

**КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
РОССИИ И МОНГОЛИИ:
ТРАДИЦИОННЫЕ
ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ
И СМЫСЛЫ КУЛЬТУРЫ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

**Материалы X международной
научно-практической
конференции
27-29 сентября 2023 г.
г. Улан-Удэ**



ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

ОРОСЫН ХОЛБООНЫ УЛСЫН СОЁЛЫН ЯАМ
ДОРНОД СИБИРИЙН УЛСЫН СОЁЛЫН ДЭЭД СУРГУУЛЬ
МОНГОЛ УЛСЫН СОЁЛ УРЛАГИЙН ИХ СУРГУУЛЬ

**ОРОС, МОНГОЛЫН СОЁЛЫН ОРОН ЗАЙ:
УЛАМЖЛАЛТ ОЮУНЫ ҮНЭТ ЗҮЙЛС
БА СОЁЛ ОРЧИН ҮЕИЙН НӨХЦӨЛД**

**Олон улсын эрдэм шинжилгээний X бага хурлын
материалууд**

**2023 оны 9-р сарын 27-29
Улаан-Үд хот**

Улаан-Үд
2024

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
МОНГОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

**КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
РОССИИ И МОНГОЛИИ:
ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ
И СМЫСЛЫ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ
УСЛОВИЯХ**
**Материалы X международной научно-практической
конференции
27-29 сентября 2023 г.
г. Улан-Удэ**

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2024

УДК 008(470+517.3)

ББК 71.л0+71.045

К 906

Утверждено

Редакционно-издательским советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

Ответственный редактор

к.э.н., доц. Е.Ю. Перова

Научные редакторы:

д.и.н., проф. И.С. Цыремпилова, к.культ., доц. Е.С. Манзырева

Редакционная коллегия:

д.филол.н., проф. З.А. Серебрякова, к.филол., доц. Э.Г. Сангадиева,
к.филол.н., доц. А.В. Ринчинова,
к.филол.н., доц. Л.М. Хобракова (переводчик),
к.филол.н., доц. С.В. Шойбонова (переводчик)

К 906

Культурное пространство России и Монголии: традиционные духовные ценности и смыслы культуры в современных условиях : материалы X международной научно-практической конференции, 27-29 сентября 2023 г., г. Улан-Удэ / отв. ред. Е.Ю. Перова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК, 2024. – 360 с. – ISBN 978-5-89610-341-7.

В сборник вошли материалы X Международной научно-практической конференции «Культурное пространство России и Монголии: традиционные духовные ценности и смыслы культуры в современных условиях». В статьях, представленных в сборнике, рассматриваются общетеоретические вопросы репрезентации материального и нематериального наследия в современных социокультурных практиках, проблемы сохранения традиционных духовных ценностей, фольклора, языка и литературы как основы развития культурного пространства России, Монголии и Китая.

УДК 008(470+517.3)

ББК 71.л0+71.045

ISBN 978-5-89610-341-7

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2024.

**ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО
РЕКТОРА ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
Е. Ю. ПЕРОВОЙ**

Уважаемые коллеги! Дорогие друзья!

Проблемы сохранения и репрезентации этнических, религиозных и региональных культур не теряют своей актуальности. Несмотря на влияние глобализационных процессов мир может развиваться только при условии сохранения всего культурного многообразия.

В современных условиях международное сотрудничество между Россией и Монголией стало наиболее заметным и важным фактором в политической, экономической и культурной сферах. Традиционные добрососедские отношения, основанные на многовековой истории взаимовлияния национальных культур, наполнены стремлением к развитию партнёрских взаимоотношений.

X Международная научно-практическая конференция «Культурное пространство России и Монголии: традиционные духовные ценности и смыслы культуры в современных условиях», материалы которой включены в настоящее издание, является традиционным научным мероприятием в рамках сотрудничества между Восточно-Сибирским государственным институтом культуры и Монгольским государственным университетом культуры и искусств.

В рамках конференции состоялось обсуждение актуальных проблем репрезентации материального и нематериального наследия в современных социокультурных практиках, сохранения традиционных духовных ценностей, языка и литературы народов России и Монголии.

Традиционно в конференции принимали участие ученые, преподаватели, деятели культуры России и Монголии. Совместный научный поиск в решении обсуждаемых вопросов и будет

являться основой дальнейшего развития и обогащения культурного пространства наших стран.

Оргкомитет выражает огромную благодарность и признательность всем участникам и гостям конференции. Мы искренне рассчитываем на заинтересованность коллег и продолжение наших встреч в стенах Восточно-Сибирского государственного института культуры.

*Ректор ФГБОУ ВО ВСГИК,
к.э.н., доцент, заслуженный работник
культуры Республики Бурятия Е.Ю. Перова*

РАЗДЕЛ I.
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МАТЕРИАЛЬНОГО И
НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННЫХ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИКАХ

УДК 39(=512.3)

Содномпилова М. М.
Sodnompilova M. M.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ
В XXI ВЕКЕ

CULTURAL HERITAGE OF THE MONGOLIAN
PEOPLES IN THE XXI CENTURY

Культурное наследие монгольских народов характеризуется богатством и разнообразием. Особое внимание в статье было уделено элементам культуры – ключевым маркерам, символам бурятской и монгольской культуры, в числе которых песенное и танцевальное творчество, изобразительное искусство.

The cultural heritage of the Mongolian peoples is characterized by richness and diversity. Special attention has been paid to the elements of culture – the key markers, symbols of the Buryat and Mongolian culture, including song and dance creativity, fine art.

Ключевые слова: монгольские народы, культурное наследие, трансграничье, живопись, устное народное творчество.

Keywords: Mongolian peoples, cultural heritage, cross-border, painting, oral folk creativity.

Территории Бурятии и Монголии являются частью Внутренней Азии – огромного трансграничного региона, расположенного в границах трех государств, характеризуемого общностью исторической судьбы разных народов, проживающих на ее территории, в связи с природно-климатическими особенностями, создавшими предпосылки для единой кочевой цивилизации. Тюрко-монгольские народы Внутренней Азии являются частью более масштабной, включающей народы стран Центральной Азии, кочевой культуры, которая формировалась на огромной территории,

характеризующейся разнообразием природных зон от пустыни до тундры, от высокогорья до степных равнин. Обнаруживается близость мировоззрения и культуры населения этого региона, которая обосновывается разными факторами, в том числе его этногенезом и культурогенезом, близостью, можно сказать, родственностью языков, сходством хозяйственно-культурных комплексов.

Культурное наследие полиэтничного населения трансграничного региона характеризуется огромным разнообразием, обусловленным гармоничным сосуществованием в его этнокультурном пространстве множества культур и религий.

Уникально культурное наследие монгольских народов региона – бурят, монголов, ойратов. Богатство и разнообразие устных традиций, включая язык исполнительского искусства, знаний, обычаев, обрядов, празднеств монгольских народов обусловлено неоднородностью их этнического состава и разнообразием религиозных традиций. Булагаты, эхириты, хонгодоры, хори, узэмчины, дариганга, халха, баяты, торгуты, дэрбэты, урянха сохранили огромный пласт знаний, связанных с их основными занятиями, традиционными ремеслами, национальной кухней; празднично-обрядовую и игровую культуру; исполнительские искусства. Большим разнообразием характеризуются религиозные практики, унаследованные от древней религии народов Сибири – шаманизма или сложившиеся в буддийской традиции. Невозможно в одной публикации охватить полностью богатейшее культурное наследие монгольских народов. Целесообразным представляется выделение тех элементов культуры, которые по праву можно считать ключевыми маркерами, символами бурятской и монгольской культуры.

Те, кому хорошо известно искусство монгольских народов, считают, что не последнюю роль в становлении особых стилей в разных формах искусства кочевников, в творчестве известных певцов, музыкантов, художников, танцоров сыграла изумительная природа региона. «Здесь трудно не стать поэтом, художником или музыкантом» [15, с. 95].

Главным культурным наследием монгольских народов является музыкальное искусство, которое берет свои истоки из глубокой древности. Музыкальное искусство кочевников тюрко-монгольского мира своими корнями уходит к прототюркским и

протомонгольским народам – сяньби, хунну, сакам (VIII в. до н.э. – IV в. н.э.). Сведения об акустической практике этих народов в эти периоды подтверждаются археологическими комплексами эпохи бронзы и железа. Хунну вошли в историю музыки как создатели поющих стрел. Свистящие стрелы хунну впоследствии унаследовали многие народы Азии в значении государственного инструмента. Свистящие стрелы – это первый независимый от Китая государственный музыкальный инструмент «северных варваров». Исторические оппоненты хунну – сяньби – известны тем, что создали свой норматив государственной музыки и, возможно, по этой причине были отмечены в средневековом собрании песен-гимнов «Юэфу». У сяньби все государственные акции (обряды) сопровождалась музыкой. О песенной культуре сяньби сохранились достоверные сведения в виде двух "книг песен". Все тексты песен были "приведены в согласие", т.е. записаны стихами [16, с. 348- 350].

У предков монгольских и тюркских народов, сменивших на исторической арене хунну и сяньби, складывается фольклорная традиция речитативного гимна – жанра ритуально-обрядового обращения к предкам, духам-хозяевам местности и богам-создателям (алгыс у якутов, алкыш у тувинцев, магтаал у бурят). «Жанр речевых обращений к предкам и духам во время жертвоприношений в древнетюркский период приобрел государственный статус. Образцом таких гимнов являются тексты орхоно-енисейских стел» [16]. Единым стилевым источником для памятников и эпоса стала высокая, торжественно приподнятая патетическая речь. В традиции монгольских народов выделились разные формы репрезентации рифмованной речи. Это искусство исполнения эпоса, жанр ритуально-обрядового обращения к божествам и предкам, который стал важнейшей частью шаманского исполнительского искусства, сочинение гимнических текстов-восхвалений *магтаалов*, благопожеланий *юрөөлов*, поучений *сургаал*, хвалебных песен *соло* коню-победителю, лучнику, борцу. Полагаем, что традиция владения рифмованной речью была широко распространена в кочевой среде. Владение поэтическим даром было отличительной чертой монгольской элиты средневековья и последующих эпох. Об этом мы можем судить, знакомясь с представителями монгольской средневековой элиты на страницах известного исторического памятника Юань чао

би ши («Сокровенное сказание монголов»). Текст источника «рисует нам прекрасный портрет этого вечно скучающего изящного барина [Джамухи] с ног до головы, рыцаря и поэта, острого и насмешливого, шеголяющего стихотворными импровизациями, то сатирическими, то простонародно-меткими и хлесткими, то загадочными присказками-прибаутками, то прекрасными элегиями. Всё почти, что говорит Чжамуха, представлено в памятнике стихотворной речью» [9, с. 39].

Оригинальной версией рифмованных текстов являются шаманские заклинания, гимны, призывания, клятвы – магические формулы и хвалебные песнопения, обращенные к божествам, предкам и духам. Шаманские призывания имели своеобразные мотивы и мелодии и исполнялись в форме песен, речитативов, поэм [12, с. 124-126]. Бурятский шаманизм имел тесную связь с разными видами искусства и прежде всего с музыкальным, драматическим, танцевальным, изобразительным. Искусный шаман был вдохновенным артистом, поэтом, певцом и танцором. Люди охотно приходили слушать шамана, славившегося вокальным мастерством. Исполненная по всем правилам, речь шамана, обладающего к тому же и хорошими вокальными данными, привлекала внимание слушателей, внушала благоговение [7, с. 260]. В шаманских камланиях образцовой считается громкая торжественная речь, понятная слушателям – только такая молитва в представлениях бурят будет услышана богами ("дойдет" до богов). Неслучайно, что в бурятской культуре именно шаманы, обладая хорошей памятью, осознавая сакральную силу слова, были хорошо известны в обществе и как сказители *улигеришины*.

Традиционные жанры рифмованной речи определяли развитие монгольской литературы и в XIX в., развивая лирическую поэзию. Отдает приоритет поэзии и современная литература Монголии, как жанру наиболее чуткому к реалиям бытия. И вновь, как и прежде, традиционными темами становятся природа, родные просторы, тепло домашнего очага, лошади, бегущие по степи.

Собственно песни, имеющие структуру стихотворного текста, представляют две большие разновидности, которые исполняются повсеместно – *богни дуу* и *уртын/ута дуу*. Уртын дуу – протяжное пение – является одной из сакральных форм обрядовой

культуры монгольских народов. Известны несколько разновидностей протяжной песни. Исполняемые в западно-бурятской традиции протяжные песни *ай дон дуу* являются обязательным компонентом обрядовой системы белого шаманства [4, с. 214]. Общее происхождение с этой группой песен имеют монгольские песни *айзам дуу*. К разновидности протяжных песен относятся колыбельные и застольные песни *архиин дуу*, *сээгээ дуу* [3, с. 107]. Существуют мнения, что протяжные песни зародились на степных просторах. Неслучайно в монгольской культуре появилась такая мера длины, как *дуунай газар*, актуальная в открытой степной местности. Протяжная песня – особый вид песенного творчества, не оставляющий людей равнодушными. Известно множество изречений известных путешественников, музыкантов, ученых, оставивших свое мнение относительно этого феномена музыкальной культуры кочевников. По мнению Иакинфа Бичурина, монгольский напев «тихий и протяжный; он приятен, даже трогателен, но вообще заунывный и, подобно пустыням их, располагает к задумчивости». Музыковед С.А. Кондратьев писал: «...не могу не выразить глубокого убеждения в том, что наряду с формами, давно изжитыми западной музыкой, народная монгольская музыка являет собой едва затронутую грудку драгоценностей, любовное отношение к которым сократит наш путь духовного сближения с востоком» [17, с. 214]. «Над безбрежными далекими степями, сопками, уходящими за горизонт, чистыми горными речками, стадами овец и табунами лошадей разливается широкая, то взвизгивающая ввысь, то учащающаяся мелкими низкими переливами старинная монгольская протяжная песня уртын дуу. Она звучит как гимн красоте природы, как протест против одиночества, тогда как богни дуу выражает сложные отношения между людьми, особенности быта, знания человека об окружающем мире» [10, с. 110]. Монгольская протяжная песня, сравниваемая с другим феноменом монгольской культуры – вертикальным письмом, стала этническим маркером, своего рода визитной карточкой монголов. Так же, как и строчка вертикального письма, декорированная завитками, протяжная монгольская песня наполнена долгими звуками, украшенными вибрацией *бэржэгэнуулхэ*, либо звонкой трелью *сохилто*. Эти музыкальные «украшения» называются *гоёлто* («украшение») и *угалза* («узор»). Другим, хорошо из-

вестным видом песенного творчества трансграничного региона, исполняемого преимущественно тюркскими народами Присянья, является *хоомей* – один из стилей горлового пения, который музыковеды трактуют как исполнение гимнического пения. Его жанровой разновидностью выступает *кай* (хай). У монгольских народов песенные восхваления подобного типа называются *хайла* или *хээлх*. В 2009 г. хоомей был включен ЮНЕСКО в «Репрезентативный список произведений нематериального культурного наследия человечества». Однако казус оказался в том, что заявка на признание хоомей выдающимся элементом нематериального культурного наследия была подана Китаем, в то время как заявка со стороны Монголии не была принята, несмотря на то что монгольский хоомей считается «прародителем» китайского хоомей. «Это вызвало горячие споры в Китае и Монголии» [1, с. 6].

Еще один интересный вид ритуального песенного творчества – это песни-уговоры, адресованные самкам домашних животных, целью которых является возвращение материнского инстинкта животным и воссоединение их с детенышами. Такие песни исполнялись повсеместно и не утратили своей актуальности в среде номадов, продолжающих заниматься традиционным занятием кочевников – разведением скота.

Следует подчеркнуть, что рифмованная речь, будь то *улигер*, призывание или песня, относилась к сакральной форме языка, в отличие от профанной речи. В старину эпические произведения исполнялись не только в художественно-эстетических целях, но и в религиозно-магических. Слова улигера считались такими же священными, как, например, слова шаманского гимна [12, с. 130]. В этой связи исполнение *улигера* или песен имело целью наделить слушателей жизненной силой, выправить негативное положение дел, например, вызвать дождь в засуху, наделить человека потомками, о чем свидетельствует благопожелание, записанное у уратов Внутренней Монголии – лучшему певцу на свадьбе говорили следующее: «Постоянно исполняй песни, имеющие семьдесят начал, и пой так, чтобы число твоих родственников было изобильным» [14, с. 67]. Исполнение эпоса *улигера*, сказок больному является уникальным способом врачевания [2, с. 246]. При этом отмечается одна

особенность – помочь больному мог не просто хороший сказитель, а *улигершин-сородич*.

В танцевальном искусстве монгольских народов особо выделялись и обрели популярность такие виды танца, как бурятский *ёхор*, монгольские *биелгээ/биелэх*, *андай*. Монгольские виды танца были заявлены как объекты нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, нуждающиеся в охране. Биелгэ – особый жанр традиционного танца монголов, особенности исполнения которого обусловлены условиями небольшого замкнутого пространства юрты. Танец исполняют обычно сидя, в положении сидя со скрещенными ногами, двигая только верхней частью тела, головой плечами и руками. «Особенно высоко ценилась выразительная мимика лица» [8, с. 358]. Движения рук имитируют бытовые занятия, движения охотников, воинов, животных. У разных народов Монголии, преимущественно Западной Монголии, исполняются разные виды биелгэ, отличающиеся темпом и музыкой: «У урянха танцуют *цацлага*, *мургул*, *шудрах*, *татлага*, у торгутов – *агсал*, *хэлхээ*, *цацал*, *ховог*, *эрээн хавирга*, *жудраа*, *хурэн торгод*» [5, с. 284]. Калмыки под влиянием танцевальных традиций соседних народов добавили в танец новые движения. Танец стал более динамичным и экспрессивным.

Менее известен другой монгольский танец *андай*. Тем не менее он также представляет собой уникальный объект нематериального наследия монгольских народов и является образцом танцевально-вокально-поэтического искусства, основанного на ритуале изгнания злых духов [13, с. 103]. Этот танец входит в состав лечебных шаманских практик. Исполнение танца направлено на исцеление душевнобольных людей, преимущественно девушек и женщин. Название танца, согласно легенде, связано с именем душевнобольной девушки Андай. Танец относится к виду песенного кругового танца, исполняемого шаманом и его помощником с участием больной пациентки и группы людей. Исполнение подобного танца, сопровождавшегося импровизированными песнями и произнесением заклинаний, представляет собой уникальный ритуал шаманского врачевания [13, с. 103].

Визитной карточкой бурятского народа стал круговой танец *ёхор* – наследие древнего населения Прибайкалья. В 2022 г. танец

был включен в список объектов нематериального наследия России. Это древнейший обрядовый танец, который в прошлом был тесно связан с обрядами родоплеменных культов [4, с. 117]. Главной ритуальной функцией кругового танца было вознесение души камлающего шамана, душ жертвенных животных и душ умерших людей рода – его лучших представителей в небесную обитель. Известно множество разновидностей этого танца и песен, сопутствующих ёхору. Сегодня ёхор, уже утратив религиозное содержание, по-прежнему исполняется на крупных праздниках, свадьбах, застольях и юбилеях бурят и монголов, став своеобразным брендом трансграничного региона. В Бурятии этот хороводный танец стал элементом событийного туризма – в Этнографическом музее народов Забайкалья «Ночь ёхора» органично вошла в структуру главных культурных мероприятий музея.

