



**МЬОНГСКИЙ ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР
В КОМПАРАТИВНОМ КОНТЕКСТЕ:
САМОБЫТНОСТЬ И ОБЩНОСТЬ С ВЬЕТСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ**

Екатерина Олеговна Старикова

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

16 ул. Союза Печатников, Санкт-Петербург, Россия

estarikova@hse.ru

А н н о т а ц и я: Статья посвящена исследованию песенного фольклора народности мьонг. Мьонг — одна из 54 народностей, проживающих в Социалистической Республике Вьетнам. Мьонгов и вьетов (самоназвание *кин*) объединяет значительное культурное и лингвистическое сходство. В настоящее время в некоторых районах этнокультурные особенности вьетов и мьонгов имеют тенденцию размываться. Целью статьи является анализ особенностей, присущих мьонгскому песенному фольклору (жанровой специфики, стихосложения, образов и символов), а также сравнение мьонгского песенного фольклора с вьетнамским. Рассмотрены жанры мьонгского песенного фольклора, в частности различные жанры так называемых песен-переключек, т.е. антифонных песенных диалогов, которые присутствуют во многих культурах стран ЮВА. Кроме того, в статье описаны особенности стихосложения мьонгских народных песен. В целом мьонгский песенный фольклор дает интереснейший материал для изучения процессов культурной дивергенции и конвергенции.

К л ю ч е в ы е с л о в а: песенный фольклор, вьет-мьонги, культура Вьетнама.

Д л я с с ы л о к: Старикова Е. Мьонгский песенный фольклор в компаративном контексте: самобытность и общность с вьетской традицией // Антропологический форум. 2017. № 33. С. 65–83.

U R L: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/033/starikova.pdf>

**THE MUONG SONG LORE IN COMPARATIVE CONTEXT:
ORIGINALITY AND SIMILARITY TO THE VIETNAMESE TRADITION**

Ekaterina Starikova

National Research University Higher School of Economics

16 Soyuza Pechatnikov Str., St Petersburg, Russia

estarikova@hse.ru

A b s t r a c t: This article is devoted to the study of the Muong song lore. The Muong are a minority group in Vietnam, and the Muong language is very closely related to Vietnamese. The purpose of this article is to study the song lore of the Muong (folk song genres, folk meters, images and symbols) and compare it to that of the Vietnamese.

Muong folk songs have much in common with Vietnamese. The structure of Muong and Viet call-and-response songs seems quite similar. Muong song lore exists in two languages — Muong and Vietnamese, and some songs are common for both the Viets and the Muong. However, Muong song poetry meters are fairly free form. The number of syllables in a line is not regulated, but there is often a rhyme, for which the position in a row may vary. Unlike *lục bát* poetry, in Muong folk songs internal rhyme can link the last syllable of the first line and the second, third, fourth, fifth, sixth, seventh and subsequent syllables of the second line. The position of a rhyme can change in a song, there may be no rhyme at all, or it can be absent at the beginning of the song and then appear in the middle.

In general, Vietnamese folk poetry is replete with metaphors of Chinese origin. There are quotations from Chinese classical books in folk songs. Muong folk songs avoided the influence of the elitist Vietnamese culture. They reflect local beliefs that are uncharacteristic of the Viet. But the music of the Muong folk songs is quite similar to Vietnamese traditional music. Muong song lore is an interesting material to study processes of cultural divergence and convergence.

Key words: Viet-Muong, Vietnamese culture, song lore.

To cite: Starikova E., 'Myongskiy pesennyy folklor v komparativnom kontekste: samobytnost i obshchnost s vjetskoy traditsiey' [The Muong Song Lore in Comparative Context: Originality and Similarity to the Vietnamese Tradition], *Antropologicheskij forum*, 2017, no. 33, pp. 65–83.

U R L: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/033/starikova.pdf>

Екатерина Старикова

Мыонгский песенный фольклор в компаративном контексте: самобытность и общность с вьетской традицией

Статья посвящена исследованию песенного фольклора народности мыонг. Мыонг — одна из 54 народностей, проживающих в Социалистической Республике Вьетнам. Мыонгов и вьетов (самоназвание *кинь*) объединяет значительное культурное и лингвистическое сходство. В настоящее время в некоторых районах этнокультурные особенности вьетов и мыонгов имеют тенденцию размываться. Целью статьи является анализ особенностей, присущих мыонгскому песенному фольклору (жанровой специфики, стихосложения, образов и символов), а также сравнение мыонгского песенного фольклора с вьетнамским. Рассмотрены жанры мыонгского песенного фольклора, в частности различные жанры так называемых песен-переключек, т.е. антифонных песенных диалогов, которые присутствуют во многих культурах стран ЮВА. Кроме того, в статье описаны особенности стихосложения мыонгских народных песен. В целом мыонгский песенный фольклор дает интереснейший материал для изучения процессов культурной дивергенции и конвергенции.

Ключевые слова: песенный фольклор, вьет-мыонги, культура Вьетнама.

Мыонги (вьетн. *Mường*) — одна из 54 народностей, проживающих во Вьетнаме, мыонгский язык, как и вьетнамский, принадлежит к вьет-мыонгской подгруппе вьетской группы языков. Согласно утверждению вьетнамского исследователя Нгуен Лыонг Бить, вьеты и мыонги являются одной этнической группой, и мыонги — это вьеты, проживающие в горной местности [Тạ Ёўс 2013]. Кит Тэйлор пишет, что слово «мыонг» стало употребляться для обозначения этнической группы только в начале XX в., что явилось продуктом французского колониального научного знания, а до XX в. в историографии невозможно найти упоминаний этой народности [Taylor 2001: 29]. Джон Фан в статье «Переосмысление представления об Аннаме» (“Re-Imagining Annam”) анализирует сино-вьет-мыонгские лингвистические контакты и приходит к выводу о том, что протовьет-мыонгский язык сначала подвергся китайскому влиянию и только потом разделился на вьетнамский и несколько диалектов мыонгского [Phan 2010]. В настоящее время в некоторых районах этнокультурные особенности вьетов и мыонгов имеют тенденцию размываться. Так, по сообщениям информантов, в районе

