в первой строфе он освещается с одной стороны, т. е. говорится об отношении героя к милой: «amaray baγana jımadayān» ('с тобой, моя маленькая милая'), то в третьей строфе упоминается о ее уме: «ıγıqan sayıqan uqayān čini» ('твой прекрасный природный ум'), а затем — о ее характере: «olan jang-qan todarai» ('проявляется своенравие'). Образ высвечивается со всех сторон, но сам по себе он постоянен и определен с самого начала песни. Остальные образы песни следующие: «aru-yin öndög modon» ('северное высокое дерево'), «arayu dayutu yugultai» ('со счастливым голосом соловей'), «sayıqan dayun» ('прекрасная песня'), «oi modon» ('лес'), «juir-yin jolıy-a» ('детеныш косули'), «orčilang-un budang» ('туман суетного мира'), «modon-u müri» ('потомок человека'), «ıγıqan paγan-i gerel» ('свет восходящего солнца'), «olan egülen» ('много облаков'), «ıγıqan sayıqan uqayān» ('прекрасный природный ум'), «ayır-yin tung-

qay» ('глупая злость'), «narın sayıqan čečeg» ('нежный прекрасный цветок'), «namıg-yin ıγıy» ('осенний иней'), «nayırtai sayıqan sedkel» ('радостное прекрасное чувство'), «nayıdangyüi sedkel» ('завистливое сердце'), «arbin šara tala» ('обширная желтая степь'), «ayta» ('жеребец'), «nasu čini baγa» ('по годам ты молода'), «olan čang» ('своенравие'), «Dalai-lama» ('далай-лама'), «dayisun» ('враг'), «dayan mongγol» ('все монголы').

Эмоциональная доминанта этой песни — боль разлуки; ей подчинены образы, композиция песни и фонетическое ее звучание. Уже зачин песни — «aru-yin öndög modon-du» ('на высоком северном дереве') — сообщает слушателю грустно-лирическое настроение. Это клише монгольских песен о разлуке. Слова «oi modon-du tügeregsen juir-yin jolıg-a kögökei» ('потерявшийся в лесу бедный детеныш косули') передают образ одинокого человека, чувствующего себя без любимой столь же несчастным, как детеныш без своей матери. Чувство боли от разлуки показано в песне многогранно, богато и интересно, насыщено спецификой восприятия мира кочевником, близким к своей природе. Чувство это то поворачивается трепетным воспоминанием о любимой, похожей на нежный прекрасный цветок, то вдруг проявляется в опасении за ее молодость и в неуверенности в ее ответном чувстве, то в мыслях возникает образ жеребца — извечного друга монгола на протяжении всей его жизни. И вполне оправданной ассоциацией в этом случае является возникновение образа любимой. В конце, как итог тяжким думам, — отчаяние и неверие в скорую встречу. Композиция песни статична. Человек полностью сосредоточен на своем чувстве горя и тоски.

Фонетический строй текста также помогает выразить эти чувства. На протяжении всей песни встречается большое количество ассонансов, например, созвучие «yi» прослеживается в строках «Aγayı-yin dayutu yugultai» и «Tegün-ü sayıqan dayun-du», созвучие «ya=qa» — в строке «Urıqan sayıqan uqayān čini», созвучие «jo=ju» — в «Juir-yin jolıy-a kögökei», созвучие «ki» — в «Namıg-yin kiray u kirtekenei».

Ярко выражена начальная аллитерация, аллитерированы почти все строки, причем преобладает полная аллитерация, охватывающая не один согласный или гласный звук, а несколько звуков одновременно, что способствует появлению ритма, вызывающего ощущение еще большего отчаяния и безысходности одиночества. Выглядит это таким образом: aru-yin — arayu-yin — amaray — ayır-yin; oi — orčilang — olan — uqayān; narın — nayırtai — nayıdangyüi — nasu; dalai — dayisun — dayan — dayaran.

Концовка же песни, на первый взгляд, не гармонирующая с содержанием, — интересное явление в монгольском песенном фольклоре. Это — клише, которое несет определенную содержательную нагрузку в создании должной атмосферы праздника. Концовка относится не к содержанию песни, а к содержанию праздника, который прежде всего должен быть радостным, общаться гостям спокойствие, равновесие, гармонию и удовольствие от мероприятия. Несмотря на кажущуюся неорганичность, она необходима для выведения гостей из настроения сопереживания, сострадания и возвращения их к веселому застолью.