Ярким элементом национальной культуры монгольских народов стало декоративно-прикладное и изобразительное искусство, реализовавшееся преимущественно в традиции буддийской иконописи и скульптуры. Становление квалифицированного иконописца был долг. Он должен был помнить все стандарты иерархии божеств буддийского пантеона, зафиксированных в основных иконометрических источниках. Определенные требования предъявлялись и к созданию грунта и красок. Буддийское искусство, развивавшееся под влиянием тибетских школ, благодаря сильному монгольскому традиционному прикладному искусству и своеобразной народной живописи приобрело яркое национальное звучание. По сравнению с китайской и тибетской монгольская живопись более декоративна и плоскостна. Особый стиль изображениям придавала контурность – в монгольской иконописи линия стала основным инструментом, выполнявшим несколько функций. За счет линий решалась, в частности, проблема объемности пространства. Своеобразие колорита иконописных произведений были унаследованы от народной живописи – традиций исконной росписи по дереву, столь развитой у кочевого народа. Декоративно-прикладное искусство, такое же древнее, как и сам монгольский народ, передало религиозному искусству любовь к орнаментам. Буддийское искусство, несмотря на ревностное отношение церкви к требованиям канонов и тонкостям техники исполнения, менялось, адаптируясь к новым

экономическим, политическим, социальным условиям. Так, в условиях экономии дорогостоящих минеральных красок возникает новый стиль письма иконы двумя красками в буддийской живописи – *нагтан* (рисунок золотом по черному полю) и *мартан* (золотом по красному полю). Получает распространение способ изображения икон посредством аппликаций – вместо красок стали использоваться куски парчи, шелка и других дорогих тканей. Изображения прошивали золотыми и серебряными нитями, украшали мелким жемчугом и бисером [11, с. 27].

Одним из известных художников-иконописцев Монголии конца XIX – начала XX вв. является Марзав Шарав, стоявший у истоков знаменитого направления в монгольской и бурятской живописи XX в. «монгол зураг», к которому обращается большинство современных художников. Творчество Марзана Шарава многогранно. Ему посчастливилось творить на рубеже веков – художнику удалось познакомиться с фотографией, с помощью которой он учился работать со светотенью и объемом. Его опыт был реализован в галерее портретов лам, включая и последнего богдо-гэгэна. «Шараву выпала миссия канонизировать в ламаистском искусстве последнего богдо-гэгэна. И именно он поставил точку в истории монгольской иконы своими портретами "живых богов"». В этих и других портретах Шарава рождался светский портрет XX в. [11].

К значительным явлениям буддийского искусства Бурятии конца XIX – первой четверти XX в. относится деятельность иконописца Осора Будаева [6, с. 95]. Его творчество обнаруживает некоторое сходство с известными работами Марзана Шарава – в его «Сансарын-хурдэ», так же, как и в «Одном дне Монголии» Шарава, демонстрируется развернутая картина повседневного быта. С творчеством Осора Будаева связывается и появление реалистичных портретов с изображениями представителей буддийского духовенства.

«Монгол зураг», ставший национальным стилем монгольского изобразительного искусства XX в., стал основным в творчестве многих поколений монгольских художников. Полюбился этот стиль и художникам Бурятии. Так, например, данный стиль выступает основой работ известного бурятского художника Лубсана Доржиева. На заре карьеры Лубсан Доржиев обратился к бурятским

орнаментам, которые позже назовут стилем «Буряад зураг». Художник, увлеченный бурятскими народными узорами, аккумулировал в своих работах крупнейшее собрание образцов бурятской орнаментики. Современные профессиональные художники Монголии и Бурятии в своем творчестве сочетают традиционное орнаментальное искусство, мотивы религиозной живописи танка, а также специфические стилевые явления, таких как «монгол зураг», «буряад зураг».

Таковы особенно значимые, сохранившие актуальность в современных условиях, элементы художественной культуры монгольских народов.

Примечания

1. Ботэлэту «Хоомей» в Китае: взгляд на хоомей в свете заявки Китая в ЮНЕСКО // Искусство и культура. 2022. № 2(46). С. 5-8.

2. Вяткина К. В. Монголы МНР (материалы историко-этнографической экспедиции АН СССР и Комитета наук МНР 1948–1949 гг.). М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1960. С. 159-269.

3. Дашиева Л. Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят. Иркутск : Оттиск, 2017. 448 с.

4. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства на материале обрядового фольклора бурят. М. : Наука, 1991. 300 с.

5. Жамбалова С. Г. Культурное наследие Монголии: историческая преемственность. Улан-Удэ : НоваПринт, 2022. 336 с.

6. Жамсуева Д. С. Школы традиционной бурятской иконописи // Власть. 2009. № 6. С. 94-96.

7. Жамцарано Ц. Путевые дневники 1903–1907 гг. Улан-Удэ, 2001. 380 с.

8. Калмыки / [Н. Л. Жуковская и др.] ; отв. ред.: Э. П. Бакаева, Н. Л. Жуковская. М. : Наука, 2010. 569 с.

9. Козин С. М. Сокровенное сказание : монгольская хроника 1240 г. под названием *Mongol un niguča tobèj an*. Юань чао би ши : Монг. обыденный сб. Т. 1 : Введение в изучение памятника. Перевод, тексты, глоссарии. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук, 1941. 620 с.

10. Кульганек И. В. Мир монгольской народной песни. СПб. : Петербургское востоковедение, 2001. 224 с.

11. Ломакина И. И. Марзан Шарав. М. : Изобр. искусство, 1974. 190 с.
12. Михайлов Т. М. Бурятский шаманизм. Новосибирск : Наука, 1987. 287 с.
13. Миягашева С. Б. Семантика ритуального лечебного танца андай у монгольских народов // Вестник БНЦ СО РАН. 2019. Вып. 35. С. 102-109.
14. Наранбат У. Свадебный обряд уратов Внутренней Монголии // Традиционная обрядность монгольских народов. Новосибирск : Наука, 1992. С. 56-71.
15. Скородумова Л. Г. Монгольский язык: образы мира. Улан-Батор : Бемби Сан, 2004. 327 с.
16. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М. : Вост. лит., 2002. 718 с.
17. Шинкарев Л. Монголы: традиции, реальности, надежды. М. : Советская Россия, 1981. 254 с.

**СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ
БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

**SPECIFICS OF THE NATIONAL BURYAT CULTURE
FORMATION IN THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY**

Реформы по модернизации бурятского общества начались еще на рубеже XIX-XX вв. Однако полноценная их реализация стала возможной только в исторических условиях создания Бурят-Монгольской АССР. Сегодня мы отмечаем знаменательное событие – столетие со дня образования Республики Бурятия, результатом которого стала интеграция в советское социокультурное пространство, формирование и развитие национальной культуры. В статье обращается внимание на анализ реформ, предлагаемых национальной интеллигенцией, не потерявших своей актуальности и сегодня.

The reforms of the Buryat society modernization began at the turn of the XIX-XX centuries. However, their full implementation became possible only in the historical conditions of creating the Buryat-Mongolian Autonomous Soviet Socialist Republic. Today we celebrate a significant event – the centenary of the foundation of the Republic of Buryatia, which resulted in integration into the Soviet sociocultural space, formation and development of national culture. The article draws attention to the analysis of the reforms introduced by the national intelligentsia, which have not lost their relevance at present.

Ключевые слова: национальная бурятская культура, социокультурные реформы, панмонголизм, национальная интеллигенция, традиционные ценности.

Keywords: national Buryat culture, sociocultural reforms, pan-Mongolism, national intelligentsia, traditional values.

В современном социально-гуманитарном дискурсе актуализируется проблема сохранения специфики и уникальности национальных культур, где особенное место принадлежит сохранению,

реновации и возрождению традиционных систем ценностей, специфическим образом отражающих мироощущение человека, мировоззрение общества, систему идей и взглядов на мир и на место в нем как целых этносов, так и отдельной личности. Все это требует опоры на этнокультурные традиции, этнопсихологические особенности, национальные особенности воспитания и другое. Ценностные основания любой национальной культуры обеспечивают сохранение социокультурной целостности этноса и государства, выявляют осознание своего исторического прошлого и путей дальнейшего развития, актуализируют их потенциал в современной социокультурной жизни. Действительно важным сегодня становится степень и качество теоретического осмысления сути происходящих событий, но увидеть это можно и через объективное понимание прошлого. Весь ход исторического развития нашего государства демонстрирует уважительное отношение к богатейшему культурному наследию, этике, эстетике и ценностным основаниям традиционных культур народов России.

Одним из основных направлений политики цивилизационного развития Российского государства было освоение и присоединение новых территорий. Особенностью данного процесса являлось то, что он не характеризовался принуждением, насильственным переселением коренного населения и прочими действиями, которыми, например, сопровождалась политика колонизации Северной Америки, Африки, Австралии, где «Евро-американский колониализм... с самого начала имел тенденцию к геноциду» [6, с. 21]. Хозяйственная и культурная ассимиляция представляла собой отражение российской ментальности, которой в целом не свойственна склонность к доминированию. Многочисленные исследования данного вопроса показывают, что основой имперской политики России было сохранение традиционных культур: местного управления, религии, языка, обрядов и т.п., поэтому данная «политика гибкого прагматизма и религиозной веротерпимости приносила неплохие плоды» [4, с. 139].

В XVII в., войдя в состав России, буряты продолжали вести традиционный образ жизни, но социокультурные условия дальнейшего пути развития Забайкалья изменились. Конечно, качественные изменения произошли еще до появления русских служилых людей,

а с принятием ламаизма, первые сведения о котором имеются в донесениях десятника Москвитина, П. Бекетова, автокефальной буддийская церковь стала при Екатерине II. Вместе с буддизмом в Забайкалье пришли индийские, тибетские, китайские религиозные и художественные традиции, а с юридическим приданием статуса государственной религии Российской империи в 1741 году (Указ Елизаветы Петровны) – быстрое распространение, строительство дацанов, увеличение числа лам и т.д. В целом результатом присоединения к России стало знакомство с западноевропейской и русской культурой через общение с казаками, семейскими, политическими ссыльными, декабристами. Следует отметить и роль Великого чайного пути – одной из крупнейших торговых артерий, в течение длительного времени соединявшей Китай, Монголию и Россию. Межкультурный диалог, осуществлявшийся на всем его протяжении, способствовал процветанию нашего региона, а Кяхта была основным центром русско-китайской торговли. Кроме того, Кяхта стала первым в России центром востоковедения.

Однако мировые геополитические процессы и усилившиеся национальные тенденции в регионах на рубеже XIX-XX вв. обусловили трансформацию родовой структуры: «У бурят нет ни одной общеобразовательной школы, доступной массе... еще долго буряты будут лечить своих больных посредством кровавых жертвоприношений, культа онгонов, шаманских камланий, ламских дорогостоящих гурумов» [5, с. 176]. Такое положение населения, конечно, не могло удовлетворять прогрессивных людей.

Идеологическим базисом социокультурных реформ стала концепция панмонголизма. Один из ее идеологов Ц. Жамцарано, вводя понятие «культурный панмонголизм», подразумевал сближение монгольских народов на основе единой культуры и дальнейшее развитие этой единой культуры [2]. Следует отметить, что относительно данной доктрины в российском общественно-политическом пространстве сложилось негативное отношение, как к некоей «желтой опасности». Мировая история знает немало подобных консолидирующих национальных идеологий: панславянизм, пангерманизм, панарабизм и т.п., однако панмонголизм осмысливался не с общемонгольским миром, а с имперскими амбициями Японского государства, способного «пробудить» другие страны Азии. Не затраги-

вая важные аспекты реализации концепции, лежащие в политической плоскости, остановимся на изначальной цели реформ в контексте «культурного панмонголизма».

В положениях доктрины получили отражение неоднозначные коллизии, вызванные национальным движением в регионах Российской империи, сложными геополитическими процессами в самом центрально-азиатском регионе, а также социокультурными различиями между забайкальскими и предбайкальскими бурятами. В начале XX в. острая полемика между представителями основных течений «западного» и «восточного» развернулась в периодических сборниках «Сибирские вопросы», выходивших в Томске. Первые стояли на позиции культурной ориентации бурят на европейскую, вторые – на общемонгольскую культуру.

Вопрос выбора социально-культурного и общественно-политического пути развития бурятского народа стал основополагающим, многими была поддержана идея национально-культурного строительства. Национальной интеллигенцией во главу угла была поставлена задача национализации народного образования и подготовки собственных профессиональных кадров для различных сфер жизнедеятельности, что способствовало бы формированию национального самосознания, возрождению национальной культуры.

Бурятской интеллигенцией за два десятилетия была проделана достаточно плодотворная работа по модернизации основ буддизма, реформированию письменности. На наш взгляд, наиболее значимым стало создание предпосылок для развития народного образования, национальной художественной культуры и светской литературы.

Что касается системы образования, то в Забайкалье значительные трудности были обусловлены не только организационной непоследовательностью и противоречивостью, но также обыденными бытовыми проблемами. Во-первых, доступ к получению даже начального образования не имели многие бурятские дети из-за условий кочевого образа жизни. Во-вторых, большая часть детей, ходивших в школу, не осваивала программы по банальной причине: ученики не говорили на русском, а учителя – на бурятском языке. Отличной была ситуация в школах, где работали учителя, владеющие обоими языками. В-третьих, создание образовательных учре-

ждений осуществлялось за счет сил местных жителей, в частности, «на их средства главным образом выстроена гимназия в Чите, они дают стипендии в средние и высшие школы, они безрезультатно долгие годы хлопочут об устройстве сельско-хозяйственного училища и желают... обязательного всеобщего обучения своих детей родной и русской грамоте» [2, с. 168]. В-четвертых, важной была экономическая составляющая: необходимость платы за обучение, содержание педагога, отсутствие стипендий и т.д.

Так, например, в Харьятскую станицу (Кяхтинский район), в которой на 1902 год «числилось бурятского населения – 640 дворов, русского – 40 дворов» [1, с. 7] пришло распоряжение царского правительства о необходимости обучения бурятских детей в школах, для чего предложили пригласить ламу. Однако из станичных средств пришлось бы платить 400 рублей, а также построить ламе дом, что в финансовом плане для станицы было проблематично. Поэтому пригласили молодого учителя казацкого рода И.Я. Кондакова, владевшего русским, бурятским, монгольским языками, затем специально для работы учителем освоившим старомонгольскую письменность [1, с. 7]. Понятно, что в этой школе обучение осуществлялось на хорошем уровне, результаты были высокие. Отметим, что в историю Бурятии И.Я. Кондаков вошел как известный педагог-просветитель, краевед, собиратель бурятского фольклора.

Проблема отсутствия достаточного количества профессиональных педагогических кадров стала направлением деятельности реформаторов. Значительное внимание в своих программных положениях они уделяли важности обучения русскому и бурятскому языкам, родной истории и литературе, правилам буддийской религии. Отметим и включение в программы положения о необходимости образования как для мальчиков, так и для девочек [2, с. 172]. Отдельного внимания заслуживает и работа по обучению взрослого населения. Так, предлагались организация и проведение специальных курсов, массовых бесед и чтений, издание газет и журналов.

Немаловажной проблемой становилось отсутствие учебно-методических материалов, что было обусловлено как недостаточностью типографий, так и проблемой старомонгольской письменности, которая в условиях социокультурных изменений конца XIX – начала XX вв. не могла полноценно «обслуживать» живой бурят-

ский язык. Н. Амагаев, А. Доржиев, Ц. Жамцарано, Э.-Д. Ринчино, Г. Цыбиков не только теоретически, но и практически подошли к решению действительно очень сложной проблемы. Разные формы реализации насущной задачи (реформирование старомонгольской письменности, латинизация, переход на русский язык) привели к созданию ряда пособий, грамматик, букварей, книг для чтения, которые успешно применяли в образовательном процессе до конца 1920-х гг.

Вопрос реформы письменности, бурятского языка коррелировал и с созданием светской литературы, разнообразные жанры которой были бы доступны и понятны простому народу. Говорить о том, что в Бурятии не было литературы в корне неверно, она была представлена текстами философско-религиозного, медицинского, художественного и т.п. характера, но не имела традиций светской прозы и драматургии. Ч. Базарон, Б. Барадин, Ж. Батоцыренова, С. Туя, Д.-Р. Намжилона и другие находились у истоков зарождения бурятской литературы, главным образом, социально-просветительской литературы. Ее отличительной чертой явилось то, что она миновала стадии процесса, свойственного развитию мировой художественной литературы, что, впрочем, было характерно для всех младописьменных литератур. Не вдаваясь в споры терминологического характера относительно понятия «младописьменная», отметим, что национальная бурятская литература прошла ускоренный путь развития от первых рассказов и одноактных пьес начала XX в. до зрелых повестей и романа уже к концу 1930-х гг.

Несмотря на проделанный объем работы, реализовать поставленные задачи не удалось в силу масштаба и отсутствия социальных возможностей. Только с образованием БМАССР появились все необходимые условия для развития культуры, в первую очередь, за счет государственной поддержки. Это стало принципиально новым этапом культурного развития Бурятии: ликвидация неграмотности, установление равноправия по гендерному признаку, упразднение сословной и религиозной дискриминации, создание системы охраны материнства и детства, бесплатное общее образование, многоуровневые системы профессионального образования.

Тем не менее, деятельность бурятских реформаторов сегодня оценивается нами как явившаяся «катализатором развития гу-

манитарных знаний» [3, с. 24]. В частности, реформы относительно языка и письменности, создание учебно-методических материалов заложили прочный фундамент для развития современного бурятского языкознания, новые жанры и формы художественных произведений, в том числе для детей – современного бурятского литературоведения. Особого внимания заслуживает научная деятельность Ч.-Л. Базарона, Б. Барадина, П. Дамбинова, Ц. Жамцарано по сбору и публикации экспедиционных материалов, путевых заметок о повседневной жизни, истории, религии, фольклоре народов Центральной Азии. Сегодня их работа служит залогом не только сохранения нематериального наследия и передачи его молодому поколению, но и формированию здорового патриотизма – любви к своей малой родине. В современных геополитических условиях последнее, на наш взгляд, является очень важным и необходимым, поскольку духовный потенциал культурного наследия народов, живущих в Бурятии, дает государству в целом, нашему региону, а также каждому человеку ценностные приоритеты и ориентиры.

Примечания

1. Иаким Кондаков: Навсегда останется в памяти потомков / Б. Р. Ганжуров [и др.]. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1997. 144 с.
2. Жамцарано Ц. О правосознании бурят // Сибирские вопросы : [сб.]. СПб. : В. П. Сукачев, 1906. № 2. С. 167-184. URL: <https://www.elib.tomsk.ru/purl/1-1894/> (дата обращения: 15.09.2023).
3. Курас Л. В. Панмонголизм как проявление этничности монгольского мира в первой четверти XX века. Иркутск : Оттиск, 2017. 188 с.
4. Теплоухова М. В. Этно-национальная политика в Российской империи // Ойкумена. 2011. № 2. С. 139-144.
5. Цибиков Б. Д. Бурятские ученые национал-демократы. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2003. 249 с.
6. Яковлев Е. Война на уничтожение. Третий рейх и геноцид советского народа. Изд. 2-е, перераб., доп. СПб. : Питер, 2022. 480 с.

**Наран Тамир, Бавуудорж Энхтуяа,
Пүрэвжав Хардал Арвинбаяр
Naran Tamir, Bavuudorzh Enkhtuya,
Purevzhav Khardal Arvinbayar**

ИЗУЧЕНИЕ ФИНАНСОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ СЕКТОРОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА МОНГОЛИИ¹

EXPLORING FINANCIAL TENDENCIES IN THE SECTORS OF CULTURE AND ART OF MONGOLIA

В статье представлены результаты финансового анализа бюджетной организации культуры и искусства Монголии. Авторы приходят к выводу, что для обеспечения финансовой независимости учреждений культуры и искусства необходимо создать правовую среду, поддерживающую принятие финансовых решений и отчетности, а также усовершенствовать систему контроля и оценки.

The article presents the results of the financial analysis of the budgetary organization of culture and art in Mongolia. The authors come to the conclusion that in order to ensure the financial independence of the institutions of culture and art, it is necessary to create a legal environment that supports financial decision-making and reporting, and also to improve the system of monitoring and assessing.

Ключевые слова: культура, финансы, развитие, учреждения культуры и искусства.

