

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения

MONGOLICA-VII

посвящается 100-летию со дня рождения Д. Нацагдорджа
(монг. Д. Нацагдорж)

Составитель И. В. Кульганек



St. Petersburg
2007

УДК 951.93
ББК ТЗ(5Мо)

Редакционная коллегия:
И. В. Кульганек (председатель), *Л. Г. Скородумова*, *Н. С. Яхонтова*

Проект реализован при финансовой поддержке Правительства Санкт-Петербурга

Монголика-VII: Сб. ст. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. — 144 с.

Сборник посвящен 100-летию со дня рождения Дашдоржийна Нацагдорджа (монг. Дашдоржийн Нацагдорж) (1906—1937) — выдающегося монгольского поэта, драматурга, писателя, переводчика, общественного деятеля, одного из самых образованных людей Монголии своего времени. Значение творчества Д. Нацагдорджа для культуры Монголии неосценимо. Его по праву можно назвать основоположником новой национальной реалистической литературы, воедино связавшим в своем творчестве фольклорные традиции и авторское литературное новаторство.

Основными авторами сборника являются преимущественно ученые петербургской школы, хотя многие из них работают в настоящее время, помимо Санкт-Петербурга, в научных центрах Москвы, Бурятии, Калмыкии, где сосредоточена отечественная монголистика.

Статьи написаны в русле основных научных приоритетов и с позиций современного монголоведения, для которого историко-культурные проблемы монгольязычных народов существенны, несут важную общественную нагрузку и имеют как чисто научное, так и общеисторическое практическое значение.

«Монголика-VII» имеет 7 разделов — «Литературоведение и фольклористика», «Историография и источниковедение», «Научные архивы востоковедов», «Наши переводы», «Новости научной жизни», «Рецензии», мемориальная часть сборника посвящена научному и художественному наследию Д. Нацагдорджа.

Сборник статей рассчитан на специалистов-монголоведов, историков науки, культурологов и всех, интересующихся историей России и Центральной Азии.

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.

ISBN 978-5-85803-360-8



9 785858 033608

© Петербургское Востоковедение, 2007

© Санкт-Петербургский филиал Института востоковедения РАН



Зарегистрированная торговая марка

Содержание

Предисловие	5
К. Н. Яцковская	Из рода «хранителей тайны огня»	10
Л. К. Герасимович	Еще раз о рассказе Д. Нацагдорджа «Слезы ламы»	20
Л. Г. Скородумова	Мифопоэтическая концепция в творчестве Д. Нацагдоржа (Опыт реконструкции текста)	23
Л. С. Дампилова	Д. Нацагдордж и современная монголоязычная поэзия	32
Литературоведение, фольклористика		
М. П. Петрова	Поэтика постмодернизма в романе Г. Аюрзаны «Долг в десять снов»	35
Б. С. Дугаров	Образ Хормусты в монгольской эпической традиции	37
К. А. Эдлеева	Жанрово-композиционное своеобразие магтала	41
Д. А. Николаева	Генезис мифоритуальных аспектов кругового танца «ёхор» у западных бурят	46
Д. Нансалма	Одежда монголов	54
Историография и источниковедение		
Е. И. Кычанов	Отголоски сюжета об «избиении младенцев» в рассказах о предках Чингис-хана	57
Н. А. Лифанов	Род Тайчжиуд и начало монгольской государственности	59
А. Г. Юрченко	Кумысная церемония при дворе Бату-хана	62
Ю. И. Дробышев	Экологические сюжеты в средневековом монгольском законодательстве	71
В. Л. Успенский	Монгольские рукописи и ксилографы, поступившие в Санкт-Петербургский университет от А. В. Попова	83
Научные архивы востоковедов		
	Из воспоминаний М. И. Клягиной-Кондратьевой	87
	Письма А. Д. Симукова к П. К. Козлову и Е. В. Козловой	102
Наши переводы		
	Из поэзии Д. Нацагдорджа	110
Ц. Тумэнбаяр	Уральская рябинушка	112
	Из современной монгольской прозы	114
Новости научной жизни		
	Конференция, посвященная Агвану Доржиеву (Санкт-Петербург, Россия)	120
	Конференция, посвященная эпосу «Джангар» (Урумчи, Китай)	123
Обзоры и рецензии		
	Обзор изданий на русском языке по монголоведению за 2006—2007 годы	126
	Рецензии	133
Некролог	138
Summary	140

