

---

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения

---

# MONGOLICA-V

посвящается К. Ф. Голстунскому

*Составитель И. В. Кульганек*



Санкт-Петербург

2001

---

Ответственный редактор

*С. Г. Кляшторный*

Редакционная коллегия

*Н. С. Яхонтова, С. Д. Дмитриев, И. В. Кульганек*

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)  
Проект № 00-04-16212д*

**Mongolika-V:** Сб. ст. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001. — 184 с.

Сборник посвящен выдающемуся ученому-монголоведу, оставившему глубокий след в отечественном востоковедении, автору многочисленных научных трудов по истории, праву, языку монгольских народов, заслуженному ординарному профессору Санкт-Петербургского университета, посвятившему 46 лет своей жизни преподавательской деятельности, — Константину Федоровичу Голстунскому, со дня смерти которого на момент, когда был подготовлен этот коллективный труд (1999 г.), прошло 100 лет.

Редактор и корректор — *Т. Г. Бугакова*

Технический редактор — *М. В. Вялкина*. Выпускающий — *О. И. Трофимова*

Макет подготовлен издательством «Петербургское Востоковедение»  
191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 18

ЛР № 065555 от 5.12.97

Подписано в печать 10.10. 2001. Формат 60×90 1/8. Гарнитура основного текста «Times DL».

Печать офсетная. Бумага офсетная. Объем 23 п. л. Тираж 500 экз.

Заказ № 43

Отпечатано с готовых диапозитивов в Академической типографии «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, 9-я линия, 12

**Перепечатка данного издания, а равно отдельных его частей запрещена. Любое использование материалов данного издания возможно исключительно с письменного разрешения издательства.**

**No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval systems or transmitted in any form or by any means: electronic, magnetic tape, mechanical, photocopying, recording or otherwise without permission in writing form of the publishing house.**

© «Петербургское Востоковедение», 2001

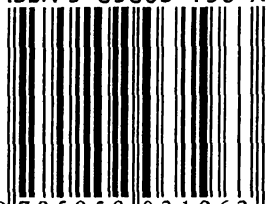
© Санкт-Петербургский филиал

Института востоковедения РАН



Зарегистрированная торговая марка

ISBN 5-85803-196-X



9 785858 031963

## Содержание

Предисловие		5
<b>Памяти К. Ф. Голстунского</b>		
А. М. Решетов	К. Ф. Голстунский: жизнь и деятельность выдающегося монголоведа . . . . .	6
З. К. Касьяненко	Факультет восточных языков Санкт-Петербургского университета при К. Ф. Голстунском и после. . . . .	15
Т. Г. Борджанова	К. Ф. Голстунский и калмыцкий фольклор . . . . .	17
<b>Источниковедение и историография</b>		
В. Л. Успенский	Ойратские рукописи, поступившие в Санкт-Петербургский университет от К. Ф. Голстунского . . . . .	18
С. В. Дмитриев	<i>Сулде</i> : к проблеме истории формирования военно-политической терминологии средневековых кочевников Евразии . . . . .	21
Е. В. Павлова	Частное землевладение в удельных русских княжествах Северо-Восточной Руси в течение позднего монголо-татарского периода и вопрос о влиянии монголо-татарского права . . . . .	31
Футаки Хироши (Токио)	Классификация текстов о Белом старце ( <i>пер. с англ. М. П. Петровой</i> ). . . . .	33
<b>Из рукописного наследия. Текстология</b>		
Н. С. Яхонтова	«Ключ разума» (ойратский текст) . . . . .	38
А. Д. Цсндина	Два монгольских перевода тибетского сочинения «Книга сына» . . . . .	54
И. В. Маневская	Биография буддийского проповедника XI в. Атиши на монгольском языке. . . . .	75
Б. С. Дугаров	О восточноаянском обрядовом тексте культа Гэсэра . . . . .	100
<b>Литературоведение. Лингвистика. Фольклористика</b>		
И. В. Кульганек	Монгольский песенник из рукописного фонда СПбФ ИВ РАН . . . . .	103
В. К. Шивлянова	Калмыцкий обряд «Мацг Идр» («День поста») и проблема структурно-стилистического единства молитвенных напевов. . . . .	113
Булаг (Хух-Хото, КНР)	Религиозная литература монголов ( <i>пер. с монг. В. Л. Успенского</i> ) . . . . .	119
<b>Из архивов востоковедов</b>		
М. И. Клягина-Кондратьева	Дневниковые записи . . . . .	124
А. И. Андреев	Новая Монголия глазами русского путешественника (По страницам дневников последней экспедиции П. К. Козлова) . . . . .	157
А. З. Хамарханов	Из переписки Г. Д. Санжеева и Т. А. Бертагаева . . . . .	164
<b>Наши переводы</b>		
Жамбын Дашдондог	Юрта ( <i>пер. с монг. Л. Г. Скородумовой</i> ) . . . . .	172
Очирбатын Дашбалбар	Переводы разных лет ( <i>пер. с монг. М. П. Петровой</i> ) . . . . .	174
Ц. Тумэнбаяр	Скорпион ( <i>пер. с монг. М. П. Петровой</i> ) . . . . .	176
	Из детского монгольского фольклора ( <i>пер. с монг. И. В. Кульганек</i> ) . . . . .	178
Foreword	. . . . .	180