Keywords: culture, finances, development, institutions of culture and art.

1. Финансовый анализ бюджетных учреждений

Сектор культуры – это отрасль, которая играет важную роль в определении развития страны. В этом смысле, с одной стороны, культурные продукты и услуги весьма уникальны, поскольку они направлены на удовлетворение интеллектуальных и эстетических

¹ Библиографическое оформление статьи в авторской редакции

потребностей потребителей, а с другой стороны, влияние культурных продуктов и услуг на социально-экономическое состояние общества растет, что делает их новым пространством для интересных исследований.

Культура является активным участником экономического развития, социальной и экологической стабильности, играет ключевую роль в общественных отношениях, имеет особенности влияния на все сферы досуга и профессиональной деятельности людей. В целом культура является ценным ресурсом человеческого интеллекта и труда. Культурные и художественные организации играют большую роль в донесении этого ценного богатства до населения, поэтому необходимо обеспечить финансовую поддержку со стороны государства посредством политики. В этом смысле учреждения культуры и искусства обеспечиваются финансированием из государственного и местных бюджетов.

Фискальная организация – предприятие, созданное государством для выполнения функций некоммерческого управления и некоммерческой деятельности социально-культурных, научно-технических и других органов государственной власти и местного самоуправления. Финансирование бюджетной организации осуществляется за счет средств государственного и местных бюджетов, которые контролируются уполномоченными организациями на основе операционных доходов и расходов, а смета бюджетных расходов получается от вышестоящих организаций. Корпоративные финансы – это совокупность экономических и денежных отношений, связанных с созданием, распределением и использованием денежных средств при производстве и реализации продукции, работ и услуг.

Ядро финансовых отношений бюджетной организации связано с движением денежных средств между различными участниками общественного производства, поэтому финансы – это совокупность денежных отношений, возникающих при приобретении, использовании, распределении, владении и размещении денежных средств. Финансовый менеджмент охватывает такие виды деятельности, как создание, концентрация, распределение, владение и использование денежных средств, и

представляет собой процесс принятия решений, связанных с инвестициями и финансированием.

Поскольку государственная финансовая политика направлена на решение социальных и экономических проблем, она постоянно развивается, и страны реализуют различные виды финансовой политики в зависимости от особенностей своего социально-экономического развития. Например: 1) финансовая политика, основанная на классической теории, 2) нормативная финансовая политика и 3) плановая финансовая политика. Кроме того, государственная финансовая политика классифицируется в зависимости от периода ее реализации и целей. При этом:

1. Финансовая стратегия (долгосрочная финансовая политика) – это совокупность мер, предпринимаемых государством для достижения определенного социально-экономического развития, которые требуют значительных капиталовложений и времени.

2. Финансовая тактика (краткосрочная финансовая политика) – это своевременные меры, принимаемые государством на данном этапе развития для достижения стратегических целей.

Государственная регуляторная политика будет реализовываться по трем направлениям. Во-первых, ограничить конкуренцию за счет вовлечения меньшего количества людей в производство, в котором при отсутствии государственного вмешательства было бы задействовано больше людей; во-вторых, конкуренция в некоторых отраслях будет более интенсивной, чем обычно; в-третьих, возможность свободного перемещения рабочей силы и капитала из одного производства в другое, из одного места в другое. В то время как правительство пытается осуществлять прямой контроль, используются косвенные методы, такие как налогообложение и регулирование, чтобы побудить организации действовать в общественных интересах.

Основная проблема не в том, какая политика правильна, а в том, какая политика при каких условиях подходит.

В следующей таблице обобщены результаты финансового анализа бюджетной организации культуры и искусства.

**Таблица 1. Финансовый анализ организаций культуры
и искусства в бюджете**

№	Индикатор	Финансовые возможности			
		Индикатор	А	В	С
1	Коэффициент абсолютной ликвидности	1.30		+	
2	Коэффициент оборотных активов	4.60	+		
3	Коэффициент поворота	37.70	+		
4	Процент оборотного капитала	0.07			+
5	Процент чистого оборотного капитала	0.05			+
6	Фактор самодостаточности	9.31	+		
7	Коэффициент финансовой корреляции	0.49			+
8	Поправочный коэффициент	0.12		+	
9	Процент иностранного капитала	0.02		+	
10	Кредиторская задолженность /день/	55.80			+
11	Взыскание долга /раз/	15.80			+
12	Остаток оборотного капитала /день/	195.30			+
13	Коэффициент оборотного капитала /раз/	2.60	+		
	Укрепление		5	3	6

По состоянию на 2020 год в Монголии регулярно работают 36 музеев, 24 библиотеки, 30 художественных институтов, 7 дворцов культуры. Пяти показателей достаточно для методического анализа финансовой отчетности 330 культурных центров. (А) среднее трех показателей, (В) шести показателей недостаточно, (С) достиг уровня.

Благоприятные аспекты. Коэффициент текущей ликвидности, равный 4,60, указывает на то, что существует потенциал экономической выгоды от использования оборотных активов, отличных от запасов. Коэффициент оборачиваемости составил 37,70. Краткосрочные обязательства погашаются за счет оборотного капитала. Кроме того, коэффициент самоокупаемости

составляет 9,31, что указывает на хорошую долю акционерного капитала в общей собственности. 2,60 рассчитывается после расчета дебиторской задолженности. Более поздние расчеты показывают, что за счет низких продаж возможно погасить дебиторскую задолженность в короткие сроки.

Абсолютный коэффициент текущей ликвидности, равный 1,30, указывает на умеренное использование денежных средств. Также коэффициент корреляции равен 0,12, что указывает на возможную потерю соотношения оборотного капитала к основным фондам. Процент иностранного капитала увеличился до 0,02, привлекая иностранные ресурсы. Но это показывает, что необходимо обратить внимание на то, чтобы не увеличивать этот показатель.

Негативные факторы: Что касается процента оборотного капитала, то формируется 0,07% оборотного капитала собственников. Что касается процента чистого оборотного капитала, то оборотный капитал состоит из 0,05% краткосрочных обязательств. Что касается коэффициента финансовой зависимости, то 0,49% общих ресурсов составляют иностранный капитал или участие государства. Что касается оборачиваемости дебиторской задолженности (раз), то концепция заключается в том, что дебиторская задолженность возвращается 15,8 раз в год. Понятие оборачиваемости (дней) оборотных средств составляет 195,30 дней в году.

Процентный вес оборотного капитала низкий, а это означает, что соотношение оборотного и внеоборотного капитала, отраженное в финансовой отчетности организации, потеряно. Это связано с учетом неамортизируемых основных средств по экспонатам в коллекции музея и книжного фонда в основных средствах библиотеки. Это зависит от специфики организации.

2. Потенциал финансового управления сектором культуры и искусства

Методология опроса: С целью выяснения возможностей и проблем финансового управления учреждениями культуры и искусства в городе Улан-Баторе и 21 провинции было проведено исследование, а также проанализировано текущее финансовое состояние учреждений культуры и искусства в бюджете.

В связи с высокой важностью проверки в пилотном исследовании данные опроса собирались в соответствии с анкетой. При анализе достоверности данных данного исследования коэффициент альфа Кронбаха составил 0,849, а коэффициент КМО – 0,826 при проверке репрезентативности выборки исследования, что означает, что анкета данного исследования понятна, размер выборки достаточен, и выборка может представлять исходную совокупность.

Данные участников опроса: В опросе приняли участие 227 человек, которые являются руководителями и бухгалтерами организаций культуры и искусства в бюджете города Улан-Батор и 21 провинции, 56,2% – дворцы культуры, 29,6% – музеи, 7,1% – культурные центры, 4,0% – театральные ансамбли, и 3,1% составили библиотеки.

Обработка результатов исследования: В соответствии с принципом финансового управления, ориентированного на результат, финансовый потенциал культурных и художественных организаций был собран путем выборочного исследования и результаты обобщены.

Таблица 2. Финансовое положение организаций культуры и искусства

№	Вопрос	Очень хороший	Хороший	Средина	Плохой	Очень плохой	Средний
1	Состояние действующего законодательства и правовой системы в области бюджета и финансирования	23.9	17.7	34.5	14.6	9.3	3.23
2	Возможность для организации представить губернатору	13.7	19.9	35.8	14.2	16.4	2.84

	процессе разработки бюджетное предложение и получить поддержку						
3	Возможность получить дополнительное финансирование путем внесения изменений в бюджет организации.	11.1	18.6	35.8	14.2	20.0	2.66
4	Степень включения условий долгосрочного финансирования в договор	12.4	14.6	38.5	14.2	20.4	2.64
	Средний	15.3	17.7	36.2	14.3	16.5	2.84

Согласно приведенной таблице, финансовое положение организаций культуры и искусства респонденты оценили на 2,84 или недостаточное, а также трудоустройство специалистов высокого уровня (58,4%), интернет (29,6%), профессиональное развитие сотрудников (7,1%), ремонт и обслуживание оборудования (4,9%), а некоторые расходы, связанные с нормальной деятельностью организации, не утверждены, а также утвержденный бюджет недостаточен (87,2%). Невозможно представить бюджет губернатору в согласовании с деятельностью организации и получить поддержку (2,84), а также невозможно получить дополнительное финансирование путем внесения изменений в бюджет (2,66).



Рисунок 1. Расходы сверхдоходов, в процентах

Согласно картинке выше, 55,3% участников исследования заявили, что организации культуры и искусства тратят свои дополнительные доходы на приобретение необходимых материалов и техническое обслуживание, 35,3% – на подготовку кадров, социальное обеспечение и стимулирование, а 8,4% – на создание новых произведений искусства. С другой стороны, 50,4% респондентов отметили, что финансовые ресурсы для укрепления материальной базы организации поступают из бюджета, 23,9% – из пожертвований, 17,3% – из проектов и 8,4% – из собственных операционных доходов.



Рисунок 2. Трудности финансового управления, в процентах

Как видно из рисунка выше, 55,8% респондентов ответили, что сложностью внедрения финансового управления в организации является недостаток финансовых ресурсов, а 26,5% отметили, что юридическое согласование финансирования организации в бюджете было плохим. необходимо обратить внимание на обеспечение.



Рисунок 3. Проблемы в финансовых отношениях, в процентах

Как видно из рисунка выше, 64,6% респондентов отметили, что проблемы финансовых отношений организации подтверждаются сокращениями бюджета, а 18,1% ответили, что получить финансирование из бюджета сложно.



Рисунок 4. Координация планирования и составления бюджета, в процентах

Если посмотреть на картинку выше, то 49,6% участников опроса заявили, что провести финансовые расчеты сложно, а 24,3% участников ответили, что финансовые расчеты являются неполными, поскольку не могут в полной мере отразить деятельность.



Рисунок 5. Уточнение финансовых отношений, в процентах

Если посмотреть на картинку выше, то 20% респондентов отметили, что вопросами, которые следует учитывать при улучшении финансовых отношений организации, являются поправки к закону о бюджете, а 16,4% сказали, что деятельность государственных организаций следует совершенствовать и ускорять. Кроме того, 31% респондентов заявили, что организации используют финансовую отчетность в качестве статистических показателей, а 26,5% проводят финансовый анализ.



Рисунок 6. Подтверждаете ли вы свою финансовую отчетность

Если посмотреть на картинку выше, 88,5% участников исследования сдают свою финансовую отчетность на банковский счет в установленные законом сроки, 44,2% сдают ее в аудиторскую организацию, а 38,5% сдают в государственную организацию в законные сроки.

Результаты вышеуказанных исследований и разработок показывают, что необходимо внедрить механизм реализации финансирования организаций культуры и искусства в бюджете по принципу результата. В бюджете необходимо создать правовую среду, поддерживающую принятие финансовых решений и отчетности, а также усовершенствовать систему контроля и оценки, обеспечить финансовую независимость учреждений культуры и искусства, тем самым поддерживая конкурентоспособность и стабильность организации.

Примечания

1. Национальная статистическая комиссия. Классификация отраслей.

2. Приказ Министра финансов от 10 декабря 2015 года № 343. Типовая методика.

3. Финансовый менеджмент. УБ., 2002. С. 215.

4. Смит А. Богатство народов. УБ., 1998. С. 2.

5. Маркс К., Энгилес Ф. УБ., 1998. Т. 4. С. 446.
6. Фридман М., Фридман Р. Выбор своей судьбы. УБ., 2001. С. 42-52.
7. Стиглиц Дж. Экономика государственного сектора, Кн. 2. УБ., 2007. С. 88.
8. Лувсанцерен Д. Макроэкономическое государственное регулирование и денежно-кредитная политика. УБ., 2008. С. 67.
9. Церенпил Д. Почему кризис углубился в денежно-кредитной политике // Экономическая газета. 1999. С. 4.
10. Цедендагва Г. Экономическая теория. УБ., 2001. С. 29.
11. Аюрзана Ц. Финансы компании. УБ., 2009. С. 187.
12. Майор М. Финансовый менеджмент. УБ., 2012. С. 53.
13. www.shilendans.mn/
14. Бужинлхам Б. Финансовый менеджмент. УБ., 2001.
15. Методика расчета производительности труда / Национальный статистический комитет. УБ., 2017.
16. Моломямц Д. Финансовый анализ. УБ., 2012.
17. Йондонг Н. Анализ финансовой отчетности. УБ., 2009.
18. Жаргал Л., Бат-Эльзий Ж. Финансовый менеджмент. УБ., 2014.
19. Баянмунх Ц. Управленческий учет и анализ. УБ., 2014.
20. Финансовая отчетность / ММНББИ. УБ., 2016. Charles H. Gibson, Financial Reporting and Analysis. USA, 2016.
21. CFA institute Volume 2. Financial Reporting and Analysis. USA, 2016.
22. CFA institute Volume 3. Economic Analysis and Asset Allocation. USA, 2016.
23. URL:[http:// metadata.1212.mn](http://metadata.1212.mn)

Манзырева Е. С.
Manzyreva Ye. S.

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В КОНТЕКСТЕ
РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ
(НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)**

**CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF
THE REGIONAL CULTURAL POLICY
(ON THE EXAMPLE OF THE REPUBLIC OF BURYATIA)**

В статье рассматриваются цели, задачи региональной культурной политики в сфере сохранения и популяризации культурного наследия, перечисляются возможности его применения в качестве ресурса развития региона. На примере Республики Бурятия автор выявляет проблемы, с которыми чаще всего сталкиваются российские регионы при реализации направлений государственной культурной политики. К ним относятся недостаточное финансирование проектов и программ по сохранению культурного наследия, несовершенство правовой базы и др.

The article considers the goals, tasks of the regional cultural policy in the field of preservation and popularization of cultural heritage, lists the possibilities of its application as a resource for the region development. Taking the example of the Republic of Buryatia, the author identifies the problems that the Russian regions most often face while implementing the directions of the state cultural policy. They include insufficient financing of the projects and programs for preserving cultural heritage, imperfect legislative basis, etc.

Ключевые слова: государство, культурное наследие, региональная культурная политика, программа развития, Республика Бурятия.

Keywords: state, cultural heritage, regional cultural policy, program of development, Republic of Buryatia.

Современные внешнеполитические процессы, происходящие в мире, кардинально поменяли векторы развития и приоритеты российской культурной политики. Процессы регионализации куль-

туры все ярче начинают противопоставляться глобализационному влиянию. Востребованность в развитии внутрироссийского туристического сегмента с новой силой поставила вопрос о проблемах сохранения и популяризации материального и нематериального культурного наследия, необходимости координации федерального и регионального взаимодействия в этом вопросе. Поэтому в регионах, на основе федерального законодательства, разрабатываются собственные программы реализации государственной культурной политики.

«Основы законодательства Российской Федерации о культуре» определяют «культурную политику (политику государства в области культурного развития) как совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры» [8]. На практике реализация культурной политики государства выражается в разработке федеральных и региональных концепций, стратегий, программ по развитию духовно-ценностных аспектов жизни общества, посредством деятельности учреждений сферы искусства, образования, науки, досуга и т.д. [5, с. 147-148]. Основные принципы и положения современной культурной политики России содержатся в документе «Об утверждении основ государственной культурной политики», утвержденном Указом Президента РФ от 24.12.2014 № 808 (с изменениями и дополнениями от 25 января 2023 г.).

Локальные приоритеты реализации государственной культурной политики отражаются в различных региональных программах развития культуры, составленных с учетом социально-культурных, экономических, демографических, этноконфессиональных, экологических характеристик региона. В частности, в Республике Бурятия, учитывая её географическое расположение, этнический состав и особенности историко-культурного развития, основное внимание сосредоточено на таких направлениях региональной культурной политики, как:

- «поддержание культурного разнообразия в Республике Бурятия, отличающейся своей полиэтничностью и поликонфессиональностью;

- развитие условий для создания, сохранения, трансляции и воспроизводства культурных ценностей и артефактов;
- обеспечения равных возможностей приобщения к ценностям культуры всех групп населения, в первую очередь детей, подростков и молодежи;
- развитие межрегиональных и международных контактов, что особенно актуально для Бурятии, граничащей с Китаем и Монголией» [2, с. 115].

Какую бы задачу мы не рассматривали, основанием для нее является историческое и культурное наследие.

Согласно упомянутому выше документу «Об утверждении основ государственной культурной политики», под культурным наследием понимается: «совокупность предметов, явлений и произведений, имеющих историческую и культурную ценность» [7]. Культурное наследие включает в себя все те объекты материальной и нематериальной культуры, которые несут в себе информацию об особенностях жизнедеятельности людей в прошедшие эпохи. Изучением и популяризацией объектов материального культурного наследия занимаются, прежде всего, музеи, руководствуясь единой законодательной базой и технологиями хранения. Сложнее обстоит дело с объектами нематериального наследия. Они изучаются достаточно широким кругом специалистов, для их фиксации на каком-либо носителе необходимы специфические технологии, а воспроизводство и репрезентация требует привлечения большого количества участников. Например, если речь идет о сохранении традиционного народного бурятского танца «Ёхор» нужны хореографы, танцовщики, музыканты-исполнители на народных инструментах, костюмеры. Кроме того, именно нематериальное наследие носит ярко выраженные локальные особенности, поэтому проблемы его сохранения являются частью именно региональной культурной политики.

Возвращаясь в целом к государственной культурной политике в области культурного наследия народов Российской Федерации, выделяются такие задачи :

- «совершенствование системы государственной охраны объектов культурного наследия народов Российской Федерации,

предметов музейного, архивного и национального библиотечного фондов;

- сохранение этнических культурных традиций и поддержка основанного на них народного творчества, в том числе поддержка общественных организаций, занимающихся сохранением традиционной народной культуры;

- систематизация, расширение и развитие существующего опыта использования объектов культурного наследия в образовательном процессе;

- повышение роли объектов культурного наследия в развитии культурно-познавательного туризма» и др. [7].

Республика Бурятия исторически полиэтнический и поликонфессиональный регион, который соответственно обладает очень богатым и разнообразным культурным наследием. Современная тенденция такова, что потенциал культурного наследия осознается все ярче. Ведь это не только применение в сфере образования, воспитания и просвещения, но и средство укрепления межэтнического разнообразия региона, развития туризма, межрегионального и межмуниципального культурного сотрудничества, формирование брендинга территорий.

Понимая высокий потенциал культурного наследия, государство в целом и региональная власть в частности, должны решать проблему его сохранения. Это требует больших финансовых вложений, наличие достаточного количества узкопрофессиональных кадров, экспертов в сфере искусствоведения, культурологии, реставрационного дела и др. Зачастую регионы не обладают подобной базой, что несколько затрудняет реализацию поставленных культурной политикой задач.