К. А. Эдлеева

Жанрово-композиционное своеобразие магтала

Хвалебная поэзия является одним из центральных жанров поэтического творчества монгольского народа. Магталы (монг. *магтаал* — 'восхваление', 'славословие') появились на ранней стадии развития человеческого общества. С древнейших времен они являлись неотъемлемой частью обрядовой жизни и неизменно сопровождали все традиционные празднества кочевников. С развитием буддизма на территории Монголии магталы в своей новой форме стали использоваться для проповеди этого вероучения. В дальнейшем с появлением авторской поэзии монгольские поэты в своем творчестве обращались к этому излюбленному жанру. Таким образом, на протяжении всей истории развития хвалебного жанра можно выделить следующие группы магталов: традиционные, буддийские и авторские. В силу разного времени происхождения каждого из этих типов магталов, разных целей и задач функционирования, они представляют собой достаточно самостоятельные поджанры, характеризуются своеобразной поэтикой и различаются в композиционном и структурном отношении.

Традиционные магталы не имеют четкого структурного построения. Композиция большинства из них может быть основана на перечислении эпитетов или сравнений, что получило название «однотипной структуры развернутых определений и уподоблений» [5: 247]. Эти изобразительные средства в магтале, как правило, характеризуют различные центральные образы, например, образ коня, борца, степи, реки, горы и т. д. Примером такой структуры может быть стихотворение «Хвала борцу». Нижеследующая строфа демонстрирует, что композиция традиционного магтала может представлять собой синтез эпитетов и сравнений, характеризующих борца: *...Бас дахин баярлуулагч / Бат итгэлт / Бахдан барилдагч / Бууриггүй хүчит / Шаламгай хөдөлгөөнт / Бүргэдийн дэвэлтэт / Идэр арслан...* («...Вновь радующий [нас] / Уверенный / Борец, [которым] восторгаются / С неиссякаемой силой / Проворный / Со взмахом [рук, как] у беркута / Молодой лев...»). Иногда хвала может быть построена на констатации

действий, совершаемых героем произведения. Подобную структуру имеют большинство поэтических хвалебных произведений, включенных в первый памятник монгольской письменности — «Сокровенное сказание» (XIII в.). Например, хвала Чингис-хана четверем своим сподвижникам: Хубилаю, Чжельме, Чжебе, Субедею построена в соответствии с такой структурой:

Им молвишь: «Вперед, на врага!»
И кремень они сокрушат.
Назад ли прикажешь подать —
Хоть скалы раздвинут они,
Бел-камень с налету пробьют,
Трясины и топи пройдут.

Поскольку в период раннего Средневековья героизму воинов, их доблестным поступкам уделялось большое внимание, подобная композиционная форма, основанная на перечислении подвигов, прославлении героев эпохи Чингис-хана, была оправданна.

Широкое распространение имели традиционные хвалы коню, имевшие композицию, в основе которой лежало изображение действий. Например, «Хвала второму коню. Счастливым скакун» представляет собой стихотворение, построенное на следующем перечислении: *сааталгүй гүйгээд* ('не задерживаясь, мчался'), *дэд тэргүүн болсон аж* ('стал вторым'), *үсрэх нэгэн эрдмээ мартсандаа* ('забыл обо всех своих умениях кроме прыгания'), *өнөөдрийн найр дээр дэдэлсэн ажээ* ('стал вторым на сегодняшнем празднике'), *харанхуй шөнө талбишгүй* ('в темную ночь не терялся'), *бартаат газар байлгашигүй* ('на каменистой местности не останавливался'), *баримжаагүй хүнд унуулишгүй* ('неумелому человеку не позволял садиться верхом'), *баяр найрын хөгжөөн болсон* ('стал весельем праздника'), *бүгд олны хүслэн татсан* ('привлекал внимание каждого'), *жавхлант цагийн жаргалан* ('[стал] блаженством счастливого времени'). Здесь главным героем — субъектом, совершающим действия, выступает конь. Поскольку конь занимал важное место в жизни кочевника и являлся неизменным спутником во всех жизненных

обстоятельствах, монголы издавна с глубоким уважением относились к нему, возносили ему хвалу, подчас преувеличивая его достоинства и возможности.

