

*На правах рукописи*  
УДК 786.2

Лю Илунь

**Монгольская песня в Китае:  
исторический и музыкально-теоретический аспекты**

Специальность: 5.10.3 – Виды искусства  
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург  
2024

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

**Научный руководитель:**

кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» **Абдуллина Галина Вадимовна**

**Официальные оппоненты:**

доктор искусствоведения, профессор, профессор, заведующая кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке» **Алябьева Анна Геннадьевна**

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки» **Приданова Елена Владимировна**

**Ведущая организация:** федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Защита состоится «6» мая 2024 года в 15.00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: [http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta\\_000001004.html](http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001004.html)

Автореферат разослан «    »

2024 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор искусствоведения, доцент

Верба Наталья Ивановна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Среди огромного культурного наследия Монголии важное место принадлежит протяжной песне – одному из главных жанров традиционной монгольской музыки. Развитие протяжной песни отмечено постепенным усилением в ней мелодического компонента, что приводит к формированию сложной музыкальной структуры. Протяжная песня, передаваемая из поколения в поколение изустно, отражает этническое мироощущение; ее представляют многие народности, которые в настоящее время проживают в разных регионах Монголии и Внутренней Монголии Китая. Огромная роль в сохранении музыкального и поэтического творчества племен Монголии принадлежит редким записям напевов, научным статьям и исследованиям, нотным изданиям, которые выполняются и в самом регионе распространения, и за его пределами. На основе этих исследований можно получить представление о песенном фольклоре многих родственных народностей. Именно песня через выразительную мелодию и поэтический текст тонко и эмоционально передает характер нации и менталитет этноса; в ней заложен огромный потенциал эстетического, идейного, психологического, эмоционального воздействия; сопряжено поэтическое и музыкальное содержание. Благодаря изучению философских, мифологических, литературных источников и аудиозаписей песен, специфики их исполнения с учетом национальных и ментальных особенностей этнических групп, возможно детальное рассмотрение характерных особенностей монгольских протяжных песен. Исследование позволяет раскрыть историко-культурные связи, обычаи и духовную культуру, жанровое разнообразие и интонационно-ритмические основы напевов, специфику интонирования. Монголы кочевали, жили разобщенно и рассредоточено на большой территории, их культура претерпевала изменения, и важность и актуальность изучения песен, обрядов и ритуальных событий не вызывает сомнения. В песенной культуре монголов и монгольских народностей с годами утрачиваются специфические особенности протяжной песни (ут дун), которая в Китае называется чандяо (长迪奥). Богатство и столь широкое разнообразие песен дает основания их рассматривать как составляющую часть фольклорных традиций Китая. Существует немало трудов, статей и монографий, посвященных народной монгольской песне, однако многие вопросы исследованы не в полной мере, недостаточно изучены национальные традиции и поэтическое стихосложение, мелодика и специфика исполнения, не определена жанровая принадлежность песен. Предпринятое в диссертации историко-теоретическое исследование затрагивает область духовной культуры и обрядов, а также ладовые особенности напевов, специфику интонирования, народное пение и жанровый состав песен. В этом заключена актуальность работы.

**Степень разработанности темы исследования.** Традиционная песенная культура народов Монголии многократно вызывала и в настоящее время вызывает пристальный интерес фольклористов, этнографов, музыковедов, культурологов, филологов и других ученых. В искусствоведческих работах

российских, китайских и монгольских исследователей затронуты как общие, так и частные проблемы монголоведения, рассматриваются вопросы музыкального и поэтического искусства монголов, особенности традиций и обычаев. Существует немало трудов, статей и монографий, посвященных народной монгольской песне, однако многие вопросы исследованы не в полной мере, недостаточно изучены национальные традиции и поэтическое стихосложение, мелодика и специфика исполнения, не определена жанровая принадлежность песен.

Российские ученые многократно обращались к монгольской песне. Статья русского востоковеда-этнографа А. Д. Руднева «Мелодии монгольских племен» (1909) – первая в России работа в сфере изучения музыкального фольклора Монголии, в которой автор представил многие известные образцы народных песен. Ученый записывал, расшифровывал и анализировал музыкальный фольклор бурят, монголов, калмыков, совершая экспедиционные поездки в различные регионы проживания монгольских народов. Б. Я. Владимирцов, изучая монгольский фольклор, составил классификацию песен западных монголов, подробно исследовав характерные особенности каждой группы напевов. Исследователь Б. Ф. Смирнов обращался к анализу народной и профессиональной монгольской музыкальной культуры. В своих трудах автор рассматривал вопросы исторического развития монгольской музыки и жанровую классификацию, представил редкие нотные примеры (Музыкальная культура Монголии, 1963). Научные труды К. Н. Яцковской «Народные песни монголов» (1988), «Моя Монголия. Вторая половина XX века» (2011) и другие, дополнили новыми фактологическими материалами и выводами историю монголоведения.

Особенности поэтического стихосложения монгольского фольклора, затронуты в трудах И. В. Кульганек, Д. С. Дугарова, Т. Г. Басанговой, Б. Я. Кондратьева, Б. Е. Лауфера, Г. И. Михайлова, Д. Сэндэнжавына, П. Хорло, А. М. Позднеева. Исследование их научных материалов позволяет проследить связь поэтической и музыкальной составляющей напевов, провести системный анализ. Ученые занимались расшифровкой и жанровой классификацией песен, акцентируя свое внимание на историческом развитии монгольской поэзии в период XIII–XIX столетий. Одним из известных монголоведов настоящего времени является И. В. Кульганек, чьи исследования вызывают особый интерес. В своих фундаментальных трудах автор обращается к музыкально-поэтическим жанрам монгольской культуры, к генетическим особенностям монгольской народной песни, рассматривает с точки зрения исторической прогрессии философское восприятие мира монголами, взаимосвязь песни и литературной традиции. Ученый отмечает, что устное народное творчество хранит эстетические идеалы монгольского народа, передает национальную картину мира, духовные ценности монгольского этноса, сохраняет национальную идентичность.

К важным источникам по песенной культуре Монголии на монгольском языке следует отнести работы таких ученых как Бао Дархан, Чжао Хунжоу Даожунь Дибу, Намдаг Донровын, Джинг Чи, Чжао Хунжоу, Цаньцзянь У Ланьцзы, Содном Балдангийн, которые собирали и исследовали национальный

песенный фольклор, отмечая его анонимность, вариативность и позднюю фиксацию.