В настоящее время цифровые телекоммуникационные технологии выполняют важнейшую роль не только в процессе сохранности культурного наследия, но и обеспечивают широкий доступ граждан к культурным ценностям независимо от места проживания [4, с. 38-40]. Так, например, в 2020 году Национальным музеем Республики Бурятия на грантовые средства Благотворительного фонда Владимира Потанина был реализован виртуальный проект интерактивного каталога выставки «Допетровская Русь в Бурятии», посвященной истории старообрядцев Забайкалья (см.

<http://semeiskie.muzeymb.ru/>). Проект был осуществлен в формате лонгрида, «который позволил использовать длинные тексты и различные мультимедиа: фотографии, интерактивную инфографику, фоновые звуки, видео-интервью с участниками истории и многое другое. В процессе реализации проекта было оцифровано более 100 памятников религиозной, книжной, материальной культуры старообрядцев Забайкалья, а также зафиксировано нематериальное наследие в форме видео, аудио комментариев аутентичных носителей многовековой культуры семейских» [1].

Сложнее состоит дело с сохранением недвижимых памятников культурного и исторического наследия. Несовершенство правовой базы, «конфликт интересов» разных ведомств, недостаточное финансирование (так как чаще всего памятники носят региональную значимость) – эти и другие проблемы, с которыми сталкиваются практически все российские регионы и Бурятия в том числе. Одна из моделей, которая сегодня предлагается государством – это «вовлечение памятников истории и культуры в хозяйственный оборот без ущерба для их сохранности и историко-художественной ценности» [4, с. 44]. Общественным и коммерческим организациям, частным лицам, деятельность которых направлена на финансирование мероприятий по сохранению и популяризации культурного наследия, государство оказывает поддержку в форме различных преференций. Актуален вопрос о приватизации, в частности архитектурных памятников, с целью дальнейшего проведения за счет средств нового собственника ремонтно-реставрационных работ. Данная модель уже давно успешно применяется в европейских странах. Большой опыт накоплен и органами охраны наследия Москвы и Санкт-Петербурга» [4, с. 44] и в ряде других крупных российских городов. В Республике Бурятия перечисленные модели пока применяются достаточно редко, в силу особенностей своего социально-экономического развития.

Теоретические и методологические основания культурной политики в Республике Бурятия в своей основе базируются на общероссийском законодательстве о культуре – Федеральный закон № 3612-1 [8]. В сфере сохранения культурного наследия правовой базой выступает Федеральный закон №54 «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от

26.05.1996 г. [6]. Помимо этого, разработана государственная программа Республики Бурятия «Культура Бурятии», в рамках реализации которой проводится большая работа по «сохранению культурного и исторического наследия, расширению доступа населения к культурным ценностям и информации. Согласно Годовому отчету о ходе реализации и оценке эффективности Государственной программы Республики Бурятия «Культура Бурятии» за 2022 год основной блок работ заключался в составлении необходимой научной, учетной документации по объектам культурного наследия Бурятии для формирования государственного реестра. Всего за 2022 год было изучено более 100 единиц. Также в отчетном году было проведено ряд мероприятий, направленных на популяризацию объектов культурного наследия» [3]. Основной формой таких мероприятий выступает публикация информации о памятниках истории и культуры в социальных сетях. Ежегодно проводится обследование состояния объектов культурного наследия и др. Перечисленные виды работ лишь часть всей деятельности Министерства культуры РБ, представленные в отчете.

В целом, анализ региональной культурной политики Республики Бурятия в области культурного наследия показал, что в большей степени она направлена на поддержку отдельных проектов, преимущественно имеющих российское или международное значение, и носит непостоянный характер, находясь в прямой зависимости от поступления федерального финансирования. В основном поддержка по сохранению и изучению традиционной культуры осуществляется учреждениями культуры, науки и образования (музеи, библиотеки, АУ РБ «Научно-производственный центр по охране и использованию памятников истории и культуры», Бурятский научный центр). Министерство культуры Республики Бурятия выделяет субсидии по заявкам музеев и иных подведомственных учреждений. Количество субсидий напрямую зависит от федерального финансирования, поэтому многие программы по сохранению и популяризации культурного наследия, не получив финансирования государства, не реализуются. Например, не проводятся научно-исследовательские экспедиции по районам республики с целью поиска, сбора материального и нематериального культурного наследия местного населения. Подобная форма работы была очень рас-

пространена в советское время, благодаря чему сохранены уникальные памятники традиционной культуры.

Помимо этого, сохраняются межведомственные разногласия, мешающие разработке единой программы сохранения и трансляции культурного наследия. Необходимо расширять усилия по популяризации знаний, полученных при изучении уникальной культуры Бурятии, применять инновационные способы ее пропаганды, заинтересовать и приобщать молодежь в нем. Системное, плановое решение этих и многих других задач, с которыми сталкивается Республика Бурятия, является преобладающей задачей региональной культурной политики, так как использование регионального культурного потенциала является одним из ресурсов модернизационного развития республики.

Примечания

1. Бороноева Т. А., Галсанова С. З., Бальжурова А. Ж. Опыт реализации Национальным музеем РБ грантового проекта Лонгрид - «Допетровская Русь в Бурятии», посвященного празднованию 400-летия со дня рождения протопопа Аввакума // Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. (Улан-Удэ, 17–18 нояб. 2021 г.). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-т, 2021. С. 301-305. URL : https://my.bsu.ru/content/pbl/articles/article_1162.pdf (дата обращения: 29.09.2023).

2. Васильева Л. С. Культурная политика государства в условиях полиэтнического региона на материалах республики Бурятия : дис. ... канд. культурологии. Улан-Удэ, 2006. 186 с.

3. Годовой отчет о ходе реализации и оценке эффективности Государственной программы Республики Бурятия «Культура Бурятии» за 2022 год. URL: https://egov-buryatia.ru/minkult/Отчет%20по%20ГП%202022_2.pdf (дата обращения: 19.09.2023).

4. Крюков А. В. Культурное наследие: проблемы освоения и использования в контексте современной государственной культурной политики // Наследие веков. 2017. № 3. С. 38-46. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-nasledie-problemy-osvoeniya>

[i-ispolzovaniya-v-kontekste-sovremennoy-gosudarstvennoy-kulturnoy-politiki/viewer](#) (дата обращения 05.09.2023).

5. Манзырева Е. С., Нестеренко Н. М. Государственная культурная политика как фактор сохранения культурного наследия // Художественные традиции Сибири : материалы Междунар. науч. конф., (2-3 окт. 2018 г.) / гл. ред. М. М. Чихачёва ; ред.: Н. В. Перепиц, М. В. Саблина. Красноярск : СГИИ им. Д. Хворостовского, 2019. С. 147-151.

6. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации : Федер. закон от 26.05.1996 г. № 54 // КонсультантПлюс. URL : [https:// www. consultant. ru/document/cons_doc_LAW_10496/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/) (дата обращения: 24.09.2023).

7. Об утверждении основ государственной культурной политики : указ президента РФ от 24.12.2014 № 808 (с изм. и доп. от 25 янв. 2023 г.) URL: [http:// base.garant.ru/70828330/](http://base.garant.ru/70828330/) (дата обращения: 18.09.2023).

8. Основы законодательства Российской Федерации о культуре : Федер. закон от 09.10.1992 г. № 3612-1 (ред. от 10.07.2023) // КонсультантПлюс. URL : [https:// www. consultant. ru/document/cons_doc_LAW_1870/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/) (дата обращения: 27.10.2023).

О ТРАНСФОРМАЦИИ ЭТИКО-КОММУНИКАТИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ БИБЛИОТЕКАРЕЙ

ABOUT TRANSFORMATION OF ETHICAL AND COMMUNICATIVE TRAINING OF THE LIBRARIANS

Освещается опыт трансформации учебной дисциплины «Библиотечное общение» в «Этику библиотечного общения» на кафедре библиотечно-информационных ресурсов Восточно-Сибирского государственного института культуры. Раскрываются тенденции развития традиционного и виртуального общения в обществе, в библиотечно-информационной сфере, некоторые технологии этико-коммуникативного образования библиотекарей во ВСГИК. Характеризуется образ уникального коммуникатора библиотечоведа Э.Р. Сукиасяна как образец подражания будущим специалистам.

The experience of transforming the academic discipline «Library Communication» into «Ethics of Library Communication» at the department of library and information resources of East Siberian state institute of culture is highlighted. The tendencies of developing traditional and virtual communication in the society, library and information sphere are revealed as well as some technologies of ethical and communicative training of the librarians at ESSIC. The image of the unique communicator, library scientist E.R. Sukiasyan as a role model for future specialists is characterized.

Ключевые слова: традиционное общение, виртуальное общение, учебные курсы, этико-коммуникативные технологии, библиотекарь-коммуникатор.

Keywords: traditional communication, virtual communication, training courses, ethical and communicative technologies, librarian-communicator.

В различных словарях по общественным наукам под трансформацией понимают преобразование, превращение, модификацию

и т.д. Этот термин имеет широкое распространение в разных областях знания и образования.

Библиотечный культурный код России, провозглашенный на Всероссийском библиотечном конгрессе в Мурманске (2023 г.), касается восстановления идеологической работы в библиотеках, она осознаётся властью как культурный контекст местного сообщества, ведущего диалог, полилог с населением по актуальным проблемам современности.

Одной из сущностных функций библиотечно-информационной деятельности является коммуникативная. Общедоступная библиотека реализует себя как «центр социальной коммуникации», «коммуникационная площадка», «территория общения», «комьюнити-центр социально-культурной, досуговой, просветительской деятельности» и т.п. Сошлюсь на мнение одного из перспективных специалистов-библиотековедов: «Сохранение библиотеки как общественного института без ее поступательной трансформации в отвечающую самым насущным интеллектуальным потребностям обслуживаемых сообществ коммуникационную площадку невозможно» [5, с. 111].

Сокращение реальных пользователей в библиотеках, что отражает объективные тенденции их функционирования – предпосылка для активизации библиотекарями традиционного общения с ними (межличностный уровень).

В библиотечном общении как искусстве и науке имеется много особенностей, которые следует знать и учитывать, например, библиотекарям важно понимать сленг молодых и не только пользователей. Например, пользователи, сдавая книгу, говорят: «Книжка ауф» (т.е. классная) или «Вы угадали, эта книга мне зашла» (т.е. понравилась). Или «Вы знаете, этот ролик че-то криктивный», т.е. нечто страшное, отвратительное. И т.д.

Библиотеки занимают свою нишу в сфере культуры посредством организации и проведения культурно-просветительских мероприятий (групповая, массовая коммуникация). Активное развитие цифровой трансформации переживает библиотечно-информационное образование и библиотечное дело, внедрение инновационных цифровых технологий способствует повышению результативности, эффективности учебного процесса в вузе и биб-

библиотечной отрасли. В библиотечно-информационной деятельности существенно возрастает роль сетевого общения (коммуникации), а, следовательно, и овладение библиотекарем цифровым этикетом.

Основываясь на потребностях библиотечной практики в совершенствовании библиотечно-информационного обслуживания, стержнем которого является взаимодействие библиотекаря и пользователя, в учебный план подготовки библиотекарей во ВСГИК была введена учебная дисциплина «Библиотечное общение». На протяжении четырёх десятилетий совершенствовались программы обучения, разрабатывались различные учебные, научно-методические и научно-практические пособия, публиковались статьи в большинстве специальных периодических журналах, осуществлялись выступления на научно-практических конференциях ведущим педагогом курса, кандидатом педагогических наук, доцентом, а затем профессором кафедры библиотековедения, а впоследствии кафедры библиотечно-информационных ресурсов С.А. Езовой. Развитие осознания в библиотечном сообществе роли профессиональной этики, являющейся регулятором библиотечного общения, разработкой «Кодекса профессиональной этики российского библиотекаря» (1999 г.), «Кодекса этики российского библиотекаря» (2011 г.), существенно повлияло на трансформацию курса «Библиотечное общение» в учебную дисциплину «Этика библиотечного общения». Целесообразность синергии общения и этики подтверждает и принятие Профстандарта «Специалист по библиотечно-информационной деятельности», в котором предусмотрены этические аспекты для каждой трудовой функции библиотекаря.

Включенный в учебную дисциплину раздел, касающийся делового этикета, был трансформирован в самостоятельную учебную дисциплину для магистрантов «Деловой этикет в библиотеке».

За прошедшие десятилетия модернизируется не только проблематика, содержание курса «Этики библиотечного общения», но и технологии преподавания, вводятся кейсы, интеллект-карты, подкасты, мастер-классы, записи педагогом своих медийных лекций, разработанных со студентами презентаций, посвященных известным коммуникаторам в библиотечно-информационной сфере: Э.Р. Сукиасяну, Г.Д. Эркаевой и др. Благодаря интеллект-картам удает-

ся рассмотреть их роль в межличностной, групповой, массовой и электронной профессиональной коммуникации, тем самым закрепить специфику каждого вида взаимодействия [2; 3].

Студенты кафедры библиотечно-информационных ресурсов проявляют неподдельный искренний интерес (явление редкостное) к публикациям Э.Р. Сукиасяна, посвященных библиотечной профессии. В 2023 году вышла книга (подарочное издание) «Великий библиотекарь: Эдуард Рубенович Сукиасян» [1], энциклопедия жизни и творчества уникальной личности и специалиста-библиотековеда. Чтение в книге воспоминаний коллег и друзей Эдуарда Рубеновича о нем позволяет студентам представить образ великого коммуникатора в библиотечно-информационной сфере, на реальном примере осознать, как следует общаться в традиционном и виртуальном пространстве, какими и как владеть компетенциями, в частности, *soft skills*.

Закономерно, что в преподавании «Этики библиотечного общения» нужно учитывать трансформации, которые происходят в современном общении и коммуникации. Они касаются как теоретических, так и прикладных аспектов.

Лингвисты отмечают, что в настоящее время меняется трактовка понятий «общение» и «коммуникация» как синонимов, их специфика.

О.И. Северская отмечает, что на традиционное общение существенно повлияла коммуникация в Сети, начала выхолащиваться его сущность, т.е. субъект-субъектное взаимодействие, исчезает восприятие и понимание ценности партнёра, значимость взаимоотношений с ним, проявления важных личностных качеств: уважения, искренности, естественности, эмпатии, душевности и других. Отношения людей пронизывает формальность, отчуждённость, поверхностность и др. Общение в Сети с его спецификой начинает транслироваться человеком в практику традиционного профессионального общения [4]. Оно трансформируется в объект-объектное взаимодействие, в основе которого лидирует коммуникативная сторона, т.е. обмен информацией, претерпевают существенные изменения такие стороны общения, как перцептивная и интерактивная.

Полагаю, что необходим коллективный опыт осознания, исследования педагогами и библиотекарями страны, занятыми подго-

товкой библиотечных кадров, путей совершенствования этико-коммуникативного образования библиотечных специалистов с учетом тенденций, происходящих в общении и коммуникации современного общества.

Примечания

1. Великий библиотекарь: Эдуард Рубенович Сукиасян – The Great librarian: Eduard Rubenovich Sukiasyan / Российская гос. б-ка ; [сост. Т. А. Бахтурина, Н. Н. Голоднова и др.]. М. : Пашков дом, 2023. 588 с. ; ил.

2. Езова С. А. Библиотечное общение и профессиональная этика – как ценности в библиотечно-информационной сфере // МОНГОЛ, ДОРНОД СИБИРИЙН «СОЁЛЫН ОРОН ЗАЙ»-Н 20 ЖИЛИЙН ОЙН» ҮНЭТ ЗҮЙЛ» СЭДЭВТ ЭРДЭМ ШИНЖИЛГЭ-ЭНИЙ ХУРЛЫН ЭМХЭТГЭЛ. УЛААНБААТАР, 2023. С. 18-23.

3. Езова С. А. Этико-коммуникативные аспекты в подготовке библиотечных кадров : хрестоматия для обучающихся по направлениям подготовки «Библиотечно-информационная деятельность». Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2023. 136 с.

4. Северская О. И. Есть контакт? О коммуникативных девиациях цифровой эпохи // Коммуникативные исследования. 2016. № 4(10). С. 107-119.

5. Степанов В. К. Обвальное сокращение числа библиотек: частые ошибки управления или всеобщая перспектива отрасли (анализ опыта Подмосковья) // Библиосфера. 2023. № 2. С. 104-111.

РАБОТА БИБЛИОТЕК С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ WORK OF LIBRARIES WITH THE GIFTED CHILDREN

В публикации раскрывается деятельность Республиканской детско-юношеской библиотеки Республики Бурятия, нацеленная на выявление и поддержку одаренных детей. Дается краткая характеристика проектов, направленных на работу с одаренными детьми, которые реализовывала библиотека.

The publication reveals the activities of the Republican Children's and Youth Library of the Republic of Buryatia aimed at identifying and supporting gifted children. It gives a brief description of the projects directed at working with the gifted children, which have been implemented by the library.

Ключевые слова: одаренные дети, библиотека, книга, молодежь, проектная деятельность, образовательные и культурно-просветительские мероприятия.

Keywords: gifted children, library, book, youth, project activities, educational and cultural events.

Среди различных видов деятельности отечественных библиотек выделяется работа с одаренными детьми. Из дефиниций понятия «одаренный ребенок», предлагаемых различными специалистами в области психологии и педагогики, отметим формулировку И. И. Тихомировой, которая, на наш взгляд, является более точной, содержит перечисление конкретных видов работы ребенка: «Одаренные дети – ... в дошкольном или школьном возрасте проявили актуальные или потенциальные способности, свидетельствующие о высоком потенциале в таких областях, как интеллектуальная, творческая, специфически учебная или организаторская деятельность» [1].

В публикациях этого автора подчеркивается, что значительная роль в работе с одаренными детьми отводится образовательным учреждениям основного и дополнительного типа, при этом совер-

шенно умалчивается деятельность библиотек в данном направлении, хотя последние накопили богатый опыт. И. И. Тихомирова называет одаренных детей «надеждой нации», подчеркивает огромную роль чтения в развитии творческого потенциала ребенка. Остановившись на особенностях библиотечно-информационного обслуживания детей, И. И. Тихомирова отмечает роль беседы, игровых форм деятельности ребенка в библиотеке, участия его в конкурсах, кружках, клубах, проектной деятельности, активных видах работы совместно с библиотекарем.

Изучение профессиональной библиотековедческой литературы демонстрирует преобладание источников, преимущественно раскрывающих работу детских и школьных библиотек с одаренными детьми, гораздо меньше – в библиотеках других видов. Пожалуй, это вполне обоснованно, поскольку существует сеть специализированных библиотек для детей и молодежи. Представлена данная деятельность в разнообразных формах: изложение опыта, проекты, программы, презентации, статьи, библиографические указатели, блоги, семинары.

Рассмотрим работу с одаренными детьми Республиканской детско-юношеской библиотеки Республики Бурятия. Библиотека реализует значительное количество проектов: «Подкаст-канал», «Сказки из библиотеки», «Смотри, читай, слушай», «Книга в семье», видеопроjekt «Алиса в стране книг» и др. Особое место среди них занимает проект «Умочка», который был создан в 2021 г. [2]. Несмотря на то, что проекту всего один год, работа с читателями в данном направлении ведется активно. Предполагается, что его реализация пройдет в виде различных культурно-просветительских мероприятий, адресованных одаренным детям: книжные выставки, мастер-классы, конкурсы и интересные встречи. Подробнее о проекте можно узнать на сайте библиотеки.

Воплощение проекта началось с диалога – руководители образовательных организаций раскрыли возможности углубления имеющихся знаний в области изучения английского языка. Учитывая важную роль в обучении детей филологическим предметам, была организована встреча «English легко и просто», на которой Ирина Чугунникова (руководитель центра английского языка «Chatterbox») рассказала о направлениях деятельности своего

учреждения, поделилась опытом работы с одаренными детьми. Вторым мероприятием, организованным в рамках проекта, была встреча с ведущим артистом балета Михаилом Овчаровым. Михаил рассказал о профессии, о ее достоинствах и трудностях на творческом пути.