Екатерина Олеговна Старикова
Национальный
исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Санкт-Петербург
estarikova@hse.ru

Бави (70 км от центра Ханоя) только 57 % этнических мыонгов владеют мыонгским языком. Целью статьи является анализ особенностей, присущих мыонгскому песенному фольклору (жанровой специфики, стихосложения, образов и символов), а также сравнение мыонгского песенного фольклора с вьетнамским. В ходе исследования предполагается выяснить, каковы общие черты мыонгского и вьетнамского фольклора, а также что присуще исключительно мыонгскому фольклору. Представляется, что вьетнамский фольклор более синизированный, чем мыонгский, но, возможно, китайская культура оказала влияние и на мыонгский фольклор. Традиционно считается, что для вьетнамской культуры характерно разделение на китаизированную элитарную и автохтонную простонародную, однако вьетский песенный фольклор насыщен китайскими образами и символами. Компаративное изучение вьетского и мыонгского фольклора позволит получить более полное представление о том, какие черты фольклора являются по происхождению вьет-мыонгскими, а какие — китайскими.

Мыонгский фольклор почти не изучается за пределами Вьетнама, однако вопрос языковой и культурной дивергенции мыонгов и вьетов в настоящее время широко обсуждается в научной среде, в частности этой проблеме посвящены работы упоминавшихся выше Кита Тейлора [Taylor 2001] и Джона Фана [Phan 2010]. Сведения о фольклоре мыонгов можно найти в труде Жанны Кюизинье [Cuisinier 1946]. В отечественной вьетнамистике к фольклору мыонгов обращались Н.И. Никулин [Никулин 1995; 1999], а также Н.В. Григорьева [Григорьева 2015; Grigoreva 2015]. Тем не менее непосредственно песенный фольклор до настоящего времени не был освещен ни в отечественной, ни в западной литературе.

Данное исследование основано на записях мыонгского фольклора, сделанных вьетнамскими учеными, а также на материалах, собранных автором во Вьетнаме в районе Бави в рамках полевой работы. Работа велась с записями на мыонгском языке, сопровождаемыми вьетнамскими подстрочниками.

Жанры мыонгского песенного фольклора

Жанры вьетнамского и мыонгского фольклора во многом похожи, прежде всего многие мыонгские народные песни, как и вьетнамские, имеют форму переключек. Песни-переключки (вьет. *hát đối đáp*) — это своеобразный диалог между юношами и девушками, который, как правило, имеет характер импровизации. Исторически жанры такого типа восходят к так называемым «сезонно-брачным» обрядам, характерным для Восточ-

ной и Юго-Восточной Азии в целом. Как пишет Г.Г. Стратанович, к числу таких обрядов можно отнести периодические, связанные с посевом или весной вообще, обряды «встреч» в Восточной Азии и «смотрины», «пробные встречи», «весенние шутки» на юге, а также традиционные ритуалы, имеющие целью укрепить единство в данной возрастной группе. Детали обрядности этих «встреч» у разных народов, даже у отдельных групп одного и того же народа, различны. У народов тайской группы, мяо-яо, горных кхмеров и монов Индокитая предпочтительные сезоны «встреч» — это весна, время обрядности, стимулирующей плодородие, и осень — период брачных контрактов [Стратанович 1978: 62–63]. Такие обряды сопровождались антифонным импровизационным пением, игрой на флейте, танцами и играми в разных комбинациях. Мыонгские жанры песен-переключек называются *бо менг* (*bò mêng*), *ранг тхьонг* (*ràng thường*) или *сьонг* (*xuòng*), *хат ви* (*hát ví*) и *хат дум* (*hát đùm*). Структура вьетнамских и мыонгских песен-переключек кажется очень похожей, например в мыонгском жанре *бо менг* предусмотрены такие обязательные части, как приветствие, основная часть и прощание, как и во вьетнамском жанре *куанхо*. Однако некоторые песни-переключки не имеют четко регламентированных правил исполнения и могут исполняться спонтанно вне обрядов, как, например, *хат ви* и *хат дум*, которые поются во время работы, на рынке или просто по пути куда-либо [Quách Giao 1965: 27]. Некоторые песенные жанры являются общими для вьетов и мыонгов, например *хат ви*, *хат дум* и *шак буа* (*sắc bùa*). Отдельные исследователи считают, что жанры *хат ви* и *хат дум* заимствованы мыонгами у вьетов, поскольку песни в этих жанрах могут быть сложены типичным вьетнамским размером *люкбат* (*lục bát*), а некоторые песни исполняются на вьетнамском языке [Minh Hiệũ 1999: 363]. Лексика, которая используется в песнях жанра *хат дум* на вьетнамском языке, носит смешанный характер: в них встречаются как слова мыонгского языка, так и архаичные, которые по своему происхождению могут быть и вьетнамскими, и мыонгскими [Ibid.: 364]. Видимо, это говорит о том, что данный жанр существует на вьетнамском языке достаточно давно, а не был заимствован в позднейшее время вследствие процессов конвергенции и уменьшения количества людей, владеющих мыонгским.

Жанр *шак буа* заслуживает отдельного упоминания. Данный вид коллективного народного творчества не может быть в полной мере отнесен к песням-переключкам. В этом жанре сочетаются пение, музыка и танец. Как правило, *шак буа* сопровождает празднование Нового года по лунному календарю (вьет. *Tết Nguyên Đán*). Как пишет исследователь Чан Хонг,