Именно так надо понимать концовку и в следующей, восемнадцатой песне сборника «Öndör berke-yi sili-du» («На высокой труднодоступной вершине»), которая также звучит в середине праздника:

Öndör berke-yi sili-du
Egülen budang tatanai
Ürgüljidegen seregüken
Yayun jüyitei nutuy bi
Narin sayıqan solongy-a ni
Naran-a tuyan-du tatanai
Nasu baya ider-tü
Bartayad kürçü jolyoy-a
Qangdayсан qan nabci
Kangy-a mürün-ü jiy-a-dur
Qayirtu baya aldar mini
Melmeljeju sayudaylan
Cidur yayuntan jokiyсан
Sergülang ken sarayan
Salkin-i ügei tangnamanai
Ene dayan kürüged irebüü
Bürküg egüle-yin següder-e-tü
Qaril ügei yabarai
Dedün sarayın ayan-du
Tügel ügei yabarai
Çangdu-yin yeke berke-dü
Çasun qur-a oronai
Çal buural eji-degen
Çay-dayan kürüged jolyoy-a
Abural boyda-yin adis-iyar
Amur mendü sayumani
Erten-ü sayın irügel-iyer
Engke amur jiryay-a

Перевод:

На высокой труднодоступной вершине
Облака и тянется туман,
Постоянно свежо и прохладно.
Почему так в [этом] кочевье?
Тонкая прекрасная радуга
Тянется к солнечным лучам.
С молоденькой подружкой
Мечтаю встретиться, все преодолев.
Засохшие листья
Плывут по воде Ганга.
Моя любимая, маленькая, славная
Живет со слезами на глазах.
Под тенью плотных облаков
Уезжай безвозвратно.
На несколько месяцев
Обязательно уезжай.
Будет трудное время с изморозью.
Придут снега и дожди,
С совершенно седой матушкой
В срок встречусь.
Благословением спасителя-Будды
Будем жить в спокойствии и здравии!
Прежним хорошим благопожеланиям
Мирно и спокойно будем радоваться!

В этой песне поэтические образы также направлены на создание печальных сопереживаний слушателя, а концовка возвращает к торжественному поводу праздника. Основные образы здесь — «egülen budang» ('облака, туман'), «qangdayсан nabci» ('засохшие листья'), «çasun qur-a» ('дожди, снега'), «bürgüng egüle» ('толстые облака'). Они отличаются от поэтических образов возвышенно-величественных «заглавных песен» праздника. Вместо «густых, закрывающих лучи солнца облаков» в заглавных песнях «прозрачные белые облака», вместо «далекого кочевья» — «зеленое солнечное кочевье», вместо «высокого дерева» — «разноцветное дерево». И хотя

принимают участие в создании поэтических образов одни и те же объекты, но в зависимости от эмоциональной своей заданности они окружены разным словесным материалом. Поэтому возникают совершенно противоположные по эмоциональной доминанте поэтические образы.

Некоторые песни сборника, такие как 7, 24, 25, 29, имеются и в других изданиях. Сравнительное их изучение может привести к интересным наблюдениям из области их бытования и степени распространения в различных регионах страны. Так, 7-я, «Арван тавны сар», есть и в книге Владимирцова²⁴, и в «Антологии монгольского фольклора»²⁵.

24-я песня — «Пайуусан erketü dалай blama» («Победоносный уважаемый далай-лама») выявлена в частной коллекции Дашдоржа, в таком же виде она вошла в «Антологию»²⁶. От нашего текста она отличается строфами 2, 5, 7, из которых 2 и 5 отсутствуют в Антологии, а 7 — совершенно иная.

29-я песня «Тавун jүйil-үн çeçег» («Пятицветный цветок») относится к *найрын магнай дуу*. Она, как и «Түмний эх», литературного происхождения, но получила широкое распространение и стала распевааться как народная песня, о чем говорит тот факт, что она имеется еще в некоторых сборниках рукописного фонда СПбФ ИВ РАН, например, в рукописях под шифрами Д-117 и Е-225. Наряду с песней «Тэгш таван хүсэл» («Равноценных пять желаний») она отражает отношение буддистов к пяти органам чувств человека, что является отправным положением для многих основных буддийских постулатов.

25, 31, 35, 36, 37 и 44-я песни относятся к *жаргаах дуу*. Можно остановиться на одной из них, например, «Köke sibayu» («Кукушка»), наиболее распространенной на всей территории Монголии. В каждом кочевье имеются свои собственные ее варианты. Ее, как правило, поют при переезде из одного айла (монгольская группа юрт, где проживают обычно родственники) в другой, но как обязательная песня она звучит на свадьбе.