Композиционное построение многих буддийских магталов обнаруживает такие структурные элементы, как «поклонение, объект восхваления, просьба о помощи, просьба о благословении, посвящение заслуг» [3: 488]. Во вступительной части, в большинстве случаев состоящей из одной строфы, определяется адресат восхваления. Второй структурный блок содержит описание объекта, которому посвящено стихотворение. Эта часть в конструктивном и содержательном плане является одной из самых значимых и важных, наиболее полно отражающих особенности гимнической поэзии. В следующих двух композиционных элементах выражаются просьбы, обращенные, как правило, к божеству. Заключительная часть — «посвящение заслуг» содержит пожелание того, чтобы произнесение гимна привело к благоприятным обстоятельством и принесло пользу всем живым существам. Но не всегда в гимнах выдерживается подобная четкая композиционная схема. Зачастую во многих стихотворениях отсутствует вступительная часть «поклонение», и гимны начинаются сразу с описания божества. Иногда сложно разграничить структурные элементы — «просьбу о помощи» и «просьбу о благословении», как правило, они бывают объединены в один композиционный блок. Заключительная же часть «посвящение заслуг» присутствует почти во всех гимнах. Одним из стихотворений, в котором можно пронаблюдать все вышперечисленные композиционные элементы, является «Гимн Белой Таре» («*᠘ayan Dār-a eke-yin may-tayal kemegdekü orošiba*»). Гимн состоит из 51 строки, 10 строф. Первые 6 строф состоят из 4 стихов, следующие две — из 6, затем — из 10 и последняя — из 5. Такое строфическое неединообразие обусловлено прежде всего структурой всего гимна. Первая часть общей композиционной схемы «поклонение» включает одну строфу. Здесь определяется объект, которому посвящен гимн: *Om qutuy-tai getülgegči Dara-eke mörgömü* («Поклоняюсь святой избавительнице матери Таре»). Далее перечисляются основные характерные особенности, свойственные данному объекту восхваления: *orčilang-aca getülgegči Dara-eke* («избавительница от материального мира»), *nauman ayul-aca tonilyan* («спасает от восьми видов опасностей»), *ebčün üküdece getülgegči* («избавительница от болезней и смерти»). Следующие пять строф образуют вторую композиционную часть — «объект восхваления». Это самый объемный блок в стихотворении, представляющий собой описание образа богини. Описание начинается с изображения места пребывания Тары: *kiger ügei sayan lingqu-a-yin dumda orošiyсан* («сидящая в центре совершенно белого лотоса»), затем переходит на внешний облик богини: *tunumal amur-un sara-yin öngge metü boloyad* («подобна цветку светлой безмятежной луны»), *todorqai-a qatuy čimeg-üid oyoγata tegügsen* («преисполненная всех очевидных украшений»), *ider arban jiryγan na-*

sudu-yin bey-e-lüge tegüsbejü («с юным телом, достигшим шестнадцати лет»), далее раскрываются ее необычные возможности: *qocorli ügei бүкүү барин күсегсен-i ögegögči eke* («непрерывно исполняющая все желаемое»), *nasuda күрдүү-tei* («неизменно управляющая молитвенным барабаном»). Каждая строфа этого блока заканчивается словом *mörgömü* («поклоняюсь»), т. е. здесь наряду с описанием богини наблюдается выражение ей почтения: *ketürkei-yi ögegögči eke-dür mörgömü* («поклоняюсь дающей самое лучшее матери»), *durdamal udabal-a cecег bariγsan-a mörgömü* («поклоняюсь держащей упомянутый цветок лотоса»), *qutuy-tai Dara eke-dür mörgömü* («святой матери поклоняюсь»), *nasuda күрдүү-tei eke-dür mörgömü* («неизменно управляющей молитвенным барабаном матери поклоняюсь»), *üneker eke boloyсан Dara eke čimadur mörgömü* («поистине ставшей матерью, Тара-мать, тебе поклоняюсь»). Следующий блок — первый, нарушающий четкую предыдущую строфику, — состоит уже из 6 строк и в композиционном отношении представляет собой другой структурный элемент — «просьбу о помощи», здесь раскрывается цель произнесения этого гимна, который, вероятно, был сочинен именно как возможность высказать просьбу Таре. Следующая строфа, состоящая также из 6 строк, представляет собой «просьбу о благословении». В конструктивном отношении она равноценна предыдущей строфе. Там выражалась просьба об избавлении от страданий в настоящем и будущем, здесь присутствует желание гарантировать себе безмятежное существование на длительный срок: *Enerejü nigüleskii yoq-a-ber барин сойорq-a* («[Тара], соизволь держать [меня] на крюке сострадания») в значении просьбы о постоянной милости и благосклонности. Предпоследняя строфа из 10 строк представляет собой возврат к «объекту восхваления». Расположение этой строфы, являющейся конструктивно важной частью стихотворения, между основной частью и заключением указывает на актуальность непосредственного прославления, возвеличивания и воспевания в гимне. Заключительная часть «посвящение заслуг», состоящая из 5 строк, является своеобразным подведением итогов произнесения гимна. Здесь выражается пожелание того, чтобы сочинение и словесное воспроизведение текста обеспечило благоприятные условия.