Особое внимание в работе Республиканской детско-юношеской библиотеки с одаренными детьми уделяется изучению родного языка – бурятского. Ведь по данным ЮНЕСКО, бурятский язык относится к числу исчезающих, в Бурятии на нем, как правило, говорит старшее поколение, в то время как молодежь не знает и не говорит на родном языке. Сохранение бурятского языка – это большая задача, стоящая сегодня перед Республикой Бурятия. С 2018 г. функционирует Центр бурятского языка и культуры для детей и молодежи «Эдиршуул», который провел значительное количество образовательных и просветительских мероприятий по изучению бурятского языка и традиционных ремесел бурят.

Логическим продолжением данного Центра явилось открытие кукольного театра «Хуухэлдэй», нацеленного на приобщение детей к книге и чтению на бурятском языке. Мини-спектакли, где сам ребенок становится участником действия, заставляют его задуматься о смысле постановки, принять решение об оценке происходящего на сцене. Таким образом, посредством кукольного театра дети, в том числе и одаренные, больше узнают о традициях и обычаях бурятского народа, приобщаются к книге и чтению.

В рамках презентации кукольного театра «Хуухэлдэй» состоялся показ спектакля «Гэрхэн» на бурятском и русском языках по мотивам сказки «Теремок», положивший начало марафону формата «Мостик понимания. Детский сад – Дети – Школа». В мероприятии приняли участие заинтересованные лица – родители и дети, педагоги, психологи, представители дошкольных образовательных учреждений. Помимо перечисленных форм, работа Республиканской детско-юношеской библиотеки с одаренными детьми ведется посредством интерактивной студии «Сэргэ».

Таким образом, отечественные библиотеки, используя разнообразные формы работы с одаренными детьми, способствуют вовлечению детей в процесс чтения, мотивируют их к дальнейшему развитию и достижениям в учебе, науке и творчестве.

Примечания

1. Тихомирова И. И. Участие детских библиотек России в поиске и поддержке одаренных детей // Одаренный ребенок. 2011. № 5 (сентябрь-октябрь). С. 63-70.

2. Эдиршуул: [центр бурятского языка и культуры] : проект // Республиканская детско-юношеская библиотека : офиц. сайт. URL: <https://baikalib.ru/projects/142/> (дата обращения: 02.10.2023).

**ГЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЦЫ И КОЛЛЕКЦИИ
ИЗ МОНГОЛИИ В СОБРАНИИ МУЗЕЯ БНЦ СО РАН**
**GEOLOGICAL SAMPLES AND COLLECTIONS FROM
MONGOLIA IN THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF
THE BURYAT SCIENTIFIC CENTER OF THE SIBERIAN
BRANCH OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

В собрании Музея БНЦ СО РАН материалы, связанные с Монголией, представлены более всего в геологическом фонде. Это образцы, привезенные из экспедиций и подарки монгольских ученых. Самый уникальный – образец очень редкого минерала армстронгита. Наиболее ценная коллекция – отпечатки эдиакарской фауны из Хубсугульского фосфоритоносного бассейна. Они активно задействованы в экспозициях и выставках музея.

The materials connected with Mongolia are represented mainly in the geological fund in the collection of the Museum of the Buryat Scientific Center of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences. These are the samples brought from the expeditions and the gifts of the Mongolian scientists. The most unique sample is that of a very rare mineral armstrongite. The most valuable collection is the prints of the Ediacaran fauna from the Khubsugul phosphorite basin. They are actively used in the museum displays and exhibitions.

Ключевые слова: Музей Бурятского научного центра СО РАН, коллекция, минералы, руды, окаменелости, Монголия, экспедиция, геологи.

Keywords: Museum of the Buryat Scientific Center SB RAS, collection, minerals, ores, fossils, Mongolia, expedition, geologists.

За 65 лет деятельности в Бурятии постоянных подразделений Российской академии наук, их сотрудники постоянно принимали участие в совместных исследованиях с учеными Монголии. Эта работа не могла не найти свое отражение в собрании Музея Бу-

рятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук, в наибольшей мере – в его геологических коллекциях.

Образцы поступили в музей как полевые сборы бурятских геологов из монгольских экспедиций, либо как подарки монгольских коллег-геологов. Исключение: коллекция яиц динозавров, включающая 3 относительно целых экземпляра и 12 фрагментов скорлупы, переданная из таможенного конфиската. За отсутствием сопроводительной информации, о ее происхождении могут быть выдвинуты лишь предположения. Вмещающие отложения, остатки которых сохранились на скорлупе, позволяют с достаточной уверенностью отнести их к породам, типичным для Южной Гоби.

Уникальным можно назвать подаренный Ж. Лхамсуреном в 1979 г. образец армстронгита. Этот минерал был открыт советскими учеными в пегматитах массива Хан-Богд в 1973 г. и назван в честь Нейла Армстронга – астронавта, первым ступившего на Луну в 1969 г. Армстронгит – очень редкий минерал, слоистый силикат циркония, не найденный более нигде за пределами Монголии [1]. Богд-Хан-Уул – одна из 10 священных гор Монголии, расположенная в непосредственной близости от Улан-Батора, еще в XX в. получила статус особо охраняемой природной территории, что резко ограничивает возможность отбора любых образцов на ее территории, даже в исследовательских целях [4].

Всего в собрании Музея БНЦ СО РАН 179 образцов из Монголии, входящих в состав нескольких коллекций. Традиционно, геологические материалы в музее принято делить на минералы, руды полезных ископаемых, горные породы, цветные и поделочные камни, а также окаменелости.

Коллекция минералов содержит 25 минеральных видов из Монголии: армстронгит, арсенопирит, арфведсонит, апатит, бирюза, висмутин, галлуазит, гематит, диаспор, диопсид, жедрит, касситерит, леллингит, магнетит, пирит, пироп, полевой шпат, самородная медь, сидерит, синхизит, тетраэдрит, флюорит, халькостибит, халькопирит, хризолит, эльпидит. Лишь некоторые из перечисленных минералов (флюорит, полевой шпат) представлены в коллекции в виде крупных оформленных кристаллов. Значительно чаще они имеют зернистую форму. В том числе, редкие минералы могут быть представлены отдельными зернами во вмещающей породе,

как, например, синхизит – карбонат кальция, ассоциирующий с редкометаллическими элементами. Напротив, диаспор представлен образцом диаспорита, породы, почти полностью сложенной одним минералом.

Авторами предметов минералогической коллекции, их собирателями и дарителями музею, выступили, помимо уже упомянутого Ж. Лхамсурэна, сотрудники ГИН СО РАН: Г.С. Рипп, В.А. Тюгашев, В.Н. Семушин, Г.В. Андреев. 10 монгольских минералогических образцов выставлены в минералогическом разделе в геологическом зале музея.

Значительная часть из рассматриваемых образцов происходит из месторождений полезных ископаемых. Это связано с тем, что Геологический институт СО РАН – основной источник формирования геологического фонда Музея – в советский период своего развития специализировался на детальном обследовании вновь открытых месторождений региона. В общей сложности в собрании музея представлены более трех десятков монгольских месторождений. Определенную сложность при анализе выборки составляет написание названий месторождений и их статус, зависящий от размера объекта (месторождение, рудопроявление, группа месторождений, рудоносный бассейн): эти данные могли значительно измениться за десятилетия, прошедшие после отбора образцов, что связано как с дальнейшим изучением объектов, так и с вариантами транскрипции названий с монгольского на русский язык, на котором они внесены в музейную учетную документацию.

Железные руды: Хан-Хухей, Хурэн-Чулутаин-Гол, Арабулакская группа месторождений. Оловянные руды: модотинская и джанчивланская группы месторождений (восточные склоны нагорья Хэнтэй). Олововольфрамовые руды месторождения Тумэн-Цогт. Крупнейшее медно-молибденовое месторождение Эрдэни-туин-Обо, на котором построен один из крупнейших городов Монголии – Эрдэнэт, представлен как самородной медью, так и бирюзой, добываемой на месторождении попутно, и продуктами переработки руды – медным концентратом.

Особый интерес представляют образцы нерудных полезных ископаемых: флюорита и фосфоритов. Флюорит (плавиковый шпат) – минерал, обладающий интересными физическими свой-

ствами и декоративностью. Он используется как в сталелитейной промышленности, так и в ювелирном производстве. Целый «флюоритовый пояс» – серия месторождений – проходит через Бурятию, Забайкалье и Монголию. Выставка «Радуга флюоритов», которая планируется в 2024 г. совместно с Национальным музеем Республики Бурятия, будет показывать, в том числе, монгольские флюориты. Большая часть образцов плавленого шпата в Музей БНЦ поступила от К.Б. Булнаева, геолога, специализировавшегося именно на этом типе руд. Среди других авторов рудных образцов из Монголии следует назвать И.В. Гордиенко, В.В. Казакова.

Более ста монгольских образцов в музее принадлежит авторству Петра Васильевича Осокина. П.В. Осокин – выдающийся специалист в области стратиграфии и литологии докембрийских и палеозойских отложений Центральной Азии и геологии месторождений осадочных полезных ископаемых. Основной темой его исследований стала Центрально-Азиатская фосфоритоносная провинция, занимающая территорию от южного побережья озера Байкал до восточного окончания хр. Гобийский Алтай, протягиваясь в юго-восточном направлении на 2000 км при ширине 90-240 км [3]. В рамках этой провинции Петр Васильевич в 1960-1980-х гг. изучал месторождения фосфоритов и отложения, в которых эти месторождения сформировались, на территории как России, так и Монголии. Коллекционные образцы относятся к международным проектам 1987-1991 гг., охватывавшим изучение стратиграфии фосфоритоносных бассейнов и составление прогнозно-минералогических карт Хубсугульского фосфоритоносного бассейна МНР [2].

В музейной коллекции П.В. Осокина представлено литологическое и генетическое разнообразие фосфоритов и вмещающих их пород, главным образом, из Хубсугульского и Дзабханского фосфоритоносных районов. В том числе руды крупных месторождений – Хубсугульского, Бурэнхан, Бэрхэму-ула, Манхан-ула. А также образцы и пробы отложений практически со всей площади указанных районов. Всего 105 образцов.

Помимо этого – палеонтологическая коллекция П.В. Осокина (преимущественно из Дзабханского фосфоритоносного района) венд-раннекембрийского возраста, включающая 20 образцов древнейшей фауны эдиакарского типа. В ней представлены отпечатки

медузоидов, а также ихнофоссилии – следы ползания червей разных типов (мелкие и крупные ходы, углубленные и выступающие, «пальчиковые» формы), полипы(?) [2]. Уникальные, без преувеличения, находки стали важным акцентом палеонтологической экспозиции музея.

Еще одной важнейшей особенностью коллекции П.В. Осокина, помимо полноты и редкости представленных в ней образцов, стал архив геологической документации полевых работ: полевые дневники, проектная и отчетная документация, результаты различных анализов (таблицы спектральных, химических анализов с петрохимическими расчетами), фотографии и рисунки. Комплексный характер коллекции (вещественные, письменные и изобразительные источники) определяет ценность представленных материалов.

В следующих группах внутри геологического фонда – горных пород и камнесамоцветного сырья – монгольские материалы представлены в меньшей мере. Петрографические образцы: гранит Хан-богдинского массива из коллекции гранитоидов Б.А. Литвиновского и сталактит, переданный С.Г. Галдановым (без привязки к конкретной пещере). Цветные камни: пироп и хризолит из месторождения Шаварым-Царам, из сборов Г.И. Туговика, основателя Музея БНЦ, а также красивый образец полированного халцедона, переданный в музей сотрудниками шлифовальной мастерской, А.Г. Ялалтыновым и Г.П. Ключаревой.

Монгольские халцедоны, как и другие декоративные кварцевые породы, стали объектом интереса А.Ю. Антонова, еще одного сотрудника ГИН СО РАН, автора великолепной коллекции минералов и беспозвоночных животных. В том числе, два спила агата и семь образцов окаменелого (замещенного яшмой) дерева, которые демонстрируются как в разделе «цветные и поделочные камни» геологической экспозиции, так и в разделе «флора мезозоя» палеонтологической экспозиции.

Эти образцы также принимали участие в выставках «Тайны Божественного замысла» в 2011 г., и «Кварц: фантастическая минералогия», организованной в главном корпусе БНЦ СО РАН в 2017 г. и повторенной затем в Музее истории г. Улан-Удэ. На выставках были представлены образцы самых разных минералов из группы кварца: бразильские агаты, аргентинские аметисты, индийский

цитрин, пакистанский празем, монгольское окаменелое дерево, орская яшма, малханский раухтопаз и забайкальский хрусталь из коллекции А.Ю. Антонова, дополненные минералогическими фото-коллажами С.И. Прокопчука и А.Ю. Антонова.

Подводя итоги представленного анализа геологических образцов и коллекций из собрания Музея БНЦ СО РАН, мы можем сделать следующие выводы: геологические коллекции в наше время оказываются объектом интереса не только геологов. Каменные образцы тесно связаны с музейными предметами и историческими источниками других типов: текстовыми, визуальными, вещевыми. Они выступают как часть научного наследия, национального и международного, наряду с архивными, книжными материалами, патентами и изобретениями.

Примечания

1. Армстронгит // Все о геологии. URL: <https://wiki.web.ru/wiki/%D0%90%D1%80%D0%BC%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B3%D0%B8%D1%82> (дата обращения: 10.10.2023).

2. Мурзинцева А. Е. Монгольские исследовательские коллекции П. В. Осокина в Музее Бурятского научного центра СО РАН // История. Язык. Культура. Улан-Батор, 2009. С. 266-270.

3. Осокин П. В. Центрально-Азиатская фосфоритоносная провинция (стратиграфия и фосфоритоносность) : дис. ... д-ра геолого-минералогических наук. Улан-Удэ, 1999. 121 с.

4. Эрдэнэчимэг Н. Тусгай хамгаалалттай газрын менежментийн өнөөгийн байдал хэтийн төлөв (Богдхан уулын дархан цаазат газрын жишээн дээр) // Proceedings of the Mongolian Academy of Sciences. 2013. Vol. 53, № 01 (205). DOI: [10.5564/pmas.v53i1.698](https://doi.org/10.5564/pmas.v53i1.698)

**СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК
ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ ГОРОДА**

**MODERN MUSICAL CULTURE AS A FACTOR
OF THE CITY IDENTITY FORMATION**

В статье рассматривается роль и влияние современной музыкальной культуры на формирование идентичности города. Дается определение понятия «идентичность города», «городская идентичность» и факторов, способствующих ее раскрытию и усилению за счет средств музыкальной культуры.

The article considers the role and influence of modern musical culture on the formation of the city identity. The definition of the concept «city identity», «urban identity» and factors contributing to its revealing and strengthening thanks to musical culture means are given.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальная индустрия, идентичность, идентичность города, городская идентичность, имидж, культура региона.

Keywords: musical culture, musical industry, identity, city identity, urban identity, image, culture of the region.

Изменения с современными городами происходят независимо от их размеров, места расположения или предыстории. Так или иначе, перед современным городом встает задача поиска своего уникального, собственного образа. Поэтому сегодня активно говорят об имидже городов, их позиционировании или как о городах брендах. Популярность приобретают своеобразные урбанистические конструкты, которые дают определенное представление о городе, например: «город-сад», «экогород», «город развлечений» и т.д. [5]. При этом изменения чаще касаются не только мегаполисов, столиц государств, региональных центров, которые могут позволить осуществить масштабные инфраструк-

турные, культурные преобразования, модификации все больше подвергаются локальные территории.

Физическое пространство города – дома, дороги, коммуникации, государственные, социальные, культурные объекты – формируют городской ландшафт. В одном городе смешение исторической и современной застройки может стать уникальной частью городского пространства, передающей городскую идентичность, какой-то город выступает как платформа, конструктор для диалога культур и идентичностей и может стать площадкой для граждан с разной идентичностью, в другом этого может не произойти [1]. При этом важна и смысловая наполненность, как город себя позиционирует, с чем ассоциируется, какой образ продвигает.

При формировании образа города формируется и особый городской лексикон – слова, наиболее ярко характеризующие территорию (имена людей, топонимы, исторические и культурные события, памятные места и пр.). «Как правило, городской лексикон сгущает, концентрирует наиболее важные в потенциальном отношении образные точки» [2, с. 289]. Серьезная проблема совместимость городских культур и смыслов, психологии коренных и приезжих жителей, разделяющие различные исторические и религиозные позиции, имеющие разное мировоззрение и представление об архитектурно-культурной среде, оказывающие сознательное и подсознательное воздействие на различных национальный, этнический конгломерат жителей современных городов. «Фактически происходит столкновение цивилизаций, о чем писал в свое время Самюэль Хантингтон, правда в городском цивилизационном контексте» [7, с. 279]. На этом фоне возникает проблема развития городской цивилизации, осмысления феномена идентичности города, городского брендинга, уникальности и аутентичности территории для решения не только возможных политикостратегических, религиозных и других проблем, но и архитектурных, градостроительных [6, с. 78].

Под идентичностью (лат. – *identificare* «отождествлять») понимается «психологическое соотнесение индивида с социальной группой или этносоциальной общностью, с которой он разделяет определённые нормы, ценности, групповые установки, а

также то, как воспринимают человека окружающие, с какой из групп его соотносят» [4].

Понятие идентичности имеет множество значений и подходов к его описанию, которые связаны с национальной, этнической принадлежностью, территорией проживания, культурой, экономикой, психологией и т.д. В целом, можно сказать идентичность – это осознание человека себя как личности, гражданина своей страны, истории, культуры, религии, обычаев и т.д. При этом нужно различать понятия «городская идентичность» и «идентичность города». В первом случае подразумеваются представления жителей города о себе как о жителях именно данного (своего) города, во втором случае имеются в виду представления о городе, в которых отмечаются его специфика, исторические и культурные особенности, неофициальное название, значение, потенциал, сходства и различия с другими городами и т.д. [3].

Представления об идентичности города формируются благодаря географическому положению, климату, административному статусу, экономике, истории, культуре, за счет уникальности городского пространства, городских мифов, стереотипов, характерных для определенных групп населения, знаковых событий, известных личностей и т.д. В части знаковых событий, привлекающих внимание как жителей городов, так и туристов, современная музыкальная культура порождает значительный интерес и является одним из элементов, формирующих смысловое культурно-досуговое поле и информационные поводы, способствующие усилению идентичности города.

Современная музыкальная культура Бурятии имеет богатое историческое наследие, включающее в себя народную, профессиональную, любительскую, популярную музыку. Значительная часть музыкального продукта бурятских исполнителей характеризуется синтезом национальных и современных музыкальных направлений, органичным включением фольклорных традиций. Эта музыка популярна в Республике Бурятия и в ближайших регионах, где проживают этнические буряты: Монголия, Внутренняя Монголия (Китай), Забайкальский край, Иркутская область. Привлекательными для гостей и жителей республики стали проведение традиционных ежегодных календарных празд-

ников, таких как Сагаалган, Сурхарбан, фестивали «Голос кочевников», «Байкальский рождественский фестиваль», «Ночь ёхора», «Душа Байкала», фестиваль эстрадной песни «Алтаргана», «Белый месяц» и другие. При этом фольклорные коллективы республики, вне зависимости от специфики использования фольклорных элементов, представители академических, современных эстрадно-развлекательных жанров, поп, рок, рэп-музыки также являются визитной карточкой региона и связующим фактором, определяющим восприятие Бурятии и Улан-Удэ в общероссийском и мировом социокультурном пространстве.

Таким образом, с точки зрения формирования идентичности города в Улан-Удэ проводится определенное количество разнообразных музыкальных праздников, конкурсов, фестивалей, событий, которые способствуют узнаваемости и благоприятно сказываются на имидже города. Однако, усиливается конкуренция между городами, именно такие факторы, как комфортность городской среды, культурное разнообразие, историко-культурная ценность территории способствуют конструированию идентичности города и являются необходимыми условиями для дальнейшего роста и развития.