sắc — это вьетнамское чтение китайского иероглифа 敕 (кит. *чи*) ‘указание’, а *bùa* — иероглифа 符 (кит. *фу*) ‘заклинание’. Таким образом, *шак буа* можно перевести как «заклинание с указанием», под этим названием подразумеваются благопожелательные надписи, которыми украшают во время празднования Нового года двери и ворота во Вьетнаме и в Китае [Trần Hồng 2000: 17]. Чан Хонг также пишет, что мыонги провинции Хоабинь называют аналогичный жанр *сек буа* (*xéc bùa*), где морфема *xéc* ‘носить’, а *bùa* — ‘гонг’, таким образом, название жанра можно перевести как «[пение и] ношение гонгов». Очевидно, такое наименование напрямую связано с тем, что главный атрибут жанра *сек буа* — гонги [Ibid.: 194]. Кажется логичным предположение о том, что разница в интерпретации названий жанра во вьетнамской и мыонгской версиях связана с переосмыслением значения на основе фонетического сходства, однако возникают сомнения, можно ли считать эти жанры тождественными или же произошло их объединение на основании фонетического сходства названий. Ведь в отличие от мыонгского *сек буа*, во вьетнамском *шак буа* основными музыкальными инструментами являются отнюдь не гонги, а так называемый «рисовый барабан» (*trống cơm*) — тамбурин с двумя ударными поверхностями, который подвешивают на шею, и трещотки *шинь* (*sinh*), или *шэнь* (*sênh*), представляющие собой две соединенные друг с другом деревянные или костяные пластины, к которым могут быть дополнительно подвешены монеты или бубенцы. Сходства в обрядности и в музыкальной форме позволяют полагать, что *шак буа* и *сек буа* — это один и тот же жанр, однако в случае вьетнамской традиции гонги были заменены на другие ударные инструменты, в результате чего название, связанное с гонгами, также претерпело изменения.

Границы жанров мыонгского фольклора представляются достаточно зыбкими, не в последнюю очередь в силу разницы между мыонгами, проживающими в разных регионах. Согласно мнению исследователя Май Тхи Хонг Хай, любые лирические песни мыонгов обозначаются словом *сыонг* (*xuông*) или *тхыонг* (*thường*) (вариант Хоабинь), т.е. в широком смысле *сыонг* — это любые песни, включая поздравительные (*xuông chúc*), эпические (*xuông kể*), песни в жанре *шак буа* (*xuông sắc bùa*), лирические песни в форме песен-переключек (*xuông giao duyên*), а в узком — исключительно песни-переключки (*сыонг зяо зуен, xuông giao duyên*) [Mai Thị Hồng Hải 2004: 10]. Минь Хиеу пишет, что по мнению мыонгов провинции Хоабинь, жанры *сыонг* и *ранг* (*rang*) суть одно и то же, а в провинции Тханьхоа их различают, поскольку для *сыонг* и *ранг* характерны различные мелодии [Minh Hiệu 1999: 297]. Несмотря на то что

жанр *ранг* прежде всего связан с лирическими песнями-перечличками, в некоторых районах, например в общине Камтхатъ (провинция Тханьхоа), мелодии *ранг* используются и для эпических песен, и для ритуальных песнопений, и для медиумических диалогов с душами умерших [Minh Hiệu 1999: 297].

К жанрам песенного фольклора можно также с некоторыми оговорками отнести и ритуальные песнопения *мо* (*mo*), которые «несомненно являются песнями, имеющими обязательную художественную ценность»¹ [Ibid.: 24]. *Мо*, как правило, носят эпический или нарративный характер, в силу чего некоторые произведения в этом жанре могут иметь объем до 7000 строк, а исполнение такого произведения может длиться несколько ночей. Ритуальные песнопения исполняются шаманами (*thầy mo*) во время различных церемоний (например, во время проведения погребальных обрядов). В жанр *мо* включается, например, исполнение мыонгского эпоса «Рождение земли и воды».

Особенности стихосложения народных мыонгских песен

Стихотворные формы, которые используются в мыонгском песенном фольклоре, достаточно разнообразны. Хотя мыонгский фольклор бытует в основном на мыонгском, в двуязычной мыонгской среде в районах, где не все этнические мыонги владеют родным языком, сегодня распространены и песни на вьетнамском. Некоторые песни можно услышать и у вьетов, и у мыонгов. Например, во время экспедиции в район Бави в 2015 г. автору этой статьи довелось услышать из уст одной из информанток такую песню:

*Đôi ta như thể con tằm
Cùng ăn một lá, cùng nằm một nông.*

‘Мы с тобой, милый, словно шелковичные черви,
Жуем один лист, лежим в одной корзине’.

Это очень популярная вьетнамская песня, сложенная вьетнамским размером *люкбат*. Она представляет собой классическую люкбатную строфу, первая строка которой состоит из шести, а вторая — из восьми слогов, при этом шестые слоги каждой строки объединены рифмой (*tằm* — *nằm*). Этот пример можно считать прямым заимствованием из вьетской традиции. Мыонгские песни в жанрах *хат ви* и *хат дум* тоже бывают сложены вьетнамским размером *люкбат* и *люкбат биентхе* (*lục bát biến thể*, букв. ‘видоизмененный *люкбат*’), однако уже на мыонг-

¹ Здесь и далее перевод мой.

ском языке. Например, следующая песня, которая начинается с распространенного и во вьетнамских песнях зачина «любим друг друга, но не можем пожениться», написана размером *люкбат*, однако текст за исключением зачина, судя по всему, автотонный мыонгский (пример представлен на вьетнамском языке):

*Yêu nhau không lấy được nhau,
Đi qua cửa ngõ ruột đau quặn quặn;
Về nhà cơm chẳng buồn ăn,
Nước chẳng muốn uống bản khoăn trong lòng.*

‘Любим друг друга, но не можем пожениться,
Иду через ворота, и внутри все сжимается от боли,
Возвращаюсь домой и не могу есть,
И не могу пить, на душе тяжело’.

[Quách Giao 1965: 359]

Эта песня относится к жанру *хат ви*, как и многие другие мыонгские песни, написанные размером *люкбат*. Из-за того что многие песни жанров *хат ви* и *хат дум* сложены вьетнамскими размерами *люкбат* и *люкбат биентхе*, некоторые исследователи полагают, что эти жанры заимствованы у вьетов [Ibid.: 27].