Фундаментальные источники по монгольской народной песне на китайском языке – это труды Дже Та Ли Му, Хан Бан, Чжанг Бат, Лу Хонг, монографии Донг Бокина «Производственные ритуалы монгольской деревни» (2014) и Ля Шу Не «Монгольская народная песня» (1982). В последней работе автор делает попытку систематизировать китайские и монгольские песни по годам появления, регионам, особенностям языка, менталитета, характеру исполнения. Однако такой подход не охватывает проблему жанровой классификации. Значение в контексте данной проблематики имеют вопросы классификации мелоса и ритмики.

Авторы собрали уникальные образцы протяжных песенных жанров – обрядовые и любовные песни, заговоры, песни тоски по родным, непосредственно связанные с трудом и скотоводческой деятельностью. Комплексно подходу к анализу монгольских протяжных песен, ученые уделяют внимание, в первую очередь, эстетической составляющей напевов, принципам ладообразования, вопросам взаимодействия поэтического текста и напева.

Большое значение в контексте данного исследования имело изучение народной мелодики и специфики ее воплощения посредством горлового пения, нашедшее отражение в работах Дай Дархана, Кай И, Хуан Чи, Ли Цзяньцзюня, сделавшими важные заключения о художественном исполнении песен (Древнемонгольские народные песни, 2013; Традиционные песни, 2009; Искусство монгольской протяжной песни, 2012; Стили монгольской песни, 2006). Все авторы исследуют протяжные монгольские песни, включая в научный оборот новый научный и музыкальный материал. Имеются исследования китайских ученых на русском языке – Ван Гао Чао «Ойраты в России: страницы истории» и «Народная песня ойратов в историческом контексте».

Обзор научной литературы показывает, что определенный опыт в сфере изучения протяжных монгольских песен уже накоплен, и ученые продолжают проявлять активный интерес к монгольской культуре.

**Объект исследования** — монгольские протяжные песни в Китае (Внутренняя Монголия).

**Предмет исследования** – жанровые, интонационно-ритмические, ладовые, стихотворные особенности монгольских протяжных песен.

**Цель исследования** – всесторонне рассмотреть развитие и бытование монгольских протяжных песен с последующей классификацией жанров и анализом выразительных средств.

**Задачи:**

- *рассмотреть* историко-культурные предпосылки возникновения монгольской протяжной песни и основные этапы развития;
- *выявить* взаимосвязь общественного бытия монголов, их традиций и обрядов с песенным творчеством;
- *определить* этапы развития монгольской протяжной песни;
- *разработать* жанровую классификацию монгольских протяжных песен;

- *обозначить* стилевые особенности и характерные черты буколики и каждого жанра протяжной монгольской песни;
- *исследовать* специфику музыкально-выразительных средств протяжных монгольских песен;
- *выявить* специфику од и свадебных протяжных песен;
- *исследовать* метроритмические особенности протяжных песен;
- *выполнить* анализ приемов мелодического развития и ладовой организации песен;
- *рассмотреть* ладовые закономерности протяжных песен;
- *проследить* взаимосвязь музыкального и поэтического текстов монгольских протяжных песен.

**Теоретико-методологические основы исследования** носят комплексный характер и основаны на изучении нотных, литературных и научных источников, базируются на научных трудах российских, китайских и монгольских ученых по вопросам теории и истории песенной культуры. Основу диссертации составили труды А. М. Позднеева, И. В. Кульганек, Лю Дин Чжи, Ля Шу Не, Лян Лися, в которых представлены древние монгольские протяжные песни;

- работы М. И. Каратыгиной, Б. Ф. Смирнова, Н. М. Кондратьевой, в которых разработана концепция композиционных закономерностей, особенностей метроритма и распространения многоголосия;
- труды Тен Чина, Те Намжила, У Го Дуна, Уланже, Ни Бутэ, Ли Ин Хэ, в которых рассмотрена этническая специфика песен и представлена их классификация;
- исследования Г. Д. Санжеева, Г. Н. Потанина, С. Ю. Неклюдова, Г. И. Михайлова, М. И. Каратыгина; Лин Дай, Ли Чунь И, Хуа Шу, Хуан Чи, Цзинь Вэнь Да; Чжао Хунжоу, Донровын Намдаг, Цаньцзянь У Ланбцзы, Джинг Чи, в которых затрагиваются вопросы бытования песен, поэтические тексты и жанровые разновидности;
- фундаментальные исследования по вопросам истории и теории народной китайской и монгольской музыки Чжан Тан, Чжанг Бат, Цзинь Вэнь Да, Цяо Цзянь Цзун, Цаньцзянь Уланьцzie, Хуа Шу, в которых представлены материалы по монгольской песни от ее возникновения до конца XX века.

Разработка темы основана на огромном корпусе песенного материала, а также научной литературы по вопросам истории и теории музыкального искусства, культурологи, песенного творчества, фольклора и исполнительства.

#### **Методы исследования:**

- исторический, заключающийся в обобщении процессов развития песенных жанров;
- структурно-типологический – заключающийся в определении жанровой специфики песен в сочетании с музыкально-теоретическим, ладоинтонационным, гармоническим анализом нотного текста; этот метод используется с целью сравнения песен, рассматриваемых в настоящей работе, и выявления их наиболее характерных свойств;

- аналитический, заключающийся в рассмотрении интонационно-ритмических, ладовых и стихотворных закономерностей.

Широко использована систематизация и обобщение полученных данных на основе *метода синтеза*

**Материал исследования** включает теоретические и исторические труды русских, китайских и монгольских ученых; нотные тексты, сборники китайских и монгольских народных песен. Многие работы на русском языке не опубликованы. Также в диссертации использованы аудио- и видеозаписи монгольских песен, стихотворные тексты, архивы библиотек Пекина и Внутренней Монголии.

**Положения, выносимые на защиту:**

- песенное искусство представляет собой значительное явление в истории мировой культуры и выделение монгольской протяжной песни является научно оправданным;

- протяжная песня Внутренней Монголии представляет самостоятельный пласт музыкальной культуры;

- монгольская протяжная песня в своем генезисе и эволюции отражает историю, художественную панораму и общественный континуум страны;

- в музыкальной культуре монголов сохранены древние песенные жанры – застольные, свадебные и любовные песни, оды, песни тоски по близким, буколика, чандяо, которые распространены во Внутренней Монголии Китая;

- жанровые и содержательные особенности протяжных песен тесно связаны с социальными условиями и культурой страны;

- песня чандяо – уникальное культурное достояние монгольского и китайского народов;

- специфика народных песен связана с региональностью интонационно-ладового своеобразия народно-песенного творчества каждой провинции;

**Научная новизна работы** состоит в том, что впервые:

- *собран, проанализирован и введен* в обиход внушительный объем научных сведений и музыкальных материалов, позволивших сделать выводы о специфических чертах монгольских протяжных песен;

- *выявлены* основные закономерности возникновения, формирования и распространения монгольских протяжных песен в Китае;

- *введена* в научный обиход терминология, связанная с монгольской протяжной песней;

- *обоснована* жанровая классификация монгольских протяжных песен и исследованы их специфические черты;

- *проанализирован* целый пласт монгольских протяжных песен.