В ней соединились представления монголов о человеческой красоте, о долге, об отношении к изменениям в человеческой жизни. Она звучит от имени родителей девушки, отданной замуж, которые оставляют свою родную дочь у чужих людей подобно тому, как кукушка подбрасывает своих птенцов в чужое гнездо. Эта песня содержит наставления дочери о правилах жизни в семье мужа, боль разлуки с ней, смирение перед неумолимым законом природы и обычаями предков, славословие родне и дому мужа, выражение уверенности в благополучии и счастье будущей жизни новой молодой семьи. Приведем текст песни «Хөх шувуу» нашего сборника:

Kökege sibayu ireged
Kögjim-dü dayun-i yaryayad
Ködölküi amitan sergemani
Köbküljin bayiji yadan
Basa toyos ireged
Bardayci luu-yin dayun-i sonosoyad
Bayasun sayitur çingemi-ni
Bayiju yadan büjini
Oron dayutu toyos ireged
Udbalan-un çeçег-ni üjegend
Ulbaran qoldan yadamani
Ulam ergeçün bayunai
Eder quraysan bide бүгүде

Engdečü olan ni üjged
Egesig dayın-u sayıqan-du
Ende quran çuyılanai
Siker-yin amtu luγ-a adalı
Taniyan jang ayalı-yin sayıqan-du
Singjilen medegči merged-ün dumda
Silügeglen qolboju dayulbai.

Перевод:

Прилетела кукушка,
Музыкальным голосом пропела.
Все живые существа проснулись,
Встрепенулись.
Павлин пришел.
Послышался голос важного лууса.
Он, крепкий, богатый, хороший,
Сплясал.
С низким голосом павлин пришел,
Увидев цветок утпала,
Не смог от него отойти.
Не покинул нас, еще более приблизился.
Мы, молодые, собравшись здесь,
Многих здесь увидели.
Под мелодичное красивое пение здесь собрались.
Среди мудрецов — знатоков,
Красота характера которых
Как вкус сахара,
Сочиняя стихи, пою.

Интересна запись, сделанная после 43-й песни «Арын нутаг адил» («Как северное кочевье»): «Эти сорок семь песен не рассыпай, а если рассыплешь, побью», что говорит, как нам представляется, не столько о лукавом характере переписчика, сколько о ревностном следовании им народным традициям.

Все айзамные песни являются составной частью богатейшего поэтического наследия монголов. Им присущи те же художественные особенности, что и всем остальным образцам монгольского поэтического фольклора. Вся поэтика их направлена на консонантность, гармонию звучания, на обеспечение соразмерности всех компонентов праздничного действия.

Записи песен сборника имеют специфические особенности, которые позволяют сделать некото-

рые наблюдения над различными монгольскими диалектами. В частности, в сборнике часто встречается отличное от литературного написание гласных не первого слога, например: jarlag — вместо jarlig, küitün — küiten, jirudasan — jirudasun, jigüden — jigüdü, urayçi — uruyçi, čindamuni — čindamani, qarutu — qaratu, tangyaray — tangyarıy, ečege — ečige, amisqul — amisqal, т. е. вместо u—a, a—i, a—u, e—u. Это явление было замечено Б. Я. Владимирцовым и объяснено им как обычное грамматическое затруднение для носителей языка при изображении на письме редуцированных гласных²⁷. Иногда одно и то же слово записывается то в твердом ряду, то в мягком, например: dabsiqu—debsikü, unin—ünin, yatulqu—getülkü, čayan—čegen, morılaqu—mörilekü, bičiqan—bičiken, uniyar—üniyer. Это явление, также описанное Б. Я. Владимирцовым, объясняется им равноправностью существования гуттуральных и палатальных рядных слов и указывает на определенное значение сингармонизма для монгольского языка²⁸. Встречаются сокращения или наоборот увеличения слов, например: вместо qarču — qaracu, gün — gün-e, bar — baras, sab — sab-a, qarbasu — qarubasu. Подобное написание слов понимается нами как запись фактического произношения слов в данном диалекте, оно может являться также специальным приемом для сохранения ритмики строки и приближения текста к песенному произношению. В сборнике представлен не только словесный компонент песни, но и так называемый «расширенный стих» (термин, принятый в русской музыкальной фольклористике)²⁹, который является срединным звеном, соединяющим стиховое и музыкальное начала песни, и служит, наряду с нотными записями, ценным источником для выявления механизма ритмического единения слов и напева в монгольской песне.