Песенная поэзия на мыонгском языке, как правило, сложена в достаточно свободной форме. Количество слогов в строке не регламентировано, однако зачастую в тексте есть рифма, положение которой в строке может варьироваться [Mai Thị Hồng Hải 2004: 141]. Если во вьетнамском размере *люкбат* есть ограничения на положение и характер рифмы, то в мыонгской поэзии правил значительно меньше. Вьетнамская поэзия перенимает китайскую традицию разделять тоны на ровные (вьетн. *bình*, кит. 平) и косые (вьетн. *trắc*, кит. 仄). Люкбатная строка строится на основе чередования слогов с косыми и ровными тонами, причем правило чередования влияет только на четные слоги, нечетные же остаются свободными [Филимонова 1982: 139]. Вот схема так называемой нормативной люкбатной строфы, получившей широкое распространение не только в народной, но и в авторской поэзии:

СРСКСР
СРСКСРСР

Буквой С обозначен свободный слог, буквой Р — слог с ровным тоном, а буквой К — слог с косым тоном. Как видно из данной схемы, строки параллельны с точки зрения чередования слогов с ровным и косым тоном, за исключением двух дополнитель-

ных слогов во второй строке. В мыонгской поэзии рифмой могут быть связаны слоги как с ровным, так и с косым тоном, правил чередования слогов в ней нет [Mai Thị Hồng Hải 2004: 149].

В отличие от люкбатной поэзии, в мыонгских песнях рифма может связывать последний слог первой строки и второй, третий, четвертый, пятый, шестой, седьмой и последующие слоги второй строки. В рамках одной песни положение рифмованного слога может меняться, кроме того, рифма может отсутствовать вообще, отсутствовать в начале песни и появиться в середине и т.д. Вот пример песни, в которой последний слог первой строки рифмуется с четвертым слогом второй (*chiếc — thiếc*):

*Ừn cò trắm cho eenh cườn mộch chiếc
Ừn cò trắm thiếc cho eenh cườn mộch tôi...*

‘У тебя латунные серьги, милая, подари мне одну;
У тебя оловянные серьги, милая, подари мне обе...’

[Ibid.]

В этой песне последний слог первой строки рифмуется с пятым слогом второй (*mường — phương*):

*Ừn ở một tắt, eenh ở một mường
Táng xa tính, xa phương quầnh vàng*

‘Я живу в одном селении, ты — в другом;
Дорогая дальняя, пролегает по пустынным местам’.

[Ibid.]

В классической люкбатной строфе слоги группируются по два, образуя следующий ритмический рисунок:

2-2-2

2-2-2-2

В мыонгских песнях ритм достаточно свободный, он может изменяться по ходу песни. В строке могут присутствовать одиночные слоги или группы из трех слогов [Ibid.: 151].

В данной статье мы в основном сравниваем мыонгскую поэзию с вьетнамской поэзией, сложенной размером *люкбат*. Это сравнение целесообразно, поскольку помимо того, что *люкбат* — наиболее частотный размер вьетнамской народной поэзии, он имеет генетическую связь с мыонгскими стихотворными формами. Характерная черта как *люкбата*, так и мыонгских народных форм — наличие внутренней рифмы (вьетн. *vần lưng*). Внутренняя рифма является общей вьет-мыонгской чертой, однако вьетнамские принципы стихосложения под

влиянием китайской традиции претерпели изменения, и в результате сформировались вьетнамские размеры *люкбат* и *шаунгтхат люкбат* (вьетн. *song thất lục bát*). В этих размерах четко регламентировано количество слогов в строфе (шесть в первой, восемь во второй для *люкбата*, и по семь в первых двух и шесть и восемь в следующих для *шаунгтхат люкбата*), а также действуют правила чередования косых и ровных тонов. Кроме того, изменения звуковой формы повлияли на структуру: важным средством выразительности во вьетнамской поэзии стал синтаксический параллелизм. Во многих вьетнамских песнях (*казао*, *куанхо*, *фьонгвай*) используются параллельные конструкции, основанные на сравнении или противопоставлении. В мыонгских песнях подобное средство выразительности используется гораздо менее широко.

Однако *люкбат* и *шаунгтхат люкбат* не единственные стихотворные размеры, использующиеся у вьетов. Помимо размеров с внутренней рифмой, распространены также пятисложный и четверосложный размеры с конечной рифмой (вьет. *vân chân*).

Средства художественной выразительности, характерные для мыонгской поэзии

Вьетнамская народная поэзия изобилует образами и символами китайского происхождения. Классическая и народная вьетнамская поэзия перенимает китайскую систему образов и символов-иносказаний, во вьетнамских народных песнях встречаются цитаты из классических китайских книг. Мыонгский песенный фольклор избежал влияния китаизированной элитарной вьетнамской культуры, поэтому художественный язык мыонгских песен отличен от языка вьетнамских песен, однако некоторые китайские или общие с китайской традицией мотивы можно проследить и в мыонгском фольклоре.

В мыонгском песенном фольклоре находят отражение местные верования, присущие именно этой народности и нехарактерные для вьетов. Одним из очень важных примеров является мыонгское представление о душах: считается, что у человека 90 душ. Эта концепция иллюстрируется народной присказкой «сорок душ по левую руку, пятьдесят — по правую» (мыонг. *Pồn mười wại pên đăm, rằm mười wại pên chiêu*). Мыонгское слово *wại*, которое с некоторыми оговорками можно перевести на русский язык как «душа», переводится на вьетнамский как *vía*. Эти два слова, несомненно, родственные. Однако вьетнамское слово *vía* чаще употребляется в контексте даосских верований, согласно которым у человека есть «эфирные» души *хунь* (вьетн. *hồn* 魂) и «животные» души *по* (вьетн. *vía* 魄). Средоточием душ *хунь* даосы считали печень, а вместилищем

душ *no* — легкие [Сторожук 2010: 382–383]. Согласно мыонгским представлениям, 90 душ *vai* распределены по 12 хранилищам: желудок, печень, сердце, легкие, грудь, живот, голова, глаза, уши, ноги, руки и спина [Tô Ngọc Thanh 2011: 11–12]. Видимо, сходство между даосскими и мыонгскими идеями вызвано не влиянием даосизма на верования мыонгов, а, напротив, общностью появившихся до формирования даосизма древнекитайских верований о многочисленности человеческих душ и аналогичных им мыонгских. Сходные верования присущи многим народам Юго-Восточной Азии: кхмерам, тай, монам и др. [Стратанович 1978: 86]. В Китае представления о душах были впоследствии систематизированы даосами [Сторожук 2010: 382–383], а затем даосские концепции вместе с буддизмом и конфуцианством были переняты вьетами.