**Теоретическая значимость исследования.** Материалы диссертации значительно расширяют общие представления о песенной культуре Монголии. Протяжные песни, бытующие во Внутренней Монголии, рассматриваются в контексте взаимодействия двух культур – китайской и монгольской. Выявленные региональные особенности и специфические черты всех жанровых разновидностей протяжной песни дают представление целостной картины

развития песенного искусства Внутренней Монголии. Материалы исследования и его выводы могут служить базой для дальнейшего изучения особенностей монгольской песни и ее жанрового своеобразия, исследования песенной культуры восточных народов. Выводы диссертации содержат потенциал для дальнейшего научного исследования проблем народного песенного искусства Китая и Монголии.

**Практическая значимость исследования** заключается в углублении, обобщении знаний о песенном искусстве Внутренней Монголии, что дает возможность включать материалы диссертации в педагогический процесс:

- положения диссертации могут использоваться как справочный материал для преподавателей и студентов, изучающих культуру Китая и Монголии, музыкантов, писателей и искусствоведов и всех интересующихся монгольской поэзией, литературой и музыкой;
- материалы настоящего исследования могут быть применены в лекционных курсах по теории и истории китайской и монгольской музыки, анализу народного песенного творчества, фольклору и т.д.
- музыкальный материал может найти применение в учебной и исполнительской практике.

Практическая ценность работы заключена в том, что в музыкальный обиход введены протяжные песни, ранее не известные в российском музыкознании.

**Достоверность исследования** подтверждается опорой на фундаментальные труды российских, китайских и монгольских ученых по фольклору, истории древней музыки, эстетике песенного искусства; соответствием всех теоретических положений данной проблематики объекту и предмету исследования; комплексным подходом к решению проблемы; теоретико-методологической обоснованностью и обширностью научной и источниковедческой базы, отвечающей задачам работы, а также структурным единством, отражающим их последовательное решение. Достоверность подтверждается публикациями: опубликовано 6 статей в научных изданиях (в том числе 4 — в рецензируемых).

**Апробация результатов.** Апробация проходила на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. Материалы работы были представлены на международных научно-практических конференциях: доклад «Монгольская протяжная песня в историческом контексте» на Международной научно-практической конференции Музыкальное образование в современном мире: диалог времен, 2018, СПб., РГПУ им. А.И. Герцена; доклад «Церемониальные монгольские песни» на Международной научно-практической конференции Музыкальная культура глазами молодых ученых, 2019, СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена. Часть материалов диссертации легла в основу опубликованных статей. Положения диссертации отражены в шести научных публикациях.

**Структура работы.** Диссертация (195 стр.) состоит из Введения, Трех глав, Заключения, Списка литературы (159), двух Приложений.



## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** отмечена актуальность заявленной темы и степень ее изученности, подчеркнута научная новизна, представлена методология, теоретическая и практическая значимость работы, ее структура.

**Первая глава «Песня в культурной традиции монголов»** состоит из трех параграфов, в которых рассмотрены предпосылки и особенности формирования монгольских протяжных песен, обозначены периоды развития, тесно сопряженные с историческим развитием, а также традиции и обряды.

В параграфе *1.1. Историко-культурные предпосылки возникновения монгольской песни* отмечается особое место в степной жизни монголов протяжной песни, возникшей в степи и отразившей народное мировоззрение в разные периоды истории. Песня сотни лет передавалась из уст в уста и отличалась своими специфическими чертами, что обусловлено полукочевым скотоводством. Вследствие расселения нации она претерпела изменения и испытала влияние традиций различных этнокультур, с которыми была тесно переплетена, вобрала в себя характерные региональные черты, особенности обрядов и ритуалов степной жизни. Пройдя путь от лесного периода до степного, стала обладать своими характерными национальными чертами.

Внутренняя Монголия – уникальный историко-культурный регион, в котором столетиями совместно существуют представители многих народностей, а также буддизм, христианство, шаманизм. После распада Великой Монгольской Империи развитие искусства и религии во Внутренней Монголии осуществлялось внутри культуры и религии Китая с иными социальными особенностями. Некоторые *тексты* древних монгольских песен дошли до нас именно с произведениями литературы *Древнего Китая*.

Как историко-культурное явление песня вобрала в себя характерные черты многочисленных поэтических жанров и ее характеризуют далеко неоднозначные явления. Песни шаманские, обрядовые, календарные, протяжные и игровые считаются ранними, лирическая же песня появилась значительно позже. Все жанры фольклора отражали особенности художественного мышления, которые связаны с условиями жизни народа. Так, народная песня являлась основной формой культурного развития, была неотъемлемой частью повседневной жизни и особой формой, в которой воедино соединялись стихи и напев.

Протяжная песня – уникальное творение народного поэтического творчества, унаследованное от предков, часть фольклорного наследия Монголии и Китая. В песне сконцентрирована народная мудрость, и с древних времен она помогала воспринять мир, выразить чувства, показать скотоводческий быт и кочевую жизнь. Тематическое и образное многообразие, художественные достоинства обеспечили популярность и чрезвычайно широкое распространение песен на протяжении многих веков.

В параграфе *1.2. Особенности песенного искусства. Традиции и обряды* подчеркивается, что обычаи, культура, поэтический фольклор и песни Внутренней Монголии не имеют коренных отличий от культуры и напевов

многих азиатских народностей: песни также строго закреплены за обрядами и функционированием в быту. У монгольских народностей ритуальные элементы очень схожи, а песенные мелодии, следуя в определенном порядке, включены в жизнь кочевых народов – они являются участниками свадебных церемоний, торжеств, похорон, рождения ребенка и других обрядов.

Уникальную сферу монгольского фольклора представляют многочисленные жанры обрядовой поэзии, т.к. все обычаи и праздники с появлением древнейших племен непременно сопровождалась особыми обрядами. К ним относятся заклинания и заговоры, стихотворные кропления, величальные оды, славословия, в которых передавались настроения и эмоции всех участников обряда. Поэтические тексты часто обращены к животному, поэтому содержат особые символические выкрики. Проявляется генетическая связь напевов с движением и танцем, преобладает импровизационность, чередуются разнообразные интонационно-мелодические и ритмические формулы.