Таким образом, богатое содержание сборника и способ записи песен дает уникальную возможность изучения не только тематики, поэтики, лексики, языка праздничных песен, но также их фонетики, интонации, особенностей звучания.

Примечания

1. Козин С. А. Сокровенное сказание. Л.; М., 1941. С. 9.
2. Шастина Н. П. Алтан Товч («Золотое Сказание») / Пер с монг., коммент., примеч., Н. П. Шестиной. М., 1973.
3. Эрдэнийн Эрих. Улаанбаатар, 1960.
4. См.: Загдсүрэн У. Монгол дууны судлалын товч тойм. Улаанбаатар, 1975. С. 41. (Далее: Загдсүрэн. Монгол дууны.)
5. Кульганек И. В. Песенники из монгольского рукописного фонда ЛО ИВ АН СССР // Буддизм и литературно-художественное творчество народов Центральной Азии. Новосибирск, 1985. С. 63.
6. Подробно см. о Ц. Ж. Жамцарано: Решетов А. М. Наука и политика в судьбе Ц. Ж. Жамцарано // Orient. Вып 2—3. СПб., 1998; Он же. Библиография основных трудов Ц. Ж. Жамцарано // Там же. С. 90; Цыбен Жамцарано: жизнь и деятельность: Доклады и тезисы научной конференции. Улан-Удэ, 1991.
7. Жамцарано Ц. Ж., Руднев А. Д. Образцы народной словесности монгольских племен: Тексты. Т. 1: Произведения народной словесности бурят / Собрал Ц. Ж. Жамцарано. Вып. III. Пг. 1918. С. III—IV.
8. Правила фонетической транскрипции звуков монгольского языка наиболее полно даны в книге Б. Я. Владимирцова «Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхаского наречия». Введение и фонетика. 2-е изд. М., 1989. С. 53—68. Им выделено 37 гласных, 34 согласных, 8 дифтонгов.
9. См. о нем: Nordmongolische Volksdichtung gesammelt von G. J. Ramstedt Bearbeitet // Übersetzt und herausgegeben von Herry Halen. Zum andenken an seinen 100 Geburtstag. Vorword. Helsinki, 1973. S. III—XVI.
10. Владимирцов Б. Я. Образцы монгольской народной словесности (С.-З. Монголия). Л., 1926. (Далее: Владимирцов. Образцы.)
11. См.: Загдсүрэн У. Монгол дууны. X. 40; Гадамба Ш., Сампилдэндэв Х. Монгол ардын аман зохиол / Ред. Д. Дашдорж, Ж. Дагвадорж. Улаанбаатар, 1988. X. 221.
12. См.: Каратыгина М. И., Оюунцэцэг Д. О смысловой многозначности базовых монгольских музыкальных терминов // Проблемы терминологии в музыкальной культуре Азии, Африки и Америки. (Problems of terminology in Asian, African and American musical cultures). М., 1990. С. 130.
13. Там же. С. 117.
14. См.: Цэвэл Я. Монгол хэлний товч тайлбар толь / Ред. Х. Лувсанбалдан. Улаанбаатар, 1966. X. 26.
15. См.: Смирнов Б. Монгольская народная музыка. М., 1975. С. 27—73.
16. Сампилдэндэв Х. Монгол хуримын яруу найргийн төрөл зүйл / Ред. Дэ Цэрэнсодном. Улаанбаатар, 1981. X. 99.
17. Там же. X. 100.
18. Там же. X. 99.
19. Там же. X. 99.

20. *Эрдэнийн эрих*. Улаанбаатар, 1960. X. 108–109.
21. См.: *Гаадамба Ш., Цэрэнсодном Д.* Монгол ардын аман зохиолын дээж бичиг / Ред. Ц. Дамдинсүрэн. Улаанбаатар, 1978. X. 41. (Далее: Гаадамба Монгол ардын.)
22. См.: *Позднеев А. М.* Образцы народной литературы монгольских племен. СПб., 1880. Вып 1.
23. См.: *Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. М., 1989. С. 101–155.
24. См.: *Владимирцов Б. Я.* Образцы.
25. См.: *Гаадамба Ш.* Монгол ардын. X. 48.
26. См.: Там же. X. 42.
27. См.: *Владимирцов Б. Я.* Сравнительная грамматика. С. 127.
28. Там же. С. 129.
29. *Банин А. А.* К изучению русского народного песенного стиха: методологические заметки. Фольклор, поэтика, традиция. М, 1982. С. 94–139.