Считается, что сохранность всех 90 душ в соответствующих 12 вместилищах позволяет человеку оставаться здоровым, но если хотя бы одна из душ потеряется, человек заболет и необходимо будет провести ритуал, который призовет душу вернуться обратно [Mai Thị Hồng Hải 2004: 48]. Когда человек влюблен, одна из его душ может находиться подле объекта его привязанности. Влюбленные призывают души друг друга, чтобы как будто все время находиться рядом. Призыв душ *vai* — распространенный мотив мыонгских народных песен, ср. следующий текст (приведен на вьетнамском языке):

*Anh đi củi, kêu lấy vía em, còn thêm được một vác
Anh đi nước, gọi lấy vía em còn thêm được một triêng*

‘Как пойдешь по дрова, позови мою душу, чтобы она принесла тебе еще одну вязанку,
Как пойдешь по воду, призови мою душу, чтобы она принесла тебе еще одно коромысло’.

[Minh Hiệu 1999: 20]

Одним из образов, общих для вьетнамской и китайской традиций, является образ дракона. Мыонгское слово со значением ‘дракон’ (*ròồng*) имеет китайское происхождение (совр. кит. лун 龍), кроме того, мыонгский дракон, как и китайский, тесно связан с водной стихией, что также указывает на общность происхождения этих образов и представлений об этом мифическом существе:

*Anh sang cầu ấy bị đổ
Sang cầu ấy bị ngã
Ngã lộn xuống sông
Con rồng bay qua bắt được
Con rồng nghe mưa chạy vũng nước sâu.*

‘Когда ты шел через мост, ты упал,
Переходил через мост и рухнул,
Рухнул в воду,
Но пролетающий мимо дракон подхватил тебя.

Услышав звуки дождя, дракон скрылся глубоко
под водой’.

[Bùi Thiện 2003: 360]

В мыонгских народных песнях часто появляются будда и пагоды, однако связанный с буддизмом образно-символический ряд отличен от китаизированного вьетнамского. Более того, вопрос о бытовании буддийских мотивов в мыонгском фольклоре достаточно неоднозначен. Информанты из района Бави рассказывали, что слово *Bụt*, которое с вьетнамского и мыонгского языков переводится как «будда», может означать не только будду, но и пневматофоры¹ деревьев рода таксодиум². Специфические вертикальные корни с наростами часто являются у мыонгов объектами поклонения. В современном вьетнамском языке таксодиум называется *cây Bụt mọc*, букв. ‘проросший Будда’³. Полагаем, что в ряде случаев под словом *Bụt* в мыонгских песнях следует понимать именно корни-пневматофоры. Например:

Bụt mọc ở chợ hàng Rồ
Bụt mọc ở chợ hàng Rồ
Bụt mặc áo màu xanh áo lam có hoa đồng tiền.

‘Будда растет около рынка Зо,
Будда растет около рынка За,
На Будде зеленые и серые одежды,
украшенные цветами герберы’.

[Ibid.: 391]

Мы склонны считать, что в случае мыонгских верований и фольклора можно говорить о контаминации буддийских мо-

¹ Пневматофоры — особые корни растений, типичные для деревьев рода таксодиум и для некоторых мангровых деревьев. Пневматофоры растут вертикально и имеют характерные наросты, могут достигать в высоту 1–1,5 м. Корни такого вида типичны для растений, произрастающих на затопляемых водой участках суши или там, где водный слой расположен близко к поверхности земли (например, в мангровых лесах).

² Таксодиум (лат. *Taxodium*) — род хвойных деревьев семейства кипарисовые.

³ Существует история о том, что это дерево так назвал Хо Ши Мин, увидев, что его корни напоминают маленькие деревянные статуи Будды [Linh Thy]. Очевидно, что мыонгская традиция поклонения пневматофорам много старше рассказа про Хо Ши Мина, однако мы предполагаем, что народная этимология не случайно увязывает Хо Ши Мина с номинацией этого дерева — видимо, он разбирался в обычаях мыонгов и именно поэтому сравнил корни с буддами.

тивов и локальных анимистических верований. Двухзначность слова *But* не позволяет определить, в каких случаях речь идет о сакрализованных пневматофорах, а в каких — о будде. В народных песнях часто поется, что *But* размещен в пагоде, т.е. в культовой постройке буддийского толка. В мыонгском и вьетнамском языке есть целый ряд слов для обозначения святилищ различного типа, и слово *chùa* ‘пагода’ в большинстве случаев обозначает именно буддийский храм, хотя бывают и исключения из этого правила. В мыонгских песнях *But* наделяется антропоморфными чертами, у него есть глаза, лоб, он говорит, жует бетель, носит одежду и т.д., что заставляет нас склоняться к идее о том, что под этим словом понимается будда. В святилищах, где поклоняются пневматофорам, нам не доводилось видеть, чтобы сакрализованные корни облачали в одежду. В частности, в следующем примере то, что будды «сидят в ряд», кажется похожим на описание корней, которых, как правило, немало вокруг таксодиума, однако упоминание того, что будды одеты в белое и имеют при себе зонты, кажется нехарактерным как для вьетнамской буддийской традиции, так и для анимистических верований, связанных с почитанием пневматофоров.

*Thấy But đen ngồi một hàng
Thấy But vàng ngồi một dãy <...>
But mặc xống trắng áo trắng có lá dù che.*

‘Увидел черных будд, сидящих в ряд,
Увидел золотых будд, сидящих рядом друг с другом,
Будды одеты во все белое, укрываются зонтом’.

[Bùi Thiện 2003: 392]

В песенном фольклоре вьетов не зафиксирован такой феномен, как «проросший будда». Хотя система верований вьетов и включает поклонение деревьям, мы не встречали упоминаний о сакрализации корней-пневматофоров. Наиболее часто объектом поклонения вьетов выступают различные виды фикусов, т.е. деревьев с воздушными корнями, такие как фикус бенгальский (*Ficus benghalensis*, вьетн. *cây đa*) и фикус Бенджамина (*Ficus benjamina*, вьетн. *cây sanh*)¹.

Некоторые образы мыонгской поэзии являются общими для вьетнамской и мыонгской традиции, как, например, сочетание «бетель и плоды арековой пальмы». Жвачка из бетеля и ареки — традиционный атрибут заключения помолвки и у вьетов, и у мыонгов, поэтому упоминание в тексте песни

¹ Подробно о культе деревьев у вьетов см. работу Леопольда Кадьера: [Cadière 1918].