**В. К. Шивлянова**

## **Калмыцкий обряд «Мацг Эдр» («День поста») и проблема структурно-стилистического единства молитвенных напевов**

Обряд «Мацг Эдр» в настоящее время активно бытует у калмыков, проживающих в Междуречье Волги и Дона начиная с XVII в. Он наиболее ярко отражает специфику калмыцкого буддизма как национальной формы буддизма. Одной из его важных особенностей можно считать органичное включение в буддийский культ элементов ассимилированных буддизмом добуддийских верований. По отношению к калмыцкому буддизму вполне допустимо определение монгольского буддизма как «буддийско-шаманского синкретизма», которое в свое время ему дал академик Б. Я. Владимирцов. Он полагал, что шаманизм в Монголии превратился в подобие секты ламаизма<sup>1</sup>. В Калмыкии, несмотря на жесткие меры и гонения, предпринимавшиеся буддийской церковью по отношению к шаманам, до сих пор сохраняются лекари и гадалки, которые отправляют, по сути, шаманские обряды, читают же они при этом только тибетские молитвы. По конфессиональной принадлежности они себя относят к буддистам.

Почитание предков, занимавшее в добуддийском сознании как калмыков, так и их предков — ойратов ключевое место, значимо и в настоящее время. С этим древним культом предков связан буддийский обычай проведения молений трижды в лунном месяце по дням поста. Отсюда и название обряда — «Мацг Эдр» (калм., «День поста»). Назначением молений в «Мацг Эдр» является «очищение» места проведения молебна, поклонение различным божествам буддийского пантеона и умершим родственникам, предкам рода, способствование скорому поднесению им жертвоприношений пищей.

Обряд «Мацг Эдр», как правило, проводится в домах верующих, а не в храмах, что можно рассматривать как одно из проявлений «буддийско-шаманского синкретизма». Весь обряд выполняют светские лица, обучившиеся буддийским молитвам. Он делится на утренний и послеполуденный мо-

лебны. Утренний проходит с раннего утра до полудня.

Затем, после непродолжительной трапезы, во время которой потребляется только постная пища, и совершения жертвоприношения буддийским божествам и умершим, молебен длится еще в течение двух часов.

В ходе обряда «Мацг Эдр» исполняется более тридцати молитв на тибетском и калмыцком языках. В основном молитвы поются коллективно в унисон. Часть молитв произносится скороговоркой также всей общиной одновременно.


Молебен «Мацг» удивительно гармоничен, внешне нетороплив, характеризуется строгой упорядоченностью и цельностью. Полные внутренней энергии глубоко выразительные и в то же время простые, родственные фольклорным мелодические попевки, на которых основаны молитвенные напевы, в сочетании со строго урегулированной ритмической их стороной превращают весь обряд в очень живое и яркое музыкальное действие. Музыкальная форма «Мацг Эдр» отличает этот обряд от медитативного мелодекламирования молитв, принятого в буддийских храмах. Тем не менее именно музыка способствует процессу общего молитвенного погружения участников обряда «Мацг» и ощущению незыблемости происходящего действия, связанного с поклонением буддийским божествам и душам умерших предков.

Обряд «Мацг Эдр» явился тем ядром, вокруг которого сформировался целый цикл обрядовых напевов, обладающих структурно-стилистическим единством. Главное, что их объединяет, — это упорядоченность слогоритмических, временных и композиционных параметров напевов, обеспечивающая возможность их коллективного исполнения. В результате сакральный текст молитв интонируется в четкой, ясной и лаконичной мелодико-ритмической форме. Благодаря такой форме молитвы легче усваиваются членами буддийской общины.