Для авторских магталов характерна более сложная композиция: в них в скрытом виде может присутствовать сюжет, есть элементы аллюзивного мышления, присутствует понятие времени. Например, в произведении монгольского поэта Т. Очирху «Магтал камню», которое является восхвалением родному краю, прослеживается четкая сюжетная линия: рождение героя, его рост и выполнение сыновнего долга перед Родиной. Художественное время в стихотворении растягивается на всю человеческую жизнь: *Унаган багын тоглоомын чулуун гэрээс / Улаанбаатрын өнөөгийн сууц хуртэл* («С той детской каменной юрты, которой играл/ До нынешнего [моего] дома в Улан-Баторе»). В магтале, наряду с физиче-

ским ростом героя: *Хөлд орохоосоо өмнө би чулуун дээгүүр мөлхсөн / Хөлд орохдоо би чулуун дээр боссон* («Пока не умел ходить, я ползал по камню. / Когда пошел, то встал я на камень»), изображается и его духовное взросление, свидетельством которого является осмысление и непосредственное исполнение своеобразной приятной обязанности перед Малой Родиной и Отчизной:

...Я — мужчина, который вырос на камне,
Воспел Родину вместе с камнем.
Сначала я написал о своей большой Родине,
Это оказалось для меня непосильным.
Потом я написал о своем Алтае,
И это оказалось великовато для меня.
А в самом конце
Написал о камне-привязи,
который остался в далеком худоне.
Это хвала сына гор — моему камню.

Авторские магталы, как более позднее явление, вобрали в себя поэтические особенности ранних поджанров. Композиция их несколько отличалась от предшествующих, в частности, она была уже сложнее, чем у традиционных, и не так регламентирована, как у буддийских магталов.

Композиционная форма всех монгольских магталов — это монолог, диалоги отсутствуют. Монолог является наиболее удобным средством, способствующим раскрытию идейно-эмоционального содержания восхвалений.

Все магталы имеют описательный характер, который наиболее полно соответствует их жанровой специфике. Структура описания в двух первых типах магталов создается движением взгляда наблюдателя или изменением его позиции в результате перемещения в пространстве либо его самого, либо предмета наблюдения (см.: [2: 28]). В восхвалениях третьего типа структура описания может создаваться ассоциативным методом, при котором ведущая роль отводится не пространству, а времени. В одном из ранних традиционных магталов «Хвала Алтаю» поэтическое изображение достигается путем перемещения взора лирического героя-автора, внимание которого всецело обращено к объекту описания и восхваления — Алтаю. Логика стихотворения развивается от общего к более конкретному: сначала незримый наблюдатель окидывает взглядом весь Алтай сверху вниз: *орой биеий нь* ('самая верхушка его'), *дунд биеий нь* ('серединка его'), *доод биеий нь* ('а самая нижняя часть его'), а затем переходит к частностям: *баруун талаар нь тойроод харахаад* ('если посмотреть, обойдя [его] с запада'), *зуун талаар нь тойроод харахдаа* ('если посмотреть, обойдя [его] с юга'), *араар нь тойроод харахад* ('если посмотреть, обойдя [его] с севера'), *даваагаар нь даваад ирэхэд* ('если прийти, преодолев перевалы'), *элгэн талаар нь тойроод харахад* ('если посмотреть, обойдя [его] с внутренней стороны'), *хөвчид нь гараад ирэхэд* ('если выйти к [его] лесу'), *талд нь ороод ирэхэд* ('если прийти на [его] равнину'), *өвөр талаар*