этих растений является метафорой свадьбы у обеих народностей. Например:

*Đem về rào nên vườn vòng vòng
Một nửa trồng khoai
Một nửa trồng trầu
Một hốc trồng cau
Trồng trầu đã trở nên lá trầu vàng
Trồng nang đã trở nên buồng cau tơ Bén trái.*

‘Круглый сад огорожен изгородью,
На половине [сада] выращиваю батат,
На половине — бетель,
Еще выращиваю ареку,
Выращиваю бетель — листья бетеля золотистые,
Выращиваю ареку — молодое дерево плодоносит’.

[Bùi Thiện 2003: 396]

В целом для мыонгского фольклора нехарактерна развернутая система метафор и образов-иносказаний, в отличие от вьетнамского, где они имеют китайское происхождение.

Музыка мыонгского песенного фольклора

Что касается музыки мыонгского песенного фольклора, то в ней прослеживается значительное сходство с вьетнамской традиционной музыкой. Для вьетнамской музыки характерен нетемперированный строй, основным ладообразующим интервалом которого является чистая квинта (в отличие от темперированной в случае равномерно темперированного строя). Наиболее распространены пятиступенные лады, но встречаются и семиступенные. Самыми употребительными семиступенными ладами являются миксолидийский и дорийский, слабо окрашенные мажор и минор. Интенсивные мажор и минор, лидийский и фригийский лады соответственно, для вьетнамской музыки нехарактерны [Старикова 2011a]. Немаловажной чертой вьетнамской музыки является также отсутствие многоголосия (монодия). Появление и развитие такого музыкального творчества тесно связано с китайским влиянием и заимствованием китайских представлений о музыкальной теории и «совершенной музыке» *яюэ* (雅乐) [Старикова 2011b].

Мыонгский песенный фольклор обнаруживает сходные принципы музыкального мышления. Наиболее популярны пятиступенные лады, как, например, в следующей песне в жанре *тхьонг* (рис. 1):

Рис. 1. Песня в жанре *txyong* [Quách Giao 1965: 373]

Лад данной песни пятиступенный (рис. 2):

Рис. 2. Лад песни в жанре *txyong*

Однако музыкальный строй далеко не всех песен укладывается в рамки пентатоники, как и в случае вьетнамского фольклора. Следующий музыкальный отрывок в жанре *мо* написан в семиступенном ладу (рис. 3):

Рис. 3. Песня в жанре *мо* [Ibid.: 369–370]

Лад данной песни дорийский (рис. 4):

Рис. 4. Лад песни в жанре *мо*

Принципиальным для мыонгской народной музыки, как и для вьетнамской, является избегание не семиступенных ладов, а ходов на наиболее напряженные интервалы (например, на малую секунду или большую септиму). Несмотря на то что в дорийском ладе есть малая секунда (ля — си бемоль), ход на такой интервал не встречается ни в приведенной в качестве примера песне, ни в других известных нам народных песнях.

Общность вьетской и мыонгской музыкальных традиций проявляется также в одноголосии и схожих принципах интонирования и голосоведения. Все это дает повод говорить о том, что мыонгская музыка является синизированной. Тем не менее в фольклоре мыонгов присутствует и архаичный пласт, в частности по сей день сохраняется культура игры на гонгах. Популярность и значимость гонговой музыки проявляется,

например, в существовании жанра *сек буа*, тесно связанного с использованием этих идиофонов.

Музыка далеко не всех малых народностей Вьетнама подверглась китаизации, однако музыкальная культура этнически родственных вьетам мыонгов оказалась синизирована.

Заключение

Мыонгский песенный фольклор представляет интереснейший материал для изучения процессов культурной дивергенции и конвергенции. Он бытует на двух языках — мыонгском и вьетнамском, и в нем, помимо собственно мыонгских песен на мыонгском языке и перенятых у вьетов песен на вьетнамском языке, есть песни на вьетнамском языке, которые исследователи считают автохтонно мыонгскими, поскольку они бытуют в мыонгской среде и в них встречается мыонгская лексика.

В жанровой специфике мыонгского и вьетнамского фольклора прослеживается много сходных черт: некоторые жанры (*хат дум*, *хат ви*, *шак буа*) являются общими; наиболее распространены и у вьетов, и у мыонгов разнообразные песни-переключки. Жанровые границы зачастую достаточно условны, в частности любые лирические песни мыонгов обозначаются словом *сьонг* (*хуòng*) или *тхьонг* (*thưòng*). Часто ставится знак равенства между жанрами *сьонг* и *ранг*, однако в некоторых общинах в жанр *ранг* включаются не только лирические песни, но и эпические, а также медиумические диалоги с душами умерших. Специфическим для мыонгской песенной культуры является жанр ритуальных песнопений *мо*, которые носят эпический или нарративный характер.

В принципах стихосложения вьетов и мыонгов можно заметить сходство: обязательный атрибут самого популярного вьетнамского размера *люкбат* (в котором написаны и некоторые мыонгские песни) и размера *шаунгхат люкбат* — внутренняя рифма, которая присутствует и во многих мыонгских песнях. Нам представляется, что *люкбат* сложился под влиянием китайской традиции из вьет-мыонгских стихов с внутренней рифмой.

Образно-символический ряд мыонгских песен отличен от такового вьетнамских, поскольку для последних характерны метафоры китайского происхождения, которых нет в мыонгских песнях, а в творчестве мыонгов встречаются образы, нетипичные для вьетского фольклора, в частности связанные с локальными верованиями. Особый интерес представляет поклонение корням-пневматофорам, которое контаминируется с буддий-

скими традициями. Интересно, что музыка мьонгских песен весьма сходна с вьетнамской, а следовательно, и с китайской. Об этом говорят отсутствие многоголосия, стремление к пятиступенным ладам и использование лишь миксолидийского и дорийского ладов из числа семиступенных.

Благодарности

Статья подготовлена в результате исследования, проведенного при поддержке РГНФ (проект № 16-24-09001).