Более трех четвертей напевов «Мацг» характеризуются песенной стилистикой<sup>2</sup>. Музыкальная структура в этих напевах чаще всего представляет собой музыкально-временной период из двух или четырех предложений, в котором каждому из предложений соответствует строка поэтической строфы. Подобную композицию принято определять как песенную мелострофу. Структуру мелострофы в этих напевах схематично можно изобразить следующим образом:

$$\frac{Н}{Т} = \frac{а + в}{А + В}; \quad \frac{Н}{Т} = \frac{а + в}{А + В} + \frac{с + d}{С + D}$$

В основе ритмосинтаксического членения строфических напевов лежит либо восьмимерный семи-сложник (см. напевы № 3, 4), либо десятимерный девятисложник (см. напевы № 5—7) с акцентами на 1-м и 3-м с конца слогах<sup>3</sup>. Напевы, организованные восьмимерным 7-сложником, объединяет

общая ритмоформула: 

Продленный на две единицы (восьмые длительно-сти) вариант этой ритмоформулы характерен для напевов с десятимерным 9-сложником. В результате композиции этих напевов основывается на двух- или четырехкратном повторе данной ритмоформулы.

Однако этими примерами не ограничивается ритмическое многообразие молитвенных напевов «Мацг». В целом ряде напевов претворяется триольное дробление четверти, которое дает другую ритмо-

формулу: 

В напевах № 19 (с 7-сложником), № 20 (с 9-сложником) эта ритмоформула повторяется четырехкратно, а в примере № 23 (припев) — двукратно. Триольный синкопированный ритм пронизывает и глубоко своеобразный напев № 16. Несмотря на наличие в этом напеве распевных элементов, в тексте молитвы четко выдерживается девятисложный стих. В первом предложении музыкально-временного периода этот стих увеличен за счет повторения слова «даг-ни», во втором же, заключительном в мелострофе, 9-сложник в размере 5/4 координируется с напевом по подобию напевов № 19 и 23.

В сложном по структуре напеве № 23 отмеченная триольная группировка равно характерна и для распевных, и для мелодекламационных отрезков:



В этом напеве текст в основном ритмизован 5-сложником, только две строки припева следуют 9-сложнику. В целом, структуре напева, схематично изображенной так:

$$\frac{Н}{Т} = \frac{а + а^1}{А} + \frac{в^1 + в^2}{В} + П \text{ (припев)},$$

соответствует чередование стихов:

$$\underbrace{5+5+5+5+5+9+9}_{А \quad В \quad П}$$

В уникальном напеве № 1 сочетаются стилистические черты речитатива и песни как на мелодическом, так и на структурном уровнях. Мелострофы образуются в общей для напева форме мелотирады. Девятисложное ритмосинтаксическое членение характерно именно для строфических отрезков напева. Музыкально-временной период из трех предложений (а + в + с), совпадающий с поэтической строфой, также является особенностью мелострофы данного напева. Итак, структуру напева № 1 можно изобразить следующей схемой:

$$\frac{Н}{Т} = 3 \text{ (зачин)} + \frac{а + в + с}{А + В + С} + 3^1 + \frac{а^1 + в^1 + с^1}{А^1 + В^1 + С^1}$$

Соответственно, количество слогов такое:

$$1 \text{ (зачин)} + 9 + 9 + 9 + 11 \text{ (зачин}^1) + 9 + 9 + 9.$$

Наличие возгласной интонации — восходящей квинты или только начального квинтового тона в Зачине, преобладание декламационного склада и «тирадное» строение мелострофы «а + в + с» (своего рода Зачина — Речитации и Заключения — каданса) роднит данный напев молитвы с эпическими напевами «Джангара». В то же время развитый мелодический рисунок напева, вопросно-ответная структура первых двух музыкальных предложений, а также присутствие распевных интонаций относят его к напевам, обладающим песенной стилистикой. С этими напевами его сближает ритмоформула 12—14-мерного девятисложника с акцентами на 1-м и 7-м слогах:



В отличие от других напевов обряда, в напеве № 1 эта ритмоформула повторяется трижды в рамках мелострофы.