нь тойроод ирэхэд ('если прийти, обойдя [его] с южного склона'), *хадан талаар нь тойроод ирэхэд* ('если прийти, обойдя [его] со скалистой стороны'), *эрчтэй мөрөнгийн / хөвөөн дээр хүрээд ирэхэд* ('если прийти на берег / быстрой реки'). В структурном плане хвала состоит из 146 строк и 11 обозримых, неравных по размеру строф. Первые 4 строфы заканчиваются трехстишием *Хүдэр хүрэн шинжтэй / Баян буурал Алтай дэлхий / Лусад савдаг дэвжид найман аймаг* («Темно-коричневого цвета / Богатый седой Алтай-батюшка, / Где живут духи восьми видов»), которое служит границей их разделения и, соответственно, повторяется 4 раза. Следующие семь строф уже не имеют подобного рефрена-разделителя, но четко выявляются, потому что каждая из них представляет собой отдельное заметное смысловое ритмико-синтаксическое целое. Очередная строфа — это развернутая подробная характеристика потаенных мест Алтая, на которые последовательно обращает взгляд лирический герой. Выразительное эмоциональное описание в стихотворении достигается с помощью символических образов, которыми наполнена хвала: *баттай зэндмэнэ эрдэнэ* ('могучий драгоценный камень, удовлетворяющий все желания') — символ мощи Алтая, *алт мөнгөний баялагтай* ('с золотыми сокровищами'), *эрдэнийн зүйлийн чулуутай* ('с множеством драгоценных камней') — богатство, *алим жимсний уурхайтай* ('с фруктовыми яблочными деревьями'), *элдэв зүйлийн ургацтай* ('с растениями различных видов'), *эмийн жорын цэцэгтэй* ('с лечебными цветами'), *үзэм жимсний уурхайтай* ('с виноградниками') — плодородие, *тахь шувуу нь донгодоод* ('птицы поют'), *цэн шувуу нь цэнгэнээд* ('журавли наслаждаются'), *хүн амтан нь цуглараад* ('и люди и животные собрались [вместе]'), *таван хошуу мал нь / тал бүрдээ сүлжилдээд* ('скот пяти видов / [пасясь,] разбрелся по всей степи'), *хуучин шинэ ургамлууд / хаагуураа ч халиуран ганхаад* ('и старые и молодые растения / повсюду колышутся, расстилаясь') — гармония и безмятежность. Вся поэтическая символика стихотворения подчинена главной жанровой композиционно-художественной функции, заключающейся в эмоционально-экспрессивном изображении изобилия и процветания Алтая.

На протяжении всей истории своего развития монгольский хвалебный жанр тесно взаимодействовал с другими поэтическими жанрами. Поэтому некоторые магталы представляют собой синтетическое явление, охватывающее различные художественные признаки других жанров. Так, в композиции монгольских восхвалений выявляются характерные черты и особенности архитектуры одного из древних фольклорных жанров — благопожеланий (монг. *ероол*). Например, некоторые магталы имеют заключительную часть, содержащую структурные элементы ерола:

Ажил сурлага арвинтай
Амжилт бүтээл өндөртэй
Алдарт говьчууд та бүхэндээ

Ашдын жаргалыг хүсэн ерөөе!
 С изобилием работы и учебы,
 С успехом [ваших] прекрасных дел
 Славные гобийцы, всем вам
 Желаю вечного счастья!

Зачастую не только заключение восхвалений нарушает жанровые особенности благопожеланий. В некоторых магталах и во вступительной части одновременно прослеживаются признаки, типичные для двух жанров: для магталов — призыв к восхвалению и для еролов — выражение благопожелания. Например:

*Өсөх насанд минь ээлтэй
 Өргөн олонд минь алдартай
 Төрсөн өлгий нутгаа
 Түрлэг өргөн магтахдаа
 Зүрх сэтгэлийг догдуулж
 Зориг хүслийг бадраасан
 Сайн үгээ ярьж
 Сайхан ерөөлөө дэвшүлье*

Приносившую мне счастье, пока я рос,
 Известную всем
 Свою колыбель — Родину
 Вознося, прославим в песне.
 Произнося приятные слова,
 [Которые], волнуя сердце и душу,
 Исполняют заветную мечту,
 Давайте преподнесем ерол.

Подобная взаимосвязь восхвалений и еролов, в результате которой порой сложно говорить о жанровой принадлежности, по мнению исследователей, объясняется тем, что прежде им «предшествовал жанр „магтал-юрол“» [6: 44].

Заключительная часть подавляющего большинства буддийских гимнов содержит структурные элементы ерола. Такая специфика композиции обусловлена, на наш взгляд, нормами буддийского религиозного вероучения, согласно которым одной из основных добродетелей человека являлось желание блага, счастливой, достойной жизни всем живым существам с тем, чтобы они в настоящем избавились от страданий и в дальнейшем переродились в более высокую форму:

*Burqan-u šašin-i delgeregülegsen
 Bodisado-a ölmei batud-un
 Busud-un üyles büitigen
 Bodi qutuy-yi olaqu bolтугай*

Распространившие учение Будды,
 [Пусть] здравствуют Бодхисаттвы!
 [Пусть] осуществляются желания остальных, [которые]
 [Пусть] обретут совершенную святость!