Музыкальное искусство монголов связано с кочевой жизнью, значение имеют звуки скотоводческой и охотничьей деятельности, шаманские возгласы и сигналы, заговоры, нарративные традиции, многочисленные церемонии, особо выделяется культ коня. Протяжная песня обладает массовой социальной функцией и охватывает целый ряд жанров. Сотни лет напевы передавались из уст в уста, дорабатывались и совершенствовались монгольским народом, и в настоящее время представляют собой высший образец степной музыкальной культуры. Огромная заслуга принадлежит Чингисхану — он способствовал развитию письменности, и в результате, границы музыкальной культуры значительно расширились. Более поздний эпос и музыкальный фольклор монгольского народа создавался на основе фольклора и быта кочевников, благодаря сказкам и мифам, героической поэзии, танцам и песням. Новый жанр – *степная песня* возникает в эпоху формирования феодализма степного периода, и благодаря своей внутренней энергии, за короткий срок достигает небывалых высот, поражает универсальной преемственностью культур сунну, сяньби, шивэй, киданей, тюрков и других.

Протяжная песня длительное время существовала лишь в устной традиции и исполнялась народными певцами в специфической певческой манере – пелась на гортанном звуке. Благодаря специфическому интонированию и поэтическому тексту, протяжные напевы точно передают особенности национального характера и образа жизни. В песне заложен огромный потенциал эстетического, психологического и эмоционального воздействия, ее целостность достигается синтезом поэзии и мелодики.

Параграф 1.3. *Этапы развития монгольской протяжной песни.* В историческом развитии монгольской культуры намечается три периода: 1) культура охотников горно-лесистой местности; ее образцы – шаманские, охотничьи песни и пляски, короткие песни (дуандяо); 2) степная культура с протяжными песнями (чандяо); 3) Период сосуществования оседлой и степной культуры. Так постепенно формировались самобытная национальная культура и

два главных песенных жанра – короткая песню ахр дун (кит. дуандяо) и протяжная ут дун (кит. чандяо).

В «лесной» период развития (II–I века до н.э) главным занятием монголов была охота и рыболовство, что ярко отразилось в танцах и песнях. В эпоху степного периода складывалась самостоятельная культура кочевых народов (конец 800-х г. н.э.). Для монгольского народа характерно частое переселение, смешение с киргизскими, китайскими и тюркскими племенами, что влияло на все сферы жизни, создавало благоприятные условия для зарождения нового жанра – протяжной степной песни, пришедшей на смену коротким лаконичным напевам. Совместное проживание многих народностей и племен (сюнну, сяньби, тюрков), смешение их традиций, привело к созданию монголами многообразных жанров протяжной песни. Пение кочевников было сформировано в степи, где происходила их магическая связь с природой; существовало определенное звуковое поле, и акцент был сфокусирован на долгих звуках – протяженных и тоскливых, что и привело к возникновению протяжного пения. Этому также способствовали внезапные распевы и возгласы, возникающие как результат подражания звукам окружающей природы.

Третий период (с XIII века) характерен сосуществованием степной и оседлой культур – формируются новые жанры: героический эпос, песни хвалебные, застольные песни и оды, песни-сказы и песни-думы; расширяется народный инструментарий и широко распространяется танцевальная, военная и дворцовая музыка.

Монгольская протяжная песня имеет широкое распространение, а Внутренняя Монголия является центром ее бытования в Китае. Начиная с XIII века и вплоть до настоящего времени, протяжная песня во многих районах все же бытует и развивается.

Выводы: Таким образом, культура монголов прошла несколько этапов развития, жизнь была связана с особыми природными условиями и полукочевым скотоводством, заговорами, почитанием родителей и предков, культом коня. Монгольская протяжная песня, долго существуя в устной традиции и представляя собой неотъемлемую ее часть, сопровождала все значимые события в жизни народа – свадьбы, застолья, приезд гостей, погребения, проводы и т.д. Во Внутренней Монголии в настоящее время проживают представители многих национальностей, их культуры тесно сопряжены, поэтические жанры и музыкальные инструменты сохраняют свои традиционные черты. В новых условиях песня, наполняясь новыми образами, темами и формами, адаптируется к духовным потребностям монголов, воспитанных в совершенно иной среде.

**Во второй главе «Жаровая классификация протяжных народных песен»** рассмотрены основные песенные жанры. Протяжная песня служит приукрашенным и восторженным отражением положительной стороны кочевой жизни и охватывает целый ряд жанровых разновидностей, среди которых буколика, песни тоски по родине, любовные, застольные и свадебные песни, оды. Разнообразие напевов зависит от региона распространения, поэзии, направленности исполнения, тем не менее, в них имеются единые закономерности в организации музыкально-поэтических форм, проявляющиеся в

особенностях структуры, выразительности, интонационно-ладовых, метроритмических и тембровых закономерностях.

2.1. *Буколики древних северных кочевников.* Степная буколика – это уникальная песня, созданная монголами-кочевниками, которая существует только в *Китае*. С давних времен в степях страны проживали кочевые народы, жизнь которых схожа с монголами, однако, по многим причинам их традиционные песни не достигли такого высокого этапа развития как степная протяжная песня. В степенной буколике показывается и приукрашивается кочевая жизнь монголов, степные просторы и скакуны, играющие важнейшую роль в жизни животновода. Выделяется буколика *сюнну*, *сянби*, *тюркская*, воспевающая жизнь пастухов и скакунов. Характер напевов зависит от региона распространения: *сяньбийская* буколика выражает воинственный дух – «Богатырю нужен скакун» (英雄需要一匹马), *тюркская* (пасторальная) в большей степени связана с отражением природы и степи, подражанием звукам животных, например, «Тюркская песня» (突厥語歌曲), которая зародилась одной из первых. Основной сюжет песен – воспевание степи и коня. Поскольку расстояния в степи между людьми были дальние, использовалась техника «дублирующего пения», когда повторялось одно и тоже несколько раз, что помогало расслышать и понять смысл слов; это служило и для передачи сведений и обмена информацией.

Буколический жанр – торжественный, с приподнятым эмоциональным тонусом, напевы отличаются широким мелодическим диапазоном, исполнительской свободой и звуковой красочностью. Степная буколика в основном представляет вид протяжных песен, лишь в некоторых местах существуют и краткие ее формы. В песнях выражена радость, восторг, ощущение степного пространства монгольской жизни. Считается, что один из самых ранних напевов – напев народности *сюнну*, однако из-за отсутствия письменности до наших дней сохранилась лишь единственная «Песнь гор Цилиньшань» (祁連山之歌).