Источники

Bùi Thiện. Dân ca Mường [Мьонгские песни]. Hà Nội: Nhà xuất bản văn hóa dân tộc, 2003. 715 tr. (На вьетнамском).

Библиография

- Григорьева Н.В.* Район Бави как объект фольклорного дискурса и сакральное пространство вет-мьонгских народов Северного Вьетнама // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13: Востоковедение. Африканистика. 2015. Вып. 4. С. 29–42.
- Никулин Н.И.* Вьето-мьонгский миф о мировом древе и становление литературы // Котляр Е.С., Рифтин Б.Л. (отв. ред.). Мифология и литературы Востока: Сб. ст. М.: Наследие, 1995. С. 126–147.
- Никулин Н.И.* Космологические представления мьонгов по фольклорным и изобразительным материалам // Лидова Н.Р., Никулин Н.И. (отв. ред.). Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении. М.: Наследие, 1999. С. 161–176.
- Старикова Е.О.* Особенности ладового мышления в культуре вьетов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13: Востоковедение. Африканистика. 2011а. Вып. 3. С. 90–105.
- Старикова Е.О.* Особенности музыкального мышления у вьетов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13: Востоковедение. Африканистика. 2011б. Вып. 4. С. 77–86.
- Сторожук А.Г.* Три учения и культура Китая. СПб.: Каро, 2010, 551 с.
- Стратанович Г.Г.* Народные верования населения Индокитая. М.: Наука, 1978. 256 с.
- Филимонова Т.Н.* Стих в фольклорной и авторской поэзии Вьетнама // Никулин Н.И., Хоанг Чунг Тхонг (отв. ред.). Традиционное и новое в литературах Юго-Восточной Азии. М.: Наука, 1982. С. 138–147.
- Cadière L.* Croyances et pratiques religieuses des Annamites dans les environs de Huê. I. Le culte des arbres // Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient. 1918. Vol. 18. No. 7. P. 1–60.
- Cuisinier J.* Les Mu'ong (Vietnam). Géographie humaine et sociologie. P.: Institut d'ethnologie, 1946. XX+618 p.

- Grigoreva N.* The Muong Epics of “The Birth of the Earth and Water” in a Viet-Muong Comparative Perspective: An Alternative Vision of the Common Past. Basic Research Programme Working Papers. Series Humanities. 2015. 20 p. <<https://www.hse.ru/data/2015/12/29/1136288715/118HUM2015.pdf>>.
- Linh Thy.* Một ngày về Cõi Bác xưa. Học tập đạo đức Hồ Chí Minh [Уроки этики Хошимина. Один день из жизни Хо Ши Мина] // Liên hiệp các Hội Văn học-Nghệ thuật thành phố Đà Nẵng [Ассоциация профессиональных сообществ деятелей литературы и искусства г. Дананга] <<http://vanghedanang.org.vn/tintucs/view/mot-ngay-ve-coi-bac-xua/page:6>>. (На вьетнамском).
- Mai Thị Hồng Hải.* Góp phần nghiên cứu xường giao duyên của người Mường [Вклад в изучение жанра *сьонг зяо зуен* народности мьонг]. Hà Nội: Nhà xuất bản văn hóa dân tộc, 2004. 280 tr. (На вьетнамском).
- Minh Hiệu.* Tục ngữ dân ca Mường Thanh Hóa [Пословицы и песни мьонгов провинции Тханьхоа]. Hà Nội: Nhà xuất bản văn hóa dân tộc, 1999. 485 tr. (На вьетнамском).
- Phan J.D.* Re-Imagining “Annam”: A New Analysis of Sino-Viet-Muong Contact // *Chinese Southern Diaspora Studies*. 2010. Vol. 4. P. 3–24.
- Quách Giao.* Dân ca Mường [Песенный фольклор народности мьонг]. Hà Nội: Nhà xuất bản văn học, 1965. 386 tr. (На вьетнамском).
- Tạ Đức.* Nguồn gốc người Việt — người Mường [Происхождение народностей вьет и мьонг]. Hà Nội: Nhà xuất bản trí thức, 2013. 844 tr. (На вьетнамском).
- Taylor K.W.* On Being Muonged // *Asian Ethnicity*. 2001. Vol. 2. Is. 1. P. 25–34.
- [Tô Ngọc Thanh 2011] Trường ban chỉ đạo Gs TSKH Tô Ngọc Thanh. Tư liệu tín ngưỡng dân gian Mường Thanh Hóa, tập 2 Tín ngưỡng vía [То Нгок Тхань (ред.). Материалы о народных верованиях мьонгов провинции Тханьхоа. Ч. 2: Верования, связанные с представлениями о душах *виа*]. Hà Nội: Nhà xuất bản lao động, 2011. 192 tr. (На вьетнамском).
- Trần Hồng.* Hát Sắc bùa [Жанр *сакбуа*]. Hà Nội: Nhà xuất bản thông tin, 2000. 250 tr. (На вьетнамском).

The Muong Song Lore in Comparative Context: Originality and Similarity to the Vietnamese Tradition

Ekaterina Starikova

National Research University Higher School of Economics
16 Soyuza Pechatnikov Str., St Petersburg, Russia
estarikova@hse.ru

This article is devoted to the study of the Muong song lore. The Muong are a minority group in Vietnam, and the Muong language is very closely related to Vietnamese. The purpose of this article is to study the song lore of the Muong (folk song genres, folk meters, images and symbols) and compare it to that of the Vietnamese.

Muong folk songs have much in common with Vietnamese. The structure of Muong and Viet call-and-response songs seems quite similar. Muong song lore exists in two languages — Muong and Vietnamese, and some songs are common for both the Viets and the Muong. However, Muong song poetry meters are fairly free form. The number of syllables in a line is not regulated, but there is often a rhyme, for which the position in a row may vary. Unlike *lục bát* poetry, in Muong folk songs internal rhyme can link the last syllable of the first line and the second, third, fourth, fifth, sixth, seventh and subsequent syllables of the second line. The position of a rhyme can change in a song, there may be no rhyme at all, or it can be absent at the beginning of the song and then appear in the middle.