Примечания

1. Вопрос идентичности: как формируется городская среда. Урбанист Вячеслав Завалин — об архитектурном колорите современных российских городов. URL: <https://plus-one.forbes.ru/kak-rossiyskiy-riteyl-stanovitsya-zelenym> (дата обращения 20.12.2023).

2. Замятин Д. Н. Локальные истории и методика моделирования гуманитарно-географического образа города // Гуманитарная география : научный и культурно-просветительский альм. Вып 2. М. : Институт Наследия, 2005. С. 276-323.

3. Ефимов А. В., Мина А. П. Феномен городской идентичности // Architecture and Modern Information Technologies. 2021. № 1(54). С. 262-267. URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/1kvart21/PDF/17_efimov.pdf (дата обращения 20.12.2023).

4. Словарь социолингвистических терминов. М., 2006 // Институт языкознания Российской академии наук. URL: https://iling-ran.ru/library/sociolingva/slovar/sociolinguistics_dictionary.pdf (дата обращения 20.12.2023).
5. Согомонов А. Современный город: стратегия идентичности // Неприкосновенный запас. 2010. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2010/2/sovremennyj-gorod-strategiya-identichnosti.html> (дата обращения 20.12.2023).
6. Ревзин Г. И. Как устроен город. М. : StrelkaPress, 2019. 215 с.
7. Хантингтон С. П. Столкновение цивилизаций / пер. с англ. Т. А. Велимеев. М. : 2016. 640 с.

**ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ
И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В БУРЯТИИ**

**HISTORY, CURRENT CONDITION AND PERSPECTIVES FOR
DEVELOPING MUSICAL EDUCATION IN BURYATIA**

Музыкальная культура является неотъемлемой частью историко-культурного наследия народа, основой формирования духовно-нравственного и эстетического развития. В этом плане важную роль играет музыкальное образование, представляющее собой многоуровневую систему от любительского до профессионального. Статья посвящена обзору становления, развития и перспектив музыкального образования в Бурятии.

Musical culture is an integral part of the historical and cultural heritage of the people, the basis for the formation of spiritual, moral and aesthetic development. In this connection, musical education as a multi-level system from amateur to professional plays an important role. The article is devoted to reviewing the formation, development and perspectives of musical education in Buryatia.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальное образование, национальная музыка, уровни музыкального образования, музыкальное образование Бурятии.

Keywords: musical culture, musical education, national music, levels of musical education, musical education of Buryatia.

Музыкальная культура Бурятии имеет давние и богатые традиции, характеризующиеся всем ходом социокультурного развития. На территории Бурятии испокон веков проживали многие этносы, а понимание картины мира народов, проживающих бок о бок на протяжении длительного времени, способствовали взаимопроникновению и взаимообогащению различных этических и эстетических норм и ценностей, в том числе и в традиционной музыке. В течение длительного времени происходил процесс развития са-

мобытных традиционных музыкальных культур народов Бурятии, поэтому духовно-эстетическое богатство и разнообразие жанров традиционной музыки явилось тем потенциалом, на котором стало возможным создание профессиональной музыкальной культуры. Начало ее формирования в Бурятии относится к XX веку, что отражало общие для нового Советского государства процессы, связанные с государственной политикой в области художественной культуры. Этот процесс напрямую был связан с внедрением системы музыкального образования, направленным не только на приобщение к культуре родного края, формированию эстетических взглядов и нравственных установок, но и на создание профессиональных национальных кадров.

Немаловажное значение в становлении и развитии целостной системы музыкальной культуры стала деятельность научного общества им. Д. Банзарова, музыкально-инструктивной передвижки Московского Центрального дома искусств им. В.Д. Поленова и Бурятского ученого комитета. Представители этих организаций собирали, изучали, систематизировали музыкальный фольклор народов Забайкалья, танцы и мелодии мистерии Цам, организовывали выставки, полевые исследования и многое другое.

Говоря о генезисе и развитии музыкального образования в Бурятии, отметим, что его история восходит к образованию Бурят-Монгольской АССР и включает в себя три основных этапа:

- становление системы музыкального образования (1920-1945 гг.);
- развитие системы музыкального образования (1946-1991 гг.);
- современное развитие (1991-2023 гг.).

Начало музыкально-культурного строительства в Республике Бурятия связано с определением политического статуса БМАССР в 1923 году и общегосударственным процессом формирования советской художественной культуры, принципами культурной политики советского государства. Главной проблемой было отсутствие отраслей профессиональной культуры и искусства, поэтому первоочередной задачей и стала подготовка собственных национальных кадров.

Создание детской музыкальной школы в Бурятии в 1920 году явилось значимым событием в становлении музыкального образования в регионе. Школа играла важную роль в «пропаганде и популяризации музыкального искусства, а также стала центром музыкальной жизни города. Преподаватели школы организовывали концерты, лекции и уроки музыки, а также сотрудничали с общеобразовательными школами» [2]. Несмотря на такой объем работы и востребованность в развитии социокультурной жизни столицы, школа находилась под угрозой закрытия из-за недостаточного финансирования. В этих непростых условиях было принято решение о реорганизации школы в Верхнеудинский государственный музыкальный техникум. Новое образовательное учреждение было создано «по типу среднего учебного музыкального заведения, но в силу социально-экономических причин учреждение не смогло сохраниться» [1].

Особую значимость в продвижении подготовки музыкальных профессиональных кадров сыграли 6-месячные курсы, открытые в 1926 году в Бурят-Монгольском педагогическом техникуме. Обучение музыкальной грамоте, игре на инструментах, в том числе и на традиционных, позволила ряду учеников войти в состав концертных групп, осуществлявших культурно-просветительские мероприятия в районах республики. Успех данных курсов определил продолжение в рамках открытия курсов Бурятского национального клуба в 1928 году. Годом позднее открылась музыкальная студия.

Таким образом, за первое десятилетие указанные музыкальные образовательные учреждения и музыкальные курсы сыграли важную роль в развитии музыкального образования в Бурятии. Новой ступенью стало открытие в 1931 году Бурят-Монгольского техникума искусств, который в 1940 году получил статус Бурят-Монгольского театрально-музыкального училища им. П. И. Чайковского.

Отметим, что результатом поистине ускоренного и качественного развития сферы профессионального музыкального искусства стало участие в Первой Декаде бурят-монгольского искусства, оказавшей значительное влияние на дальнейший путь музыкального образования, училища и музыкальной культуры в целом. Согласимся с мнением бурятского исследователя музыкальной культуры М.Ц. Гончиковой о том, что «декада явилась своеобразным подведением итогов строительства новой "социалистической по форме, нацио-

нальной по содержанию" культуры и мощным толчком для профессионального роста музыкального искусства Бурятии» [1].

Активное развитие сферы профессионального музыкального образования было прервано Великой Отечественной войной, но, несмотря на тяжелейшие годы для нашей страны, деятельность учебных заведений продолжилась, хотя и была несколько сокращена.

В период 1946-1991 гг. были созданы новые музыкальные образовательные учреждения, особое внимание уделялось развитию детских музыкальных школ. Так, в Бурятии в 1950-1960 гг. были открыты в Улан-Удэ – 4, в районах республики – 22 детские музыкальные школы (далее – ДМШ), 2 вечерние школы общего музыкального развития. В 1970-е гг. в Улан-Удэ – 2, в районах республики – 20. В 1980-1990-х гг. процесс пошёл на некоторый спад, поскольку в 1980-х гг. в Улан-Удэ было открыто 4 школы, в районах республики – 1, в 1990-х гг. – 2 ДМШ в Улан-Удэ. Таким образом, к 1991 году в республике насчитывалось 73 детских музыкальных образовательных заведения, из них 15 – в Улан-Удэ.

Несомненным положительным моментом периода 1946-1991 гг. стала подготовка достаточного количества профессиональных квалифицированных кадров для сферы музыкального образования. Образовательные учреждения выполняли важную социокультурную функцию – эстетического дополнительного образования. Что касается кадров для учреждений культуры и образования, то их подготовку осуществляли Улан-Удэнское музыкальное училище, Бурятское республиканское культурно-просветительское училище, музыкальное училище (г. Кяхта).

Однако процесс подготовки кадров в республике сталкивался с определенными сложностями. Отсутствие социально-культурных и материальных условий, включая финансовую и материальную базы, затрудняло развитие профессионального музыкального образования. Поэтому многие композиторы, вокалисты, музыканты, звукорежиссеры направлялись в ведущие музыкально-образовательные учреждения страны, Московскую, Ленинградскую, Свердловскую консерваторию и другие вузы, на обучение или стажировку. Отметим, что в разное время открывались национальные студии, предоставляющие возможность молодым музыкантам из Бурятии получить высшее музыкальное образование.

Важным этапом в создании многоуровневой системы музыкального образования стало создание ступени высшего образования. В 1964 году Восточно-Сибирский библиотечный институт, открытый в 1960 году, был реорганизован в Восточно-Сибирский государственный институт культуры (ВСГИК), в котором осуществлялась подготовка кадров по специальностям хорового дирижирования, народным инструментам и оркестрового дирижирования, руководства самодеятельных коллективов. В 1989 году в Бурятском государственном педагогическом институте им. Д. Банзарова было открыто музыкальное отделение для подготовки учителей музыки в общеобразовательных школах. Тем самым общеобразовательные школы Бурятии получили квалифицированные кадры – учителей музыки. С созданием программ высшего профессионального образования в республике была сформирована система профессионального непрерывного музыкального образования: детская музыкальная школа – училище – высшее учебное заведение.

В настоящее время развитие системы музыкального образования требует учета современного времени и осознания основных проблем и задач общества. Закон РФ «Об образовании» (1992) отмечает, что система образования включает в себя различные образовательные программы и государственные стандарты разного уровня и направленности, в том числе дополнительного, включающего ДМШ.

В 1990-х годах появилось понятие «дополнительное образование», которое получило законодательное закрепление. В этот период были разработаны теоретико-методологические, нормативно-правовые и программно-методические основы для деятельности учреждений, относящихся к системе дополнительного образования, подготовлена «Концепция художественного образования в Российской Федерации» (2001).

В настоящее время, говоря о целостной системе художественного образования, не только о музыкальном, отметим, что республика обладает сложившейся многоуровневой системой, включающей 46 детских школ искусств, Бурятский республиканский хореографический колледж им. Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева, Колледж искусств им. П.И. Чайковского, Бурятский республиканский педагогический колледж, Восточно-Сибирский государ-

ственный институт культуры, Бурятский государственный университет. Кроме того, в соответствии с запросами современной молодежи, развития цифрового пространства, культурных индустрий и т.п. увеличивается количество негосударственных учреждений, частных студий и кружков творчества.

Сегодня мы начинаем выходить из кризисной ситуации, сложившейся в конце 1990-х – первом десятилетии 2000-х годов в системе художественного образования и воспитания. Тем не менее нам необходим комплексный анализ различных проблем и противоречий, который позволит выявить не только слабые места, но и возможности для обеспечения качественного и доступного художественного, в том числе музыкального, образования. Во-первых, предлагается преодолеть разобщенность системы и передать полномочия по управлению школами искусств муниципалитетам, чтобы создать равные возможности для получения качественного образования. Во-вторых, продолжить работу по выявлению и поддержке одарённых детей. Другие предложения включают открытие интерната для обучения музыкальному искусству, разработку программ поддержки трудоустроившихся выпускников, повышение квалификации преподавателей и создание медиапланов для популяризации деятельности учреждений художественного образования. Реализация предложенных мероприятий безусловно будет способствовать развитию и сохранению художественного образования в Республике Бурятия.

Примечания

1. Гончикова М. Ц. История становления и развития системы профессионального музыкального образования в Республике Бурятия : 1923-1991 гг. : дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2011. 187 с. URL: <https://cheloveknauka.com/istoriya-stanovleniya-i-razvitiya-sistemy-professionalnogo-muzykalnogo-obrazovaniya-v-respublike-buryatiya#1> (дата обращения: 14.11.2023).

2. Самбуева С. Б., Дугарова Т. Б. Музыкальное образование Бурятии: становление и развитие Колледжа искусств им. П.И. Чайковского (1920-1940-е гг.) // Человек и культура. 2016. № 5. С. 34-43. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=2076 (дата обращения: 14.11.2023).

**КИТАЙСКАЯ ОПЕРА:
ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

**CHINESE OPERA: FEATURES AND
PERSPECTIVES OF DEVELOPMENT**

Китайская опера представляет один из видов синтетического искусства, включающее в себя такие элементы как литература, танец, акробатика, музыка и боевые искусства. В статье рассматриваются такие характеристики китайской оперы как всеобъемлемость (комплексность), процедурность (каноничность), виртуальность; показаны некоторые особенности развития и формирования китайской оперы. Автор раскрывает проблемы и перспективы развития китайской оперы, которые связаны с сохранением и популяризацией уникального культурного наследия Китая.

The Chinese opera is one of the types of synthetic art, which includes such elements as literature, dance, acrobatics, music and martial arts. The article considers such characteristics of the Chinese opera as comprehensiveness (complexity), procedurality (canonicity), virtuality; shows some features of the development and formation of the Chinese opera. The author reveals the problems and perspectives of its development, which are connected with preservation and popularization of the unique cultural heritage of China.

Ключевые слова: опера, китайская опера, театральное искусство Китая, культурное наследие Китая.

Keywords: opera, Chinese opera, theatrical art of China, cultural heritage of China.

Китайская опера – это театральная форма, которая сочетает в себе различные элементы, такие как литература, танец, акробатика, музыка и боевые искусства. Она обладает богатством методов художественного выражения, а тесная интеграция с исполнительским искусством придает ей особое очарование [3].

Можно выделить основные характеристики китайской оперы. Во-первых, всеобъемлемость (комплексность): китайская опера представляет собой весьма всеобъемлющее искусство ханьской национальности. Эта всесторонность отражается не только в интеграции различных видов искусства (таких как пение, танцы, литература, живопись, акробатика и т. д.), но и в его изысканном и безупречном исполнительском искусстве [2, с. 78]. Различные художественные особенности оперы тесно сочетаются с исполнительским искусством, и реализуются через создание актером определенных образов. Среди них органичная композиция пения, декламации и боевые действия актеров являются наиболее концентрированным и выдающимся воплощением комплексности оперы. Пение представляет собой технику пения и декламации со строгими требованиями к выражению тела и лица; боевые действия в представлении включают в себя элементы различных боевых приемов, основанные на танце.

Эти четыре исполнительских приема (пение, музыка, декламация, боевые приемы) то соединяются между собой, то пересекаются друг с другом, а способ композиции зависит от содержания сюжета, но они представляют собой единое целое, отражающее красоту гармонии и полноту музыкального духа (ритма).

Следующая характеристика китайской оперы – процедурность (каноничность), т.е. форма выражения, в которой опера отражает жизнь. Это относится к нормализации, танцевальному исполнению и повторному использованию жизненных движений. Программа исходит прямо или косвенно из жизни, но формируется путем уточнения, обобщения и украшения жизни по определенным нормам. Она воплощает в себе усилия артистов на протяжении веков и является отправной точкой для нового поколения актеров, воссоздающих свое искусство, чтобы искусство оперного спектакля могло передаваться из поколения в поколение.

Существуют фиксированные приемы для закрытия дверей, открытия окон, посадки на лошадь, посадки в лодку, подъема по лестнице и т. д. В дополнение к программе исполнения в опере есть определенные программы с точки зрения формы сценария, ролевой игры, музыкального пения, грима и костюмов. Высокопрофессиональные актеры могут обойти некоторые ограничения программы и

создать собственное персонализированное каноническое искусство. Программы являются образцом красоты.

Самая важная черта китайской оперы – виртуальность. Сценическое искусство не просто имитирует жизнь, а отбирает, уточняет, преувеличивает и украшает первоначальную форму жизни, вводя зрителей прямо во дворец искусства. Виртуальность – это основной способ отражения жизни в опере. Это относится к игре актеров в искаженном виде, чтобы сравнить реальную среду или объекты, чтобы выразить жизнь. Виртуальность китайской оперы, прежде всего, проявляется в гибкости обработки сценического времени и пространства. В специфическом построении сценической атмосферы и имитации актерами тех или иных жизненных действий виртуальные характеристики оперы более концентрированы и ярче отражены [4, с. 97]. Оперные маски – тоже виртуальный образ.

Виртуальность китайской оперы является не только следствием ограниченности примитивной сцены и отсталой техники постановки, но и продуктом традиционной национальной эстетики. Это значительно раскрепостило творчество писателей и артистов театра и художественное воображение публики, тем самым значительно повысив эстетическую ценность оперы.

Формирование китайской оперы проходило на протяжении длительного периода, каждый из которых вносил свои изменения как в ее содержание, так и в особенности исполнения. Например, песня и танец в опере преобладали в династии Тан, а уникальная форма исполнения, которая сочетает в себе разговорную речь и пение появилась во времена династий Сун и Цзинь, что впоследствии оказало глубокое влияние на различные жанры и виды китайской оперы.

В Китае древняя опера в основном состояла из четырех частей, а именно Южной оперы Сун и Юань, оперы Юань, легенд династий Мин и Цин. Опера Юнцзя – самая ранняя зрелая форма китайской оперы. Юнцзя была поставлена между династиями Южная Сун и Северная Сун, отсюда и ее название. Её содержание рассказывает народные истории и включает в себя народные песни с юга реки Цзяннань, что заложило основу для развития китайской оперы. С течением времени в развитии древнекитайской оперы наступил расцвет, которым является опера Юань, самой известной – песня Юань.

Юань имеет красивые слова и фразы, элегантный и утонченный стиль, считается прекрасным образцом оперной литературы.

Еще одним периодом расцвета оперы является «Легенда о династиях Мин и Цин», которая происходит от оперы Сун. Во времена династии Цин опера стала более популярной, а оперное искусство процветало. Было разработано более 300 видов оперы. Есть восемь самых известных опер, в том числе Критическая опера, опера Хэнань, Пекинская опера, опера Юэ, опера Кун, опера Цинь, опера Хуанмэй, опера Цзинь.

С течением времени китайская опера постепенно исчезает из поля зрения основной публики и больше не является хорошо известной. Начиная с 1980-х годов, по мере продвижения реформ и открытости, в жизни людей появляются новые формы массовой культуры, а стремительное развитие информационных технологий только ускорило данный процесс.

С 2010-х годов смартфоны и мобильные телефонные сети стали популярными, а развлекательный контент для людей стал еще более разнообразным. Наряду с этим, многие традиционные виды искусства, в том числе и китайская опера с ее сложной стилистикой теряет популярность у молодого поколения и остается востребованной в основном среди людей преклонного возраста, ценителей таких произведений.

Китайская опера на современном этапе развивается медленно и со временем может совсем исчезнуть. А между тем, она представляет собой сущность традиционной китайской литературы, музыки и искусства, имеет большую исследовательскую и культурную ценность. В связи с этим, правительством Китая предпринимаются попытки по сохранению некоторых жанров китайской оперы, так как они представляют собой уникальное культурное наследие. Например, в Список нематериального культурного наследия ООН были включены: опера Кунцзю (2001), Кантонская опера (2009) и Пекинская опера (2010).

Как отмечают некоторые исследователи, важно не только сохранять китайскую оперу, но и обеспечить ее жизнеспособность в настоящее время. Для этого необходимо, во-первых, внедрять инновации, чтобы сделать оперу более новой и разнообразной. Во-вторых, учиться и впитывать новые идеи и художественные талан-

ты, чтобы традиционная опера могла быть еще более усовершенствована и развита как в творчестве, так и в форме интерпретации. В-третьих, улучшить художественное качество и стиль оперы. В-четвертых, чтобы соответствовать веяниям времени, в оперу можно добавить некоторые современные элементы для привлечения молодого поколения к активному участию. Также следует постоянно совершенствовать репертуар, исполнительское мастерство оперных артистов.