2.2. *Любовные песни и песни тоски по родине.* Сюжетами песен являются любовь и стремление к счастью; выделяется три разновидности напевов – романтические, философские и песни-страдания. Напевы подразделяются на мужские и женские, особое место среди них занимают песни тоски по родителям. Мужские военные протяжные песни тоски по родине поются тогда, когда происходит прощание с родными землями и своими близкими («Пышная сосна в степи», 旷野中的蓬松树). В женских отражена грусть молодой жены по родным краям и родственникам после переезда в семью мужа («Крестьяне на реке», 乌拉盖河). В романтических песнях заключен глубокий внутренний смысл, в них много эмоций, воспеваются светлые и пылкие чувства, показано богатство и здоровье молодых. Примерами могут служить песни «Бурый конь с круглыми копытами» (棕色圆蹄马) и «Белая лошадь с цветами на спине» (白马背上有花). Основная тема философских любовных песен – размышления: «Укрощение лошади» (驯服马), «Холмы Ули» (烏里山) и «Пылающий алый»

(火紅色). В протяженных по своим масштабам песнях-страданиях выражены мотивы страсти, переживания, ностальгия. В них резкие перепады эмоций и смена настроения, красочная ладовая палитра – «Лянилага» (利亞尼拉加), «Бурый конь» (棕色的馬), «Маньцинхангай» (滿津阪街). Основной персонаж большинства напевов – мужчина, однако в некоторых напевах главным героем может быть женщина и девушка.

Из-за обширности местности, переселения, длительного пребывания вдали от родных и слабых социальных связей, передача информации была чрезвычайно затруднена, именно поэтому было сложно общаться с родственниками, поговорить с ними или приехать навестить. И тогда складывались песни тоски по дому, в которых преобладали ностальгические настроения.

2.3. *Застольные песни.* Согласно монгольским традициям, застольные песни могли петь не только на общественных торжественных собраниях, званых ужинах, свадьбах, пирях и застольях, но и при приеме гостей в будние дни, при встрече с родными. Они воспевают дружбу и сплоченность, прославляют родителей и красоту природы – «Золотой источник» (金泉), «Бежевый скакун» (米色馬). В них отражены высокие моральные и нравственные качества, эстетические воззрения, поэтому и сейчас они являются обязательными в обучении молодежи. Напевы делятся на тостовые и застольные. Содержание тостовых песен сравнительно простое – в них описывается отличное вино. Содержание застольных богаче и исполняются они только специально приглашенными гостями, как соло, так и группой певцов в унисон, возможно и с танцами. Застольные песни важно было исполнять по правилам конкретного застолья, когда декламировали стихи и пели песни – величальные и протяжные. Все должно было соответствовать данному обряду в отношении композиции и содержания, а во многих случаях при исполнении даже включалась мимика и жестикация. Песни имеют самобытные характерные особенности – постоянно меняющаяся и бесконечно кружащаяся протяженная мелодическая линия, четкие метроритмические формулы и средний регистр. Перед началом церемонии необходимо было провести ритуал, в котором главный запевала исполнял обязательные «три открывающие пир песни» – «Дифирамб Хабуту и Хасару» (哈布图, 哈萨尔颂歌), «Золотая священная гора» (金色圣山) «Превыше всего» (至高无上). В каждой местности сюжетом этих песен было восхваление жизни и дел предков.

Параграф 2.4. *Ода и хвалебная песня.* Эти два жанра очень близки, в одах воспеваются монгольские народные герои, ханы и правители, религия, охота, военная служба, значимые события, природа – все, что восхищает каждого монгола; идет прославление политических достижений. Торжественные церемонии и жертвоприношения широко развиты у монгольского народа, это часть истории и традиции. Оды имеют церемониальный, политический характер, циклическую структуру, исполняются во время проведения торжественных собраний. Существует немало од, воспевающих Живого Будду, буддийских наставников, Чингисхана, исторических героев. Наиболее популярные из них

«Быть превыше всего» (凌駕於一切之上), «Ода Хабуту Хасару» (哈布圖·哈薩魯頌), «Мудрейший владыка Чингисхан» (最賢明的君主成吉思汗), «Несравненно уважаемый» (無比受人尊敬). Исторически оды связаны с дворцовой музыкой и в более ранние времена были предназначены лишь для императорского двора. Церемониальные песни степенны и для исполнения простыми людьми чрезвычайно сложны. В древние времена они исполнялись только приглашенными обученными певцами. В хвалебных песнях восхваляются степи, величественные пейзажи, скакуны, окружающая действительность, воспеваются все, что волнует монголов.

Близки одам и хвалебным песням песни-наставления, наполненные воспитательным характером. Тексты их насыщенные афоризмами, в них звучит призыв выполнять долг, делать добро уважать старых и любить детей («Скакун», 战马; «Заросли ивняка», 柳树丛).

2.5. *Свадебные песни.* Народный свадебный обряд монголов, для которого установлена четкая последовательность, сопровождают песни определенного назначения, например, выражение материнских переживаний – «Сороки» (喜鹊), привязанности матери и дочери – «Желтые цветы на берегу реки Ширтала» (河岸上的黄色花朵耳语), обращение жениха к родителям невесты – «Песни на сватовство» (適合結婚的歌曲). Каждый свадебный этап содержал большое количество однотипных песен, образующих целые циклы. Свадебные песни многообразны по настроениям – застольные, шуточные, торжественные, благодарственные, туш, песни тоски.

Песни и танцы сложны и разнообразны, чаще исполняются женщинами, в них отражена жизнь молодых в браке. Степной свадебный обряд колоритный и яркий, он выполняет много социальных и художественных функций, являет собой целый пласт народной культуры. Помимо танцев и песен, включает в себя различные формы народного искусства – стихи и поздравительные речи, создание нарядов и проведение состязаний; даже скакуны являются составляющими свадебной культуры. Кульминационный этап свадебных песен и танцев полностью сфокусирован на невесте, что обуславливает ее центральное место в проводимом обряде и исполняемых на нем песнях и танцах.

Свадебные песни имеют церемониальный массовый характер. Каждый этап обряда сопровождается только специально предназначенными для него соответствующими песнями, среди которых есть свадебные песни протяжные (чандяо) и песни короткие (дуаньдяо). Количество свадебных напевов чрезвычайно велико, для них типичен строго выдержанный порядок следования и предъявляются высокие требования к исполнению. Для пения никогда не жалели деньги, чтобы пригласить профессиональных певцов.

Помимо ярких и разнообразных танцев и песен, степной свадебный обряд включает в себя различные формы народного искусства – стихи, поздравительные речи, создание нарядов, проведение состязаний и физические упражнения, приготовление угощений, парад скакунов.