Подобная тесная связь магтала и ерола может указывать на то, что оба этих древних жанра в процессе своего продолжительного развития подвергались взаимовлиянию со стороны друг друга. Это взаимодействие имело для магтала благоприятные последствия, которые и обеспечили ему долгую жизнь.

К монгольскому магталу можно с полным правом отнести сказанные по поводу древнерусских жанров слова Д. С. Лихачева, что они «вступают во взаимодействие, поддерживают существование друг друга и одновременно конкурируют друг с другом» [4: 41].

Одним из характерных композиционных приемов монгольских магталов является параллелизм, с помощью которого в стихотворениях достигается идейно-эмоциональная выразительность. Кроме того, параллелизм — это важнейшее метрическое средство в структуре поэтических хвалебных произведений. Для магталов наиболее характерен синтаксический параллелизм, который определяет ритмическую структуру монгольского стиха и «порождает ориентацию на соблюдение равного количества слов в стихотворной строке» [1: 112]. Например:

*Зузаан сайхан хөрсөндөө
 Арцун баялагаа өвөртөлж
 Зөөлөн сайхан элгэндээ
 Мөнгөн хотоо өлгийдсөн*

[Гоби] хранила свои сокровенные богатства,
 [Находящиеся] в плодородной почве.
 [Гоби] в своем добром нежном сердце
 Лелеяла серебряные свои загоны для скота.

Значительное место в композиционной организации монгольских магталов занимает принцип повтора, который выступает как средство усиления эмоционального, лирического настроения в хвалебных стихотворениях. Повторы в восхвалениях также выполняют конструктивную функцию, расчленяя произведение на полусамостоятельные смысловые блоки и являясь своеобразной границей разделения строф. Они достаточно часто встречаются в магталах. Повторяться могут как отдельные слова, так и стихи, и целые строфы. Например, строфа из магтала «Хвала Хангаю»:

*Ердөө л өлзийтэйхэн Хангай чинь
 Манай лаа Идэр, Тэрхийн
 Өвгөн буурал, баян Хангай
 Нутаг минь ээ!*

Ты, самый счастливый Хангай,
 Наши[рек] Идэр и Тэрхэ
 Седой старец, богатый Хангай!
 О! Родина моя! —

повторяется в стихотворении семь раз, с той лишь разницей, что вместо первой строки *Ердөө л өлзийтэйхэн Хангай чинь* («Ты, самый счастливый Хангай») далее упоминаются: *Өршөөлтөйхэн Хангай чинь* («Ты, милостивый Хангай»), *Ийм л сайхан Хангай чинь* («Вот такой ты прекрасный, Хангай») и *Арвин баян Хангай минь* («Мой прекрасный Хангай»). Такие повторы не только усиливают эмоциональное впечатление, но и подчеркивают жанрово-композиционную направленность стихотворения.

В буддийских гимнах одним из структурообразующих элементов являются молитвенные формулы. Как правило, они регулярно повторяются в текстах

после каждого стиха или строфы; обязательны они и в конце сочинения. Главная функция их — усиление религиозной окраски гимнов. Самой распространенной является одна из популярных буддийских молитвенных формул — *Om ta ni bad me hum*. Присутствуют также такие повторяющиеся слова, как *мөргөмүй* ('поклонимся'), *залбарилья* ('помолимся'), *сөгдөмүй* ('преклонимся') и др. Подобные повторы свидетельствуют о том, что эти произведения активно использовались в религиозной практике в богослужебных целях.

Литература

1. Герасимович Л. К. Монгольское стихосложение. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1975.
2. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностр. лит., 1962.
3. Буддизм и устная гимническая поэзия // Историко-культурный атлас Бурятии / Авт.-сост.: Алексеева Т. Е., Бадлуев А. И. и др. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2001.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967.
5. Неклюдов С. Ю. Героический эпос монгольских народов. М.: Наука, 1984.
6. Хабунова Е. Э. Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1998.

Своеобразие магталов всех трех поджанров обусловлено эволюцией монгольской хвалебной поэзии: на протяжении всего ее длительного периода развития постоянно происходило внутрижанровое и межжанровое взаимодействие, взаимопроникновение одних поэтических форм в другие. Магталы трех подтипов имели разное время происхождения, различное назначение и целевую направленность, что отразилось на их художественной форме и композиционно-структурном построении.