Китайская опера должна активно осваивать зарубежные рынки, выходить на международный уровень, по-настоящему интегрироваться в мировую культуру. Только так уникальное очарование китайской оперы может быть воспринято большим количеством людей, чтобы она могла распространяться более широко, чтобы она могла иметь долгосрочную жизнеспособность и стать вечной классикой сегодня [1, с. 5].

Таким образом, китайская опера представляет собой вид синтетического искусства, включающего в себя литературу, музыку, танец, боевые искусства, акробатику. Основными характерными чертами китайской оперы являются: комплексность, выражающаяся в интеграции различных видов искусства; процедурность (каноничность); виртуальность как основной способ отражения жизни в опере. На каждом этапе развития китайская опера приобретала свою специфику как в музыкальном исполнении, так и драматургии, актерском мастерстве. В настоящее время перспективы развития китайской оперы связаны как с сохранением, так и популяризацией культурного наследия Китая.

Примечания

1. Тан Чжунминь, Хэ Гуантао. Резюме исследования коммуникации китайской оперы в 2013 году // Юго-Восточная коммуникация. 2014. № 5.

2. Фу Сяохан. История теории китайской оперы. Пекин : Культура и искусство, 1994. 180 с.

3. Чжан Хань шэн. Китайское оперное искусство. Тяньцзинь : Изд-во литературы и искусства Байхуа, 1982.

4. Чжоу Юдэ. Культура китайской оперы. Шанхай : Издательство Китайской драмы, 2010. 250 с.

**СЦЕНАРНЫЙ ХОД В СОЗДАНИИ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ
КУЛЬТУРЫ: К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ**

**SCENARIO MOVE IN CREATING THEATRICAL FORMS OF
FESTIVE CULTURE: TO THE ISSUE OF CLASSIFICATION**

В статье рассматриваются вопросы выбора и разработки сценарного хода, как способа литературной организации документального и художественного материала сценария, предлагается классификация сценарных ходов по их нарративному наполнению.

The article considers the issues of choosing and developing a scenario move as a way of literary organization of the documental and artistic material of the script, suggests a classification of scenario moves in accordance with their narrative content.

Ключевые слова: театрализованные формы праздничной культуры, сценарный ход, драматургическая структура, виды сценарных ходов.

Keywords: theatrical forms of festive culture, scenario move, dramaturgical structure, types of scenario moves.

Искусство режиссуры театрализованных представлений и праздников – это неотъемлемая часть современного пространства культуры и один из востребованных обществом способов эмоционально-смыслового познания действительности и ее отражения в системе выразительных и изобразительных средств. Специфика этого искусства – довольно сложный конгломерат, включающий в себя и такие аспекты творческой деятельности как формирование замысла и его сценарно-драматургическая и организационно-постановочная реализация.

Для реализаций требований Федерального государственного образовательного стандарта по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в части

профессиональных компетенций немаловажное значение имеет дисциплина «Теория драмы и основы сценарного мастерства», поскольку от выпускника требуется проявление высокого профессионального мастерства при создании различных театрализованных форм праздничной культуры, включая разработку их сценарной основы. Профессиограмма режиссера театрализованных представлений и праздников предусматривает знание специфических особенностей сценарной драматургии театрализованных представлений и праздников, владение методами театрализации и монтажа документально-художественных материалов и способами разработки целостной драматургической структуры различных арт-проектов в указанной сфере.

Театрализованные представления и праздники – это уникальное явление, где общие законы сценических искусств действуют в особом формате.

Как известно, создание режиссером произведения классического драматического театра возможно лишь при наличии трех краеугольных условий:

- необходима пьеса, то есть то, что играется, показывается, о чем рассказывается в сценическом, драматическом действии;

- необходимы действующие лица, актеры, которые могут донести содержание пьесы через свои выразительные средства – действие, слово, мимику, жест и т.д.;

- необходим зритель, для которого, собственно, драматургом пишется и актерами разыгрывается пьеса. Искусство театра не может существовать без зрителя, оно сиюминутно, все происходит «здесь и сейчас».

Какую же специфику обретает эта триада в режиссуре и сценарной драматургии театрализованных представлений и праздников?

Во-первых, драматургической основой здесь является не пьеса, а сценарий, тематику и содержание которого, как правило, задает празднуемое, отмечаемое событие. Использование документального фактического материала, наличие событийной основы – отличительная черта сценарной драматургии ТПиП. Кроме того, в передаче содержания этой своеобразной «пьесы» используются не только реплики, диалоги и ремарки (единственный, по сути, арсе-

нал записи драмы), но и речь ведущего, изложение смысла выступления реального героя-участника или свидетеля события, текст песни, либретто танца, синопсис видеофрагмента или слайд-шоу и т.п. Во многих сценариях театрализованных представлений и праздников движение сюжета передается в подробном описании внешнего действия исполнителей, например, построений и перестроений в спортивно-художественном представлении или пластического решения какого-либо эпизода в поэтическом спектакле, где действия и иносказательные выразительные средства персонажей описываются в развернутой ремарке.

Во-вторых, носителями содержания представления выступают не только актеры, играющие роли героев театрализации, но и исполнители различных видов искусств (певцы, оркестры, хоры, танцевальные и спортивные коллективы и т.д.). Уникальными носителями содержания являются, так называемые, «реальные герои», включение которых в сценарий и действие требует особых подходов.

В-третьих, зритель ТПиП не всегда отделен от действия «четвертой стеной», но через различные способы активизации становится участником происходящего. И если в театре основным эмоциональным откликом на происходящее в спектакле является сопереживание, то в ТПиП важны и сопереживание, и содействие.

Таковы специфические особенности арт-проектов в сфере театрализованных форм праздничной культуры.

Создание сценария, как и любого другого произведения литературы и искусства, начинается с формирования замысла, в ходе которого определяются его основные параметры – тема, идея, фабула, композиционное построение, жанр и форма. Важным компонентом этого процесса, как правило, становится поиск и определение сценарного хода и, вкупе с ним, режиссерского приема его воплощения. Необходимо отметить наличие определенных разночтений в интерпретации этих дефиниций. Прежде всего, речь идет о контаминации нарративов понятий «сценарный ход» и «режиссерский прием» в устоявшемся в практике и в ряде источников словосочетании «сценарно-режиссерский ход». Мы усматриваем в этом смешении некоторую алогичность, поскольку первая его часть относится к сфере выразительных средств слова, сценаристика явля-

ется особым видом драматургии как рода литературы. Режиссерский же прием, несомненно, относится к области сценической, постановочной трактовки материала сценарной драматургии. При этом не вызывает сомнения тесная взаимосвязь одного с другим, соподчинение режиссерского приема сценарному ходу.

Существуют различные истолкования понятия «сценарный ход»: он понимается и как конструктивный инструмент, и как художественный образ темы, способ ее отражения словесными и сюжетно-действенными средствами, и как монтажный стержень, связующий разноплановые эпизоды и сцены, отображающие повороты общей, главной темы. В нашей педагогической практике мы отдаем приоритет положениям, сформированным еще Э.В. Вершковским, согласно которым, сценарный ход трактуется как способ драматургической организации документально-фактического и литературно-художественного материала в целостный литературный сценарий театрализованного представления и праздника, а режиссерский прием – как способ организации сценического действия и системы выразительных средств постановочной интерпретации сценария [1, с. 11-12].

Поиск, разработка и формирование сценарного хода обуславливается рядом факторов, среди которых главенствующим является идейно-тематическое, смысловое наполнение празднуемого, отмечаемого события (подавляющее большинство театрализованных форм имеет, как правило, событийную основу). С этим фактором связано сенсуально-дискурсивное отношение автора к осмысливаемой теме. Проявляются и другие факторы, такие как мировоззренческие убеждения и эстетические взгляды режиссера-сценариста, постановочные и творческо-исполнительские возможности, ресурсы учреждений культуры и других структур, реализующих замысел какой-либо театрализованной формы.

Существенное значение имеет и художественно-педагогическая целевая установка театрализованного мероприятия, которая направляет и канализирует процесс поиска и выбора сценарного хода. Этот процесс, по большей части, носит интуитивно-ассоциативный характер и реализуется через творческое осмысление темы, идеи, сверхзадачи и, конечно же, является элементом разного отражения действительности, что, собственно, и есть зада-

ча всякого искусства, в том числе и искусства театрализованных представлений и праздников.

Сценарный ход, являясь композиционной, структурной основой литературного сценария, выполняет ряд важных функций в разработке и реализации его замысла.

Прежде всего, сценарный ход определяет движение сюжета от одного события к другому. В процессе конструирования, монтажной «сборки» всех составляющих сценария он обеспечивает органическую интеграцию документальных и художественных материалов в определенном порядке. Несомненно, конструктивная функция, позволяющая выстроить последовательность отдельных эпизодов, фрагментов, сцен, представляется, в данном случае, важнейшей.

Не менее важной является функция формообразования, она закладывает и наиболее действенно влияет на режиссерско-постановочное решение материала сценария, его сценическую театрализацию. Исходя из сценарного хода, формируются узловые, применяя термин О.И. Маркова, «единицы сценической информации», их образное видение [2, с. 171-172].

Соединительная функция обеспечивает непрерывную линию развития действия и переходы от одного эпизода (события) к другому.

Согласно сигнальной функции, сценарный ход может извещать об окончании одного эпизода и начале следующего.

На наш взгляд, детерминантой сценарного хода, так или иначе становится тип праздничного действия, а также жанр театрализованного представления (театрализованный концерт, документально-публицистическое представление, театрализованный тематический вечер, эстрадное обозрение и т.д.).

В драме подобное воздействие наряду с жанром (трагикомедия, водевиль, эпическая драма и тому подобное) показывает вид конфликта: «герой – герой», «герой – среда», «герой – зрительный зал», а также его уровни – идейный, социальный, нравственный, семейный и т.д. Своеобразным, «сценарным ходом» движения сюжета здесь, как правило, выступает линейно выстроенная история возникновения, развития и разрешения конфликта. Существуют и другие способы построения драматургического материала, напри-

мер, инверсия, драматургический прием, когда в начале пьесы показывается, чем закончился основной конфликт. Близко к этому приему примыкает ретроспекция – способ повествования, выражающийся в задержке развития сюжета через возврат в прошлое, описание событий, произошедших до основной истории или другое нарушение естественной хронологии. Применяются и такие композиционные приемы как «рассказ в рассказе», включение в действие некоего повествователя («лицо от театра», к примеру), использование внесюжетных элементов (лирическое отступление, вставной рассказ, сон). Фильм Акиро Куросавы «Расёмон» дал нам пример вариативного построения, когда одно и то же событие показывается с разных точек зрения через восприятие нескольких персонажей – участников его перипетий. Иногда драматургами используется такой композиционный прием как «круговая история»: где она начинается – там и заканчивается (кольцевое построение драмы).

Композиция – одно из всеобщих выразительных средств, присущих каждому из видов искусств. Разнообразие композиционных построений, близких по назначению к сценарному ходу, конечно же, не исчерпывается вышеприведенными примерами. Разумеется, все они могут быть использованы в сценаристике театрализованных представлений и праздников, как особом виде драматургии. В то же время, исходя из того, что основной структурной единицей здесь является эпизод, вне зависимости от его предназначения, именно сценарный ход, выполняющий конструктивно-интегративную функцию, позволяет обеспечить целостность и сценария и его режиссерско-постановочного воплощения.

В ходе освоения сценарно-режиссерских компетенций студенты, обучающиеся по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» и практикующие режиссеры-сценаристы театрализованных форм праздничной культуры, неизбежно сталкиваются с проблемой выбора и разработки сценарного хода мероприятия.

Наш опыт работы позволяет предложить ряд классификационных определений различных групп сценарных ходов, который, впрочем, не претендует на полноту и нуждается в дальнейшей понятийной проработке и подкреплении убедительными примерами из сценарной практики.

Данный классификатор носит достаточно произвольный характер, поскольку здесь не применимы ни иерархические, ни факетные методы классификации. Поэтому использован простейший подход: различные категории сценарных ходов располагаются в алфавитном порядке.

Считаем возможным включить в него следующие виды сценарных ходов:

1. Антропоморфия (анимизм) – уподобление человеку, одушевление предметов, животных, растений, наделение их человеческими качествами; например, ночное «оживление» игрушек в детском саду накануне праздника, которые рассказывают, разыгрывают какую-либо историю.

2. Воспроизведение народных обычаев, традиций, обрядов и ритуальных действий.

3. Детектив или расследование какого-либо происшествия, выявление виновных в чем-либо и т.п.

4. Использование диалогических форм (диалог ведущего с залом, диалог ведущих между собой, диалог ведущих с героями театрализации).

5. Использование мифологических сюжетов различных стран и народов (в этом плане наиболее популярны мифы и легенды античности).

6. Использование религиозно-обрядовых сюжетов и персонажей.

7. Использование сюжетов фантастики, фантастических допущений.

8. Истории приключений, путешествий, любви, взаимоотношений, история подвига, борьбы за правое дело и т.д.

9. Лейтмотив (рефрен) – неоднократно повторяемый художественный образ, проходящий через весь сюжет сценария.

10. Литературная реминисценция (лат. *Reminiscentia* – воспоминание) – употребление общей структуры, отдельных элементов или мотивов, а также героев ранее известных произведений на ту или иную близкую тему. Реминисценции близко понятие аллюзия (от лат. *allusidere* – подшучивать, намекать), она также подразумевает отсылку, намек на общеизвестное произведение, факт, со-

бытие. (Множество реминисценций, например, основано на сюжетах, связанных с Шерлоком Холмсом или Остапом Бендером).

11. Персонафикация отвлеченных понятий (от лат. persona – личность, лицо и facere – делать) – наделение человеческими свойствами чего-то неконкретного, нематериального, того, что нельзя потрогать, измерить, сопоставить, т.е. чувств, состояний, качеств, представление их в лицах (олицетворение). Персонафицированными могут быть Печаль, Свобода, Жадность, Зависть, Мудрость (или в песнях В. Высоцкого – Ложь, Правда, Любовь, Время).

12. Пластический рефрен – описание образно-пластических повторяющихся действий условных персонажей, отражающих развитие эмоционально-смыслового контента.

13. Протокол – инсценируется подлинный или вымышленный протокол заседания (А. Гельман «Протокол одного заседания»), судебного разбирательства (блестящий пример – пьеса Д.Н. Аля «Правду, ничего, кроме правды!)), полицейского протокола и т.п.

14. Реконструкция событий (историческая реконструкция) – воссоздание, воспроизведение материальной или духовной культуры определенной исторической эпохи или региона. Как правило, имеются в виду подлинные события, однако в сценаристике могут фигурировать и вымышленные.

15. Репортаж (от лат. reporto – передавать) – сообщение с места событий. В общепринятом смысле – жанр журналистики, спецификой которого является оперативность, беспристрастное освещение событий, обязательное присутствие автора на месте события. В сценаристике это способ подачи материала о якобы сиюминутных событиях и персонажах представления или праздника.

16. Скоморошина, лубок – включение в сюжет ярмарочных, балаганных персонажей, персонажей уличного народного театра.

17. Стилизация – воспроизведение, имитация образной, речевой системы и формальных особенностей какого-либо стиля, подражание определенной социальной среде (например, изображение «рыцарского стиля» в отношениях героев театрализации).

18. Фэнтэзи (англ. fantasy – фантазия) – жанр современного искусства, основанный на мифологических и сказочных сюжетах, переработанных авторами. Действие в фэнтэзи происходит в вы-

мышленном мире («Властелин колец», «Хроники Нарнии»), герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Данный сценарный ход часто используется в представлениях для подростковой аудитории. К фэнтези примыкают сюжеты фантасмагорий, мистики, сновидений.

19. Хроника (от греч. Chronika – летопись) – запись событий в хронологической (временной) последовательности, повествовательное или драматическое литературное произведение, содержащее изложение каких-либо следующих одно за другим событий (общественных, семейных и т.п.). В театрализованных представлениях и праздниках, посвященных Дню Победы, часто используется хроника Великой Отечественной войны.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть роль сценарного хода в литературно-драматургической организации документального и художественного материала театрализованных представлений и праздников. Их успех зависит от оригинальности, продуманности художественно-образного авторского замысла, воплощенного в сценарном ходе и его режиссерско-постановочной реализации.

Примечания

1. Вершковский Э. В. Режиссура театрализованных представлений. СПб. : Нестор – История, 2017. 88 с.

2. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. Сценарная технология. М. : Планета музыки, 2022. 424 с.

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ СТАНОВЛЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО
ИСКУССТВА БУРЯТИИ
HISTORICAL AND CULTUROLOGICAL ANALYSIS OF THE
FORMATION OF THE THEATRICAL ART OF BURYATIA**

В данной статье анализируются условия образования и особенности развития театрального искусства Бурятии. Рассматривается историческая роль Московского передвижного организационного синтетического театра Международного Красного Стадиона и Осовиахима СССР в его формировании. Результатом активной деятельности коллектива Оргтеатра стало основание двух профессиональных театров республики: Русского драматического театра и Бурятского театра драмы. Именно Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева, празднующий в 2023 году свое 95-летие, и Бурятский государственный академический театр драмы им. Х. Намсараева, который моложе «коллеги» на три с половиной года, стали фундаментальной основой для становления уникальной театральной системы нашего края.

The article analyzes the conditions of education and features of the theatrical art development in Buryatia. The historical role of the Moscow mobile organizational synthetic theater of the International Red Stadium and Society of Assistance to Defense and Chemical Construction (SADACHC) of the USSR in its formation is considered. The result of the active work of the Organizational theater staff was the foundation of the two professional theaters in the Republic: the Russian Drama Theater and the Buryat Drama Theater. It is the State Russian Drama Theater of N.A. Bestuzhev, which celebrated its 95th anniversary in 2023, and the Buryat State Academic Drama Theater of Kh. Namsaraev, which is three and a half years younger than its «colleague», have made the fundamental basis for the formation of the unique theater system in our region.

Ключевые слова: культура Бурятии, театральная культура, драматический театр, театральная традиция, репертуар, зритель.

Keywords: culture of Buryatia, theatrical culture, drama theatre, theatrical tradition, repertoire, spectator.

Истории Бурятии не один век, и основа ее художественной культуры заложена уже давно. Но с 1917 года, с момента становления советской власти, можно сказать, начинается история федерализма нашего региона. 30 мая 1923 года на основании Постановления Президиума Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета была образована Бурят-Монгольская Автономная Советская Социалистическая Республика, и в Советском Союзе появилась новая автономия, которая в 2023 году отметила вековой юбилей.

100-летие – это всегда подведение итогов, и нам есть чем гордиться и к чему стремиться. Страна, а вместе с ней и Бурят-Монгольская АССР, прошла огромный, очень непростой исторический путь.

Только за первые десятилетия советской власти в республике было создано агропромышленное хозяйство, осуществлялось активное промышленное освоение северных байкальских территорий, что стало инновационным доминантом, трансформирующим социокультурное пространство. Высокими достижениями советского периода в истории республики можно оценить и процессы в области образования, науки и сферы профессионального искусства.

За короткий срок в республике были основаны многочисленные учреждения культуры: музеи, библиотеки, Дома культуры и, конечно же, профессиональные театры. Этот огромный социокультурный потенциал питал и будет в будущем определять культурное пространство Бурятии. Сегодня театры Бурятии представляют практически все виды театрального искусства – драматический, музыкальный, кукольный, оперу, балет. И каждый из них имеет собственную неповторимую историю.

Процесс формирования театральной культуры Бурятии изначально был связан с любительским театром, который обязан своей деятельностью прогрессивной деятельности декабристов и инициативе энтузиастов – учителей, врачей, служащих Верхнеудинска.