2.6. *Песни чандяо.* Протяжные монгольские песни в Китае называют чандяо, они отличаются продленностью, замедленностью развертывания и

искусной манерой исполнения «ногула», когда исполнитель с помощью специальных приемов, выпекает украшающие колоратуры – изящные украшения, назначение которых – передать красоту окружающей природы. Спокойно-протяжный долгий звук и короткая «ногула» взаимно дополняют друг друга. Характерная особенность чандяо, возникших в условиях кочевого быта – «свобода и руководство только своими чувствами». Напевы не устарели и для сегодняшнего монгольского народа, проживающего во Внутренней Монголии, хранят в себе особое очарование и магию, играют важную роль в повседневном быте скотоводов. Названия большинства песен и их тексты связаны с лошадьми и резвыми скакунами. В чандяо, помимо пентатонического звукоряда, присутствуют секстатонический и септатонический звукоряды, а также специальные лады, называемые «красочные» и «декоративные».

В последние годы чандяо и музыкальный инструмент моринхур получили большое распространение во Внутренней Монголии, что подтверждает их важную роль в культуре. Песни прошли длинный путь развития – ранние образцы имеют лаконичную форму, небольшой диапазон, отличаются простой манерой исполнения, ровным долгим звуком и отсутствием выразительной «ногулы». Протяжные песни чаще ассиметричны, могут состоять из большого количества фраз и включать вступление, рефрен и эпилог. Используемая техника пения «ногула» стала основным направлением в монгольских чандяо. Типичные их черты – сложные переменные и нестабильные метры, развитые ритмические формулы, доминирующее положение лада *юй*. Поздние образцы – это сформировавшиеся напевы, которым свойственна протяженная ассиметричная композиция и широкие распевы. Среди таких песен «Прохладный Хангай» (酷康艾), «Времена года» (季節), «Восходящее солнце» (日出), «Мудрый правитель Чингисхан» (明智的統治者成吉思汗).

Существует много региональных вариантов исполнения песен, и китайские исследователи выделяют четыре разновидности чандяо: а) песни о красоте, воспевающие «прекрасную» любовь; б) песни о здоровье и красоте, в которых воспеваются пейзажи родного края и восхваляется конь; в) песни о великолепии – философские гимны, выражающие эмоции торжества; г) песни о красоте страданий – погребальные и песни тоски по родине.

Выводы: Протяжные песни, характерные для монгольской этнической группы Китая, часто называемые степными, лирическими и чандяо, имеют много жанровых разновидностей – буколика, оды, песни тоски, застольные, хвалебные и свадебные песни. В застольных песнях воспеваются дружба, жизнь, прославляются родители, природа; в одах восхваляются ханы, властители, Чингизхан, религия. В буколике идет приукрашивание жизни, степей и скакунов, философские размышления, они наполнены символикой и статикой, чему способствует специфика акустического пространства степи. Именно пастухами и лошадьми создавалась история степной культуры, поэтому в песнях воспевание скакунов – явление не случайное. Стиль исполнения напевов постоянно варьируется и зависит от региона бытования. Протяжные песни «долгие», имеют ассиметричное строение, основаны на пентатоническом, секстатоническом и

септатоническом звукорядах и других особых ладах, называемых красочными и декоративными. Специфическая их черта – «дублирующее пение», помогающее услышать и понять смысл слов, обменяется информацией. В песнях чандя выражалась и сегодня выражается сложная связь человека и природы в эпоху индустриальной цивилизации.

**В третьей главе «Особенности интонационно-ладовой, метrorитмической и стихотворной организации протяжных песен»** отмечается, что монгольская протяжная песня в Китае представляет собой стилистически неоднородный пласт, соединяя характерные региональные особенности многочисленных народных песен. Длительное совместное проживание монгольских и китайских народностей способствовало тому, что в песне слились многообразные ладовые системы и принципы мелодического и метrorитмического развития. В основе лежит принцип взволнованно-восторженного повторения, усиливающий и насыщающий эмоциональную выразительность текста и напева.

**3.1. Поэтический текст.** Главная особенность народной монгольской лирики – вариативность, связанная с исполнением. В традиционных монгольских стихах имеется внутренняя закономерность – определенная система формул, правил, которые обнаруживаются в структуре песни и четко фиксированной схеме художественных образов. На этих правилах строится фундамент монгольской народной поэзии. Подобная регламентированность проявляется на всех уровнях поэтического текста малых жанров монгольского фольклора.

В тексте протяжной песни отразились законы монгольской поэзии, передающие характерные черты национального мышления – точное использование синонимов и архаизмов, эпитетов и сравнений, гипербол и метафор, антонимов. Наряду с этим можно отметить, что в куплете текст рифмуется по начальным или конечным слогам строки, что в значительной степени акцентирует ритм и эмоциональный накал напева, который мог содержать много куплетов (до 32). Например, в степной буколке «четырёхслоговая» конструкция и каждая финальная строка куплета либо копирует, либо повторяет содержание предыдущей. Этот прием называют техникой «завернутой строки» («Гогот птиц в сливовом саду» 梅園裡鳥語花香). Подобная конструкция появилась еще во времена гуннов, и монголы оставили ее неизменной, сохранив этот принцип построения до сегодняшних дней. Стихи такой конструкции встречаются не только среди монгольских традиционных протяжных песен, но и в песнях некоторых других кочевых народов. В буколических песнях из двух предложений мелодическое развитие постепенно становилось более протяженным, звуки растягивались все чаще, что привело к несовпадению фраз текста и мелодии. Несколько позже мелодия на двустрочные пасторальные стихи формировалась из четырех музыкальных фраз, т.е. на одну строчку стиха приходилось две или даже три музыкальные фразы, что



соответствовало высказыванию исследователей «слов мало – музыки много»<sup>1</sup>. В длинных песнях, насыщенных содержанием и подробными описаниями, текст во многих случаях развернутый, содержащий много всевозможных эпитетов, которые помогают раскрыть внутреннее переживание. Например, широкая степь – олицетворение юности и молодости, счастья и благополучия; засохшие листья – выражение печали, тоски и страдания; белый иней напоминает, что пришла пора зрелости.

3.2. *Приемы мелодического развития.* Музыкальный язык протяжных песен впитал выразительность монгольской речи, поэтому часто интонационно-ритмические и ладовые формулы напевов представляют собой трансформированные речевые интонации. Огромную роль играет индивидуальное исполнительство, влияющее на мелодическое развертывание напева, на подвижность границ мелодических фраз и произносимых слов. Структурные колебания напева зависят от усечения и расширения интонационных ячеек. С точки зрения мелодического развития песен чандяо можно выделить два типа – волнообразное и скачкообразное. При волнообразной мелодической линии первая фраза чаще начинается с субдоминанты тона «юй», затем идет почти поступенное движение. Благодаря такому приему песни отличаются спокойным характером. При скачкообразной мелодии преобладают ходы и внезапные интонационные «перебросы» на широкие интервалы (квинты, сексты, децимы). Звуковой амбитус напевов огромный, чаще в пределах двух октав, орнаментика с преобладанием речитативности, поэтому возможен внезапный переход высокого регистра в низкий с восклицаниями, связанными с отдельными звуками или слогами.