Таким образом, для всех рассмотренных выше напевов характерны четкая ритмическая организация, структурная стабильность мелостроф, которые свидетельствуют о том, что эти напевы могут быть отнесены к группе песен, связанных с движением. В то же время по особенностям мелодического строения, а именно следованию принципу слогнота, наличию возгласных и речитативных интонаций, эти напевы можно отнести к музыкальным формам, направленным на произнесение слова, т. е. к нарративным напевам.

Строфические напевы, как правило, обладают устойчивым ладовым центром. Термин «тоника» в значении ладового устоя применим далеко не ко всем строфическим напевам, т. к. некоторые из них складываются из узкообъемных ладовых попевок-ячеек в амбитусе кварты, терции или квинты. Поэтому к таким напевам более всего подходит термин «ладовый устой» (см. напевы № 5—7). По

отношению к остальным строфическим напевам тоника в ее значении может быть вполне применима, хотя не всегда напевом охвачены все ступени диатонического лада: мажора в напевах № 3–4, минора в напевах № 20, 23, дорийского лада в № 1. В большинстве напевов преобладают ангемитонные попевки; даже в организованных диатонических напевах полутоновые интонации — это редкость, они появляются в качестве проходящих звуков или же опевания ладового устоя или тоники. Амбитус напевов не превышает октавы, обычно он равен кварте — сексте. Характерной особенностью некоторых напевов является ладовая переменность, когда в музыкально-временном периоде одно из предложений заканчивается на секунду выше (см. № 6), исключение составляет напев № 11, в кото-

ром акцент смещается с ладового устоя на тон, расположенный на терцию ниже.

Еще одной особенностью напева № 11 является тонико-доминантовое соотношение кадансовых оборотов.

Итак, в структурно-композиционном и ладовом отношении напевы обряда «Мацг», проанализированные выше, обладают характерными особенностями, свойственными песенным образцам калмыцкого фольклора, а в некоторых случаях — напевам «Джангара», что является свидетельством их происхождения. Истоки обрядовых напевов, исполняемых во время буддийского молебна с текстами тибетских молитв, восходят к народной музыке калмыков.

## Примечания

1. См.: *Владимирцов Б. Я.* Этнолого-лингвистические исследования в Урге, Ургином и Кентэйском районах // Северная Монголия. Л., 1927. С. 21.
2. В нотном приложении к данной статье впервые публикуются нотные расшифровки молитвенных напевов обряда «Мацг», выполненные автором статьи.
3. Нотные примеры пронумерованы согласно их порядковому номеру в процессе исполнения обряда «Мацг».

## Нотное приложение

№ 1

Э Рем-бу чем-бу чом-бу жам- до- я  
ган- чин ке- ва дог-до зун-ко- ва лу- зан ро-ва сол-ван сол- ван деб  
ме-не-ге-не зее-ва дер-сен Жаң-һрин зеег рем-бу чем-бу чом-бу жам- бу- я  
ган- чин ке- ва дог-до зун-ко- ва бал-дан ла-мин сол-ван сол- ван деб

№ 3

О, Ба-за да-ра хам О-кэн шаг-жа ма-ни-го  
О-ра дее-рин суу- жа О-тар маа-нар адь сэ-лад

№ 4

Би-жан ху-тыг ку-ра-да бел-ге ке-сен (о-рэ-дбе)  
Бел-зэ-ге-сен шо-лэм-сиз пөр-гун тоо-сэн (ду-һа-я)

## № 5

Бал- дн зее- ба- ла- ма Рен- пу- че Даг- ни жи- ба бад- ма- дан шиг- ла

Шө- ру Жим- бу гу- ни жиб- жид- ла гу- си төг- же гор- өз сол- до- сол

## № 6

Санг- мин зри- цен сер- жен мин- ген- тө це- ред зон- чик ман- лын шаг- жен- та

О- че ман- лын үан- чу жад- ба- ла де- бер шиб- чен чод- ла цаг- ца- ло

## № 11

Сан- ге- же нам- зэ- зэ зог- дэ- рэ там- жад- ла

кор- дн жин- де сер- тен ос- рэ- дан

шаг- же ту- га зог- дэн ла- е- мо

шаг- же ба- бу де- ле цаг- ца- ло

сим- хэн ду- ду да- гин нам

га- ба зам- шиг дель- чир- же.



ме. се - ээ - кен - ун ed - эд эд - эд  
 мае - ка - мад чн - мад мад мад мад мад мад мад

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

№ 23

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

№ 20

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

№ 19

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма

№ 16

ма - ма - ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма ма - ма