In general, Vietnamese folk poetry is replete with metaphors of Chinese origin. There are quotations from Chinese classical books in folk songs. Muong folk songs avoided the influence of the elitist Vietnamese culture. They reflect local beliefs that are uncharacteristic of the Viet. But the music of the Muong folk songs is quite similar to Vietnamese traditional music. Muong song lore is an interesting material to study processes of cultural divergence and convergence.

Keywords: Viet-Muong, Vietnamese culture, song lore.

Acknowledgements

The article resulted from the study supported by the Russian Foundation for Humanities (project No. 16-24-09001).

References

- Cadière L., 'Croyances et pratiques religieuses des Annamites dans les environs de Huê. I. Le culte des arbres', *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1918, vol. 18, no. 7, pp. 1–60.
- Cuisinier J., *Les Mu'ong (Vietnam). Géographie humaine et sociologie*. Paris: Institut d'ethnologie, 1946, XX+618 pp.
- Filimonova T. N., 'Stikh v folklornoy i avtorskoy poezii Vetnama' [Verse in Folk and Classical Poetry], Nikulin N. I., Hoang Chung Thong (eds.), *Traditsionnoe i novoe v literaturakh Yugo-Vostochnoy Azii* [The Traditional and the New in Literatures of Southeast Asia]. Moscow: Nauka, 1982, pp. 138–147. (In Russian).
- Grigoreva N., *The Muong Epics of "The Birth of the Earth and Water" in a Viet-Muong Comparative Perspective: An Alternative Vision of the Common Past*. Basic Research Programme Working Papers. Series

- Humanities, 2015, 20 pp. <<https://www.hse.ru/data/2015/12/29/1136288715/118HUM2015.pdf>>.
- Grigoreva N. V., 'Rayon Bavi kak obekt folklornogo diskursa i sakralnoe prostranstvo vet-myongskikh narodov Severnogo Vetnama' [Bavi Area as an Object of Folklore Discourse and a Sacred Space of the Viet-Muong Peoples of Northern Vietnam], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Series 13: Vostokovedenie. Afrikanistika* [Oriental Studies. African Studies], 2015, is. 4, pp. 29–42. (In Russian).
- Linh Thy, 'Một ngày về Cõi Bác xưa. Học tập đạo đức Hồ Chí Minh' [Lessons on Ethics by Ho Chi Minh City. One Day in the Life of Ho Chi Minh City], *Liên hiệp các Hội Văn học-Nghệ thuật thành phố Đà Nẵng* [Association of Professional Art and Literature Communities]. <<http://vanngheданang.org.vn/tintucs/view/mot-ngay-ve-coi-bac-xua/page:6>>. (In Vietnamese).
- Mai Thị Hồng Hải, *Góp phần nghiên cứu xường giao duyên của người Mường* [Contribution to the Study of the *xường giao duyên* Genre of the Muong Ethnos]. Hanoi: Nhà xuất bản văn hóa dân tộc, 2004, 280 pp. (In Vietnamese).
- Minh Hiệu, *Tục ngữ dân ca Mường Thanh Hóa* [Proverbs and Songs of the Muong of the Thanhhoa Province]. Hanoi: Nhà xuất bản văn hóa dân tộc, 1999. 485 pp. (In Vietnamese).
- Nikulin N. I., 'Veto-myongskiy mif o mirovom derive i stanovlenie' [Viet-Muong Myth about Universal Tree and Formation of Literature], Kotlyar E. S., Riftin B. L. (eds.), *Mifologiya i literaturny Vostoka* [Mythology and Literatures of the Orient]: A Collection of Articles. Moscow: Nasledie, 1995, pp. 126–147. (In Russian).
- Nikulin N. I., 'Kosmologicheskie predstavleniya myongov po folklornym i izobrazitelnyim materialam' [Cosmological Beliefs of the Viets According to Lore and Pictorial Materials], Lidova N. R., Nikulin N. I. (eds.), *Folklor i mifologiya Vostoka v sravnitelno-tipologicheskoy osveshchenii* [Oriental Folklore and Mythology: Comparative and Typological Perspective]. Moscow: Nasledie, 1999, pp. 161–176. (In Russian).
- Phan J. D., 'Re-Imagining "Annam": A New Analysis of Sino-Viet-Muong Contact', *Chinese Southern Diaspora Studies*, 2010, vol. 4, pp. 3–24.
- Quách Giao, *Dân ca Mường* [The Muong Song Lore]. Hanoi: Nhà xuất bản văn học, 1965, 386 pp. (In Vietnamese).
- Starikova E. O., 'Osobnosti ladovogo myshleniya v kulture vetov' [Modal Thinking of Viets], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Series 13: Vostokovedenie. Afrikanistika* [Oriental Studies. African Studies], 2011, is. 3, pp. 90–105. (In Russian).
- Starikova E. O., 'Osobnosti muzykalnogo myshleniya v kulture vetov' [Musical Thinking of Viets], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Series 13: Vostokovedenie. Afrikanistika* [Oriental Studies. African Studies], 2011, is. 4, pp. 77–86. (In Russian).
- Storozhuk A. G., *Tri ucheniya i kultura Kitaya* [Three Teachings and Chinese Culture]. St Petersburg: Karo, 2010, 551 pp. (In Russian).

- Stratanovich G. G., *Narodnye verovaniya naseleniya Indokitaya* [Popular Beliefs of Peoples of Indochina]. Moscow: Nauka, 1978, 256 pp. (In Russian).
- Tạ Đức, *Nguồn gốc người Việt — người Mường* [The Origins of the Viets and the Muong]. Hanoi: Nhà xuất bản trí thức, 2013, 844 pp. (In Vietnamese).
- Taylor K. W., 'On Being Muonged', *Asian Ethnicity*, 2001, vol. 2, is. 1, pp. 25–34.
- [Tô Ngọc Thanh (ed.), Tư liệu tín ngưỡng dân gian Mường Thanh Hóa, tập 2 Tín ngưỡng vía [Popular Beliefs of the Muong of Thanh Hoa Province. Part 2: Beliefs about vía Souls]. Hanoi: Nhà xuất bản lao động, 2011, 192 pp. (In Vietnamese).
- Trần Hồng, *Hát Sắc bùa* [*Sắc bùa Folk Song Genre*]. Hanoi: Nhà xuất bản thông tin, 2000, 250 pp. (In Vietnamese).