Кульминации также отмечены рядом приемов: длинным звуком, высоким регистром, скачками на октаву – «Прелестные вершины гор» (可愛的山峰), «Ар Кубуци» (阿爾庫布西), септиму – «Аладан Богада» (阿拉丹·博加達), «Смиранный конь» (謙卑的馬) и сексту – «Скакун» (馬); секвенционными оборотами. Резкий переход из низкого регистра в верхний, и наоборот, в кульминационной зоне используется для передачи бурных и восторженных эмоций и чаще встречается в скорбных песнях, размышлениях и думах «Баяньтунла, мой родной дом» (巴彥通拉, 我的家). Внезапное «падение» выдержанного звука в нижний регистр применяется для выражения страданий или крайней степени экзальтации – песни «Баялин» (巴亞林) и «Мусэле» (穆塞萊).

Интонационная основа протяжных напевов имеет черты древней алтайской музыки – следование лаконичных попевок в кварто-квинтовом диапазоне. Начальные возгласы отражают звуки быта кочевников и представляют собой широкие интонационные ходы (выкрики) с ритмическими вариантами (обычно от звука короткого к долгому). Подобное интонационное движение обнаруживается в песнях ойратских, калмыцких, монгольских и бурятских. Интонационный возглас часто связан с акцентом и кратким

---

<sup>1</sup> Дже Та Ли Му. Особенности синьцзян-ойратской народной музыки. Искусство Синьцзяня. Вып. 1: Сб. статей, 1998. С. 26-33.

предыктом, который возникает в связи с замедлением ритмического пульса, сменой длительностей или распевом. В мелодическом развертывании присутствуют интонации-попевки – восходящие или нисходящие квартово-квинтовые ходы; триорды в кварте, квинте и сексте; внезапные резкие интонационные подъемы и спуски в диапазоне сексты и ноты. В церемониальных песнях ровная мелодическая линия и протяженные долгие звуки, отсутствие «ногулы», пространственность звучания, зачастую сложная многосоставная композиция.

3.3. *Ритмическая организация.* В протяжных песнях имеются три основных приема – декламация, продленный тон и «ногула». Органически сочетаясь и комбинируясь, они образуют метроритмическую основу напевов. Основными особенностями декламационного ритма является тесная связь с интонацией речи, относительно короткая длительность, спокойный темп исполнения, равномерный ровный ритм, ясная передача слов песни («Сосна в степи», 草原上的松樹).

Растягивание, продление тона, возгласы отдельных звуков или слогов, дополнительные «вставки» гласных – главные выразительные приемы песен. Они способствуют расчлененности строф и протяженности ритмического оборота, расширяют длительность звуков – слогов и всего слова. Данные приемы содействуют соединению текстов вербального и музыкального, и благодаря мелодическому произношению слов, образуется «распевная речь». В основе напевов лежат богатые обертоны и особый тембр, связанные со степным пространством, а темп и ритм исполнителями всегда могли меняться произвольно.

«Ногула» – специфические интонационные ходы, ритмические обороты и манера исполнения. Однако «ногулы» не всегда могут быть зафиксированы в нотном тексте. Метроритмическая организация напевов импровизационно-свободная, часто с несимметричным метром, что позволяет акцентировать зависимость песенных форм от монгольского стихосложения. В основе ритмических формул – триоли, синкопы, пунктирный ритм, переменный размер с преобладанием двухдольности, что отражает топот коня и стук копыт. Протяжная песня исполняется свободно в интонационно-метрическом плане, повторяясь с новыми многочисленными вариантами. Ощущение широты и пространства возникает благодаря смене коротких длительностей на длинные, подвижного темпа на спокойный, низкого регистра на высокий. В настоящее время при исполнении песен, декламационный ритм игнорируется или видоизменяется певцами.

3.4. *Выразительные особенности песен-од.* Исполнение од было приурочено к торжественному надому. В древние времена оды исполнялись лишь во дворцах, после заката Монгольской империи – простыми людьми, после чего перешли в разряд народных. В хвалебных одах было выражено восхищение – степями, пейзажами, скакунами, монастырями; в одах-наставлениях воспитательного характера содержалось множество афоризмов и метких изречений, они побуждали к добрым поступкам и уважению старших. На правительственных торжествах, строго следуя порядку, исполнялись три

обязательных оды, самые известные из них «Ода Хабуту Хасару» (哈布圖·哈薩魯頌), «Золотые священные горы» (黃金聖山) и «Быть выше всего» (高於一切). Торжественные церемонии, жертвоприношения и исполнение од получили огромное развитие у монгольского народа, став частью истории и традиции.

Характерные черты од – ясное интонационно-мелодическое строение, широкий диапазон, преобладание квадратности, протяженный ровный звук, отсутствие орнаментики, объемность звучания, сложная композиция, наличие запевов и припевов, торжественный характер. Для гимнов, восхвалений и церемониальных песен наиболее типичны лады *чжи* и *гун*. Композиция восхваляющих песен состоит из вступления, основной части, припева и заключения. Поскольку функция церемониальных песен – прославлять и восхвалять, исполняются они не в степи, а в помещении или специально организованном месте под открытым небом.

3.5. *Ладовые закономерности.* Монгольские песни основаны на пяти ладах, которые в древности характеризовались как мутные – «билит» (比利特) и прозрачные – «арга» (阿爾加). Позже на монгольские лады повлияли китайские, и они приобрели цветовую символику, сезонную характеристику – сложились в соответствии с временами года и эмоциональным подтекстом. Ладовая основа ранней монгольской песни – это пентатоника, сохранившаяся с глубокой древности, берущая начало из охотничьих и шаманских песен, обрядов и сказов. Постепенно под влиянием культуры многочисленных соседних народностей в пентатонику стали включаться полутоновые интонации. Помимо пентатонического звукоряда, присутствуют также звукоряды секстатонический и септатонический и некоторые специальные лады, которые называют «красочными» и «декоративными». Все они имеют разные выразительные смыслы. Смешение ладов привело к ладовой переменности и использованию минорного и мажорного ладового наклонения. Опорный тон монодийного лада в процессе интонационного развития может стать неопорным, т.к. в напевах преобладает медитативность.

Ладовое звучание монгольских протяжных песен всегда было сопряжено с ритмом, тембром и артикуляцией, что способствовало своеобразию ее облика – содержательного и интонационно-ритмического. На логику ладового движения в песнях чандяо влияет духовная свобода и богатство эмоций. Ладовые закономерности связаны и с количеством звуков, и с интервальными скачками, и с переменной амбитусы, что влияло на формообразование. С точки зрения региональности отмечается следующее: регионы, где сосредоточены представители монгольской национальности – Синьцзян, Алашань, Хорчин, характер звучания мелодии традиционный, и лад «чжэ» - «гун» встречается чаще. Напевы средней полосы Внутренней Монголии – аймак Шилин-Гол, Ордос, Джун-Уд, отличает гибкость, мягкость звучания, поэтому чаще встречается лад «юй». С приходом династии Цин, в протяжных песнях наметилась тенденция преобладания лада «юй» над всеми другими ладами.

Однако музыкальная основа разных регионов смешивается друг с другом, и классифицировать песни непросто.

**Выводы:** Музыкальные закономерности монгольских протяжных песен – интонационно-ритмическое развитие, формирование структуры, лада и звукового поля тесно связаны с поэтической речью, распеванием стихотворного текста, содержащего много эпитетов, представляющего историю, взаимоотношения с людьми и животными, традиционные представления о жизни и мире народа. Мелодическое развитие основано на интонациях возгласа, регистровой «смазанности» высоты звука, глиссандировании, особых способах звукоизвлечения, связано с дыханием и растягиванием звука, и в целом, подчинено выразительно-смысловой логике. Имеют значение специфические приемы звукоизвлечения – форшлаг и тремолирование, интонационные вскрики. Метроритмическая организация отмечена преобладанием сложных ритмических формул, процесс формообразования полностью связан с импровизационной мелодией.

**Заключение.** Монгольская музыкальная культура за свою историю испытала значительное воздействие китайской, дальневосточной, алтайской, бурятской, тибетской и других культур; в XX веке сказалось и влияние западноевропейской. Протяжная монгольская песня, это проявление степного мировосприятия, особенности мышления монголов в разные периоды истории, на протяжении которой сформировались два главных песенных жанра – короткая песня дуандяо и протяжная чандяо. Протяжная песня возникла в кочевых условиях, сотни лет передавалась из уст в уста, развивалась и совершенствовалась, нашла воплощение в жанрах буколки, песнях тоски по родным, застольных, свадебных и церемониальных песнях и одах. Сегодня протяжные песни представляют собой высший образец монгольской степной музыкальной культуры. Обычай, ритуалы, поэтический фольклор и песни Внутренней Монголии не имеют глубоких коренных отличий от культуры и песен многих азиатских народностей, напевы также строго закреплены за обрядами и функционированием в быту. Протяжные песни Внутренней Монголии – стилистически неоднородный пласт, в нем соединены характерные региональные особенности народных напевов.

В диссертации выявлены важные черты протяжных песен:

- четкий регламент исполнения относительно назначения, места и времени; специфика исполнения зависит от региональной принадлежности;
- отсутствие сюжетного и образного развития, поэтическая обобщенность и преобладание статики; превращение образа в символ;
- подвижность и асимметричность композиции, смещение внутренних границ импровизационной мелодической линии;
- в основе музыкального языка лежит выразительность монгольской речи – интонационно-ладовые и ритмические формулы напевов представляют собой трансформированные речевые интонации;
- свобода и подвижность импровизационной мелодии с преобладанием волнообразного и скачкообразного движения; распевы,

орнаментика, глиссандирование, внезапные «перебросы» на широкие интервалы, усечение и расширение интонационных звеньев, что связано с протяженностью дыхания;

- интонационная основа – древняя алтайская музыка с лаконичными попевками в кварто-квинтовом диапазоне; резкие возгласы происходят из кочевнического быта;

- ладовая основа – пентатоника, секстатоника и септатоника; различные варианты ладового звучания связаны с разными эстетическими типами протяжных песен; красочные и декоративные лады; размытость тонов напева, звуковысотная неопределенность;

- метроритмическая основа – декламация и продленный тон; метр отражает стук копыт, внезапная смена коротких длительностей на длинные, подвижного темпа на спокойный; быстрая смена низкого регистра на высокий; варьирование ритмических формул;

- насыщенная тембровая окраска, резкие возгласы, специфические приемы звукоизвлечения, часто фальцетное исполнение;

Исследователи говорят о том, что протяжное пение является эталоном поведения представителей этнических степных народов, в связи с этим представляется интересным вопрос о генезисе песен. В XX столетии у протяжной песни чрезвычайно сложный период в развитии – старые песни постепенно забываются, новые не возникают. Это связано с изменением условий их появления и урбанизацией.

Перспективы развития заявленной темы видятся в дальнейшем глубоком исследовании проблем, не ставших предметом специального изучения, однако, чрезвычайно важных для осмысления многих вопросов. Изучение может быть обращено на анализ мелодико-ритмической структуры, специфики стихосложения, стилистики напевов и исполнительской культуры, «новой жизни» протяжной песни в современных условиях. Монгольская протяжная песня всегда тонко выражала особенности степной жизни, и сохранить устоявшиеся традиции – необходимые условия ее существования. Представленные результаты диссертационного исследования не претендуют на всеобъемлющее постижение специфики монгольской протяжной песни, которое может быть достигнуто при рассмотрении истории и социально-художественных явлений.

## Публикации по теме диссертации

*в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ:*

1. Лю Илунь Жанровые разновидности монгольской протяжной песни / Илунь Лю, Г. В. Абдуллина // Манускрипт. Научный журнал. – 2019. – Том 12. – Вып. 2. – С. 105–109 (0, 3 п.л. / 0,2 п.л.).

2. Лю Илунь Древняя буколика кочевых народов Северного Китая / Илунь Лю // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2019. – № 46. – С. 138–146 (0,6 п.л.).

3. Лю Илунь Песни-оды в пространстве современной монгольской культуры / Илунь Лю // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2019. – № 48. – С. 94–102 (0,7 п.л.).

4. Лю Илунь Монгольские свадебные песни / Илунь Лю // «BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION» (Бюллетень международного центра «Искусство и образование»). – 2023. – № 5. – С. 34–41 (0,7 п.л.).

*в других изданиях:*

5. Лю Илунь Монгольская протяжная песня в историческом контексте / Илунь Лю // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен: Сб. науч. трудов: в 2-х ч. – Вып. 9. – Ч. II. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2018. – С. 52–57 (0,4 п.л.).

6. Лю Илунь Церемониальные монгольские песни / Илунь Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сб. научных трудов. – СПб.: Астерион, 2019. – Вып. 14. – С. 60–64 (0,3 п.л.).