Так, в 1880-е гг. верхнеудинскими почитателями театрального искусства был создан первый любительский театр. Творческим лидером данного коллектива выступил служащий уездного училища Н.С. Нелюбов. Художественная программа театра включала в себя произведения А.Н. Островского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, а также современные и зарубежные водевили. Основная деятельность театра была направлена на просвещение горожан, и жители Верхнеудинска быстро стали его горячими поклонниками. Эта в целом непродолжительная деятельность любителей драматического искусства нашла свое продолжение в начале 1900-х гг., благодаря Е.А. Танской (в будущем заслуженному учителю Бурятской АССР), активной участнице любительского театра. Сегодня сохранились афиши спектаклей, поставленных чаще всего с благотворительной целью.

«Начало любительскому бурятскому театру положили этнографические вечера, устраиваемые Обществом вспомоществования учащимся бурятам, организованным при Восточно-Сибирском отделении Русского географического общества (1909-1914)» [3, с. 68]. Также предпринимались неоднократные попытки бурятских студентов, вернувшихся из Иркутска в родные края, создать любительский театр (часто – школьный театр) европейский по форме, но национальный, по сути. «Так в дореволюционной Бурятии воспринятый от русских любительский театр естественно соединяется с традициями народного творчества, бытовавшими в улусах» [4, с. 18]. Именно тогда были поставлены первые спектакли на бурятском языке: «Ухэл» Д.А. Абашеева, «Виновато вино» В.Г. Барлукова, «Цырен-пастух» С.П. Балдаева, «Два мира» И.Г. Салтыкова, «Картежники» Ч.-Лх. Базарона. И, возможно, этот драматургический материал и спектакли не имели большой художественной ценности, но это был бесценный социально-культурный опыт, и, конечно же, факт исторической значимости.

После октябрьских событий 1917 года процесс создания самодеятельных драматических коллективов приобрел массовое распространение по территории всей страны. Основной целью работы самодеятельных драмкружков являлась пропаганда идей нового строя, организация культурного населения, пробуждение интереса простых людей, рабочих и крестьян к искусству театра, но

своими силами организовать профессиональный театр в Верхнеудинске любители не могли.

И все же попытка создания Художественного пролетарского театра в начале 1920-х гг. предпринималась. Идейным вдохновителем этого замечательного начинания был преподаватель Прибайкальского народного университета, заведующий отделом искусств В.Н. Добронравов. При университете была открыта студия из 30 человек. Председателем студии и режиссером-постановщиком спектаклей стал сам Добронравов, педагогами и участниками ее постановок – профессиональные актеры Иркутской труппы под руководством режиссера Д. Д. Лельского и актрисы П. Н. Маргер-Мирецкой, которые были в это время в Верхнеудинске проездом из Иркутска в Харбин. За полтора года деятельности участники студии приобрели опыт, знания, овладели азами сценической грамоты, подготовили серьезный репертуар (А. Островский, А. Сухово-Кобылин). В спектаклях играли как артисты профессионалы – Фомин, Трубецкой, Лельский, так и любители – Танская, Алексеев и другие. Однако, не найдя финансовой поддержки, попытка создания Художественного пролетарского театра не состоялась. И, тем не менее, многолетние ожидания жителей города сбылись. «Образование в 1923 г. Бурят-Монгольской АССР с центром в г. Верхнеудинск сделало возможным решать на государственном уровне вопросы культурного строительства» [4, с. 112], и уже в 1928 г. профессиональный стационарный театр дал свой первый спектакль.

Генезис профессионального театрального искусства Бурятии тесно связан с Московским передвижным организационным синтетическим театром Международного Красного Стадиона и Осовиахима СССР, или Оргтеатром. С 31 октября по 2 ноября 1928 г. труппа Оргтеатра побывала с гастролями в Верхнеудинске, и репертуарная афиша коллектива получила одобрение не только зрительской аудитории, но и партийных и правительственных структур. «Успехи театра, его популярность были связаны, прежде всего, с современной проблематикой и формой постановок, активным стремлением выразить в своих спектаклях новое содержание» [3, с. 112]. Спектакли произвели огромное впечатление на публику, и Оргтеатр дал согласие на предложение остаться в Бурятии на зимний сезон 1928-1929 гг. 22 декабря 1928 г. его первый театральный

сезон был открыт спектаклем «Человек с портфелем», этот день и стал днем рождения Русского драматического театра Бурят-Монгольской АССР.

Помимо постановки и проката спектаклей в деятельности Оргтеатра было еще одно ключевое направление – подготовка артистических кадров из местного населения. Руководитель Оргтеатра Е.В. Просветов возглавил студию при Наркомпросе республики, а артисты просветовской труппы В. Арбенин, А. Добкина, Н. Невельский, М. Немлехер, М. Святская, А. Тольский, Б. Туф, А. Филиппова преподавали молодым талантам азы актерского мастерства. В 1931 году на базе просветовской студии был образован Техникум искусств, который стал «Alma Mater» для многих артистов, вошедших в первую труппу Бурятского драматического театра, основанного 3 июля 1932 года решением коллегии Наркомпрса Бурят-Монгольской АССР. На административно-художественное руководство был назначен режиссер М. Хаптагаев, ранее заведовавший театральным отделением Техникума искусств, а юные артисты Н. Балдано, У. Болдонова, Н. Гендунова, Ч. Генинов, П. Николаев, Ж. Пагбаин, В. Халматов, Ю. Шангина и другие через годы составили славу национального бурятского театрального искусства.

Деятельность Оргтеатра, таким образом, имела историческое значение в становлении и развитии профессиональной театральной системы в Бурят-Монгольской АССР, включающей в себя не только театральные, но и специализированные образовательные учреждения. Театральный коллектив Оргтеатра заложил прочную основу театрального искусства, многоуровневую систему производства, потребления и создания духовных ценностей. Кроме этого, артисты-просветовцы развернули активную организаторскую и пропагандистскую деятельность.

После отъезда Оргтеатра дальнейшая история развития просветительской, художественной и театральной культуры Верхнеудинска (с 1934 года – Улан-Удэ) и Бурят-Монгольской АССР была связана с именем начальника управления зрелищных предприятий Наркомпроса А.В. Миронским.

А.В. Миронский способствовал не только пополнению труппы новыми талантливыми актерами, но и формированию интересного классического и современного репертуара. У него была

ясная и определенная эстетическая программа, он мечтал о театре высокой идейности и подлинной художественности, о театре, который покажет действительность в динамике, который в сложных полнокровных образах расскажет о становлении нового человека. На фоне бурных театральных манифестов тех лет эта программа оказалась живой и по-настоящему плодотворной. И оба драматических театра, и русский, и бурятский приняли ее как основной принцип своей деятельности.

На протяжении всей своей истории Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева искал свое лицо не только в большой драматургии. Несмотря на любовь зрителей, интерес самих артистов к классике, театр, тем не менее, всегда находил современную пьесу, отражающую время, созвучную проблемам зрителя здесь и сейчас. Он пытался решать социальные проблемы своего региона на местном материале, который интересовал театр своей «свежестью», актуальностью, остротой и серьезностью поставленных в них вопросов.

В конце 50-60-х гг. в репертуаре театра появляются пьесы драматургов, родившихся или живших в республике. Так, были поставлены спектакли о Бурятии по драме «Забайкальская быль» Н. Балдано и С. Метелицы, посвященной периоду гражданской войны, и пьесе читинского автора Б. Костюковского «Кто будет жить» о событиях послевоенного времени. «Эти спектакли недолго жили в репертуаре по разным причинам, но само обращение к местной сибирской тематике создавало добрые предпосылки для продолжения этой тенденции в будущем» [4, с. 58]. В 70-80-е гг. для театрального искусства республики были открыты имена И. Калашникова, А. Вампилова, С. Лобозерова. В начале XXI в. этот список пополнил А. Бутуханов.

Режиссеры ГРДТ им. Н.А. Бестужева были очень разные, но их объединяло желание создать востребованный театр, театр, отражающий чаяния своего зрителя. Они активно включали молодых актеров в репертуар, стремясь, чтобы их спектакли глубоко проникали в сердца людей не «красивостью» театральной постановки, а глубиной постижения человеческих характеров, реальностью событий, стремлением понять морально-нравственные проблемы, волнующие общество.

Классика и современность переплелись в репертуаре русского драматического театра: «Поминальная молитва» Г. Горина, «На дне» М. Горького, «Маленькие трагедии» А. Пушкина, «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, «Женитьба» Н.В. Гоголя, «Василий Теркин» А. Твардовского, «С любимыми не расставайтесь» А. Володина, «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова, «33 счастья» О. Богаева и многие другие. Также заметными событиями в театральной жизни города и республики стали премьеры постановок «Стулья» Э. Ионеско, «Любовь людей» Д. Богославского, «Три сестры» А.П. Чехова, «Жанна» Я. Пулинович и другие.

И сегодня актуальная позиция деятельности Бестужевского театра выражается в стремлении идти в ногу со временем. Руководство, считая, что театр – не замкнутое пространство, не ограничивается лишь одной сценической площадкой. Ежегодно театр организывает полноценные гастроли по Бурятии. Кроме того, география гастрольной и фестивальной деятельности русского драматического театра распространяется далеко за пределы республики.

Участие в российских и международных фестивалях, театральных конкурсах стало для театра признанием его яркого индивидуального творческого лица. ГРДТ им. Н.А. Бестужева находится в той поре творческой зрелости, когда может ставить перед собой самые сложные задачи и успешно решать их.

Основным направлением деятельности БГАТД им. Х. Намсараева в культурном пространстве Республики Бурятия является развитие национальной драматургии как одного из компонентов многонационального культурного наследия и богатства России. Он признан и любим жителями Бурятии, известен взыскательному зрителю центральных городов и востребован в других регионах. БГАТД им. Х. Намсараева по праву считается одним из интереснейших творческих коллективов России. Вот уже на протяжении более девяноста лет театр является визитной карточкой нашей республики, осуществив за эти годы более трехсот разножанровых постановок на бурятском языке.

Первые творческие шаги театр делал при поддержке профессионального коллектива московского Оргтеатра, на базе которого был ранее основан Русский драмтеатр. Затем последовали и

другие спектакли: «Сэсэгма» Ж. Тумунова, «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони, «Отелло» У. Шекспира, «Васса Железнова» М. Горького, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Падь серебряная» Н. Погодина. А уже через несколько лет в репертуар театра драмы входило более 15 поставленных и имеющих полное оформление (сценические костюмы, декорации, бутафория) пьес: «Оюун Билик» П. Дамбинова, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Слуга двух господ» К. Гольдони, «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Мерген» А. Шадаева, «Один из многих» Н. Балдано, «Баир» Г. Цыдынжапова, А. Шадаева и П. Берлинского. «Баир» стал первым национальным спектаклем в жанре музыкальная драма. Имена актеров и режиссеров, работавших в те годы в драматическом театре, навсегда останутся в его истории. Это Н. Балдано, Г. Батубаев, У. Болдонова, И. Гариаева, Р. Гаврилов, Н. Гендунова, Ч. Генинов, М. Данилова, А. Ильин, С. Намсараева, Ж. Пагбайн, Б. Ринчино, В. Халматов, С. Халтагарова, Ю. Шангина и другие.

С ростом профессионализма творческой деятельности росли и требования, касающиеся не только профессионализма театральной труппы, но и соответствия спектаклей идеологии коммунизма. С первых же дней своего существования театр откликался на социокультурные процессы, став активным агитатором идей борьбы за строительство нового социалистического общества.

«В бурятском искусстве одной из серьезных удач драматического театра стала постановка драмы «Баир», которая заложила основу для развития в республике музыкального театра» [1, с. 107], но открытие Театра оперы и балета произойдет только в 1949 г. А пока, в декабре 1939 г., Бурятский драматический театр был реорганизован в музыкально-драматический.

Создание музыкального отделения в драматическом театре БМАССР не было случайностью. Отличительной чертой традиционной бурятской культуры была ее музыкальность. Кочевой образ жизни не способствовал развитию стационарных театров, европейские жанры оперы, балета были совершенно новым явлением. Поэтому неудивительно, что именно музыкальное и фольклорно-эпическое творчество бурят легло в основу репертуара театра. Отметим, что основой для всех видов художественной культуры 1920-1930-х гг. было фольклорное наследие [2]. Театральные деятели

БМАССР, композиторы, хореографы, писатели органично соединяли традиции народного творчества с приемами и принципами русского и европейского театра, музыки, литературы, изобразительного искусства и т.д. Именно фольклор определил специфику деятельности музыкально-драматического театра, а затем и театра оперы и балета. В формировании репертуара национальной музыкальной драмы основополагающим фактором стало отражение особенностей менталитета народа, картины мира, природно-климатической среды.

Инновационный подход в освоении духовного культурного наследия позволил в короткий срок творчески переработать его и создать в 1940 г. первую национальную оперу. Гордостью бурятского театрального искусства является опера «Энхэ-Булат-батор» М. Фролова. М.В. Амгаланова считает, что «первая бурятская опера на национальном материале в эпической форме выражала актуальную на тот момент проблему мира и войны» [1, с. 94].

Постепенно рост художественной культуры в республике дал возможность правительству СССР провести в Москве в октябре 1940 года Декаду Бурят-Монгольского искусства, что, безусловно, вызвало большой подъем творческих сил в республике. Именно в это время в коллективе театра сформировалось три творческие группы: драматическая, оперная, балетная. В последующем на базе оперной и балетной групп был образован театр оперы и балета. По итогам декады бурятский национальный театр продемонстрировал высокую степень зрелости и развития. Большую роль в развитии национальной бурятской культуры сыграло участие в декаде литературы и искусства Бурятии 1940 года. Знаковыми событиями декада стала еще и потому, что впервые зрители из всех регионов Советского Союза смогли познакомиться с театральным, музыкальным, литературным искусством Бурятии, поскольку они проходили в Москве.

Еще в первые месяцы Великой Отечественной войны, несмотря на уход в Советскую Армию многих актеров, творческий коллектив театра драмы поставил такие значительные пьесы, как «Шел солдат с фронта» В. Катаева, «Рыбаки Байкала», «Бабжа-Барас-батор» Н. Балдано, «Снайпер», «Сын народа» Г. Цыдынжапова и многие другие. Таким образом, в самом начале военной по-

ры театр сумел создать репертуар из патриотических произведений, показывающих события Гражданской войны, и воспевающих подвиги новых героев Отечественной войны. Творческий коллектив театра увлеченно работал над спектаклями, оттачивая тем самым мастерство и профессионализм.

В послевоенные годы театр пополняется новыми кадрами и продолжает свой поиск в создании национальных пьес. Этот период связан с лучшими страницами истории театрального искусства, с его смелыми творческими поисками. Предыдущий опыт работы подготовил коллектив к дальнейшему освоению мировой классической и советской драматургии.

В 1976 году бурятскому драматическому театру было присвоено высокое звание «Академический театр». Этой чести в СССР удостоивались далеко не все театры, а только те, что сумели выработать прочные традиции, подготовить на их основе плеяду высокопрофессиональных актеров, а также имеющих в своем репертуаре постановки, которые имели большой резонанс среди театральной общественности, получили признание зрителей и театральных критиков.

Театр наполняется не только творческой активностью новых кадров, но и новыми взглядами, новой энергетикой. Коллектив БГАТД им. Х. Намсараева всегда уделял достаточное внимание выездной деятельности. И сегодня она остается одним из важных направлений деятельности театра. Организация полноценных гастролей по районам Республики Бурятия способствует тому, чтобы жители смогли увидеть его лучшие спектакли. Кроме того, география гастрольной и фестивальной деятельности театра в настоящее время охватывает просторы всей страны. Участие в российских и международных фестивалях позволило театру неоднократно становиться лауреатом и дипломантом, получать высокие награды. Одним из достижений театра отметим и то, что он выступил организатором Первого фестиваля национальных театров «Алтан Сэргэ».

Сегодня перед театром стоят новые задачи по освоению технического потенциала модернизированной сцены, обновлению репертуара, созданию новых постановок, разработки новой творческой политики театра. У театра сложился большой и разносторонний репертуар. В нём собраны традиции мирового театра и бурят-

ские театральные традиции, которые заложило первое поколение актёров этого театра.

Рассмотрев историю создания и основные направления деятельности двух драматических театров в Бурятии, можно провести сравнительный анализ, который приводит нас к выводу, что внешняя сторона становления этих театральных коллективов определялась состоянием культурного пространства региона, взаимодействием исторических событий и социокультурных процессов. Эти театры не разделены ведомственными границами, но их различие и своеобразие, а может даже и уникальность, обуславливается именно пространственно-временными характеристиками.

Примечания

1. Амгаланова М. В. Взаимодействие культур в сфере художественного творчества (на примере бурятской и монгольской драматургии 1920-1940-х гг.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2008. 151 с.

2. Амгаланова М. В. Историко-культурологический анализ феномена репрессированной культуры (на материалах литературы Бурятии 1920-х годов). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. 208 с.

3. Манзырева Е. С. Художественная культура городов Восточной Сибири (XIX – начало XX вв.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2014. 127 с.

4. Найдакова В. Ц. Национальные театры Сибири. Театры Бурятии : учеб. пособие. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2011. 127 с.

**ТЕАТРАЛЬНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО РОССИИ И КИТАЯ
(С НАЧАЛА XX ВЕКА ПО НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ)**

**THEATRICAL COOPERATION OF RUSSIA AND CHINA
(FROM THE BEGINNING OF THE XX CENTURY TO THE
PRESENT DAYS)**

В статье рассматриваются межкультурные отношения СССР и Китая в сфере театрального искусства. Интерес представляет работа китайских режиссеров по произведениям русских и советских писателей. Советский Союз также использовал опыт Китая на сценах многих театров. Сотрудничество в области гастролей двух стран продолжилось после распада Советского Союза. В статье подробно изучены процессы развития китайского и советского театров в контексте их взаимоотношений, начиная с периода строительства КВЖД до настоящего времени.

The article considers the intercultural relations between the USSR and China in the sphere of theatrical art. The Chinese directors' activities with the works of the Russian and Soviet writers is of interest. The Soviet Union also used the experience of China on the stages of many theaters. The cooperation in the field of touring between the two countries also continued after the collapse of the Soviet Union. The article studies the processes of development of the Chinese and Soviet theaters in the context of their relationship, starting from the period of construction of the CER to the present times.

Ключевые слова: гастролы, китайский традиционный театр, СССР, театральная культура, культурные отношения.

Keywords: tours, Chinese traditional theater, USSR, theatrical culture, cultural relations.

Театральное искусство – понятие многогранное и многими театроведами на протяжении нескольких десятилетий поднимается вопрос о понятии «театральное искусство». В широком смысле театральное искусство – это искусство сценической интерпретации

драматической литературы. Также под театральным искусством понимают вид искусства, основой которого является художественное отражение жизни, посредством драматического воплощения на сцене [1; 5].

Важность театрального представления воплощается в эмоциональном единстве актера и зрителя. Во время спектакля посредством синтеза сформировались базовые функции театра: воспитательная, эстетическая, нравственная, образовательная, коммуникативная. Театр как вид искусства формирует и транслирует определенные средства выразительности, направленные на взаимодействие со зрителями. Основными средствами воздействия на зрителя, используемые актерами, являются монолог, диалог, актерская игра. Первые театральные действия появились в Древней Греции, где главной задачей являлось получение катарсиса – очищения человеческой души. Во многих странах зарождение и развитие театра было обусловлено различными факторами и отличалось от соседних государств.

Истоки русского театра восходят к языческим, календарным, трудовым обрядам, в которых имелись элементы игры и театрализации. На Руси существовала развитая народная смеховая культура, подразумевавшая деятельность шутов и различные игрища. Такая форма просуществовала до правления Алексея Михайловича, когда в России появился первый придворный театр на западный манер. Дальнейшее и активное развитие театральное искусство получило при правлении Петра I [1].

В этом контексте интересно также зарождение и развитие китайского традиционного театра, где можно провести много параллелей с русским театром.

Зарождение китайского театра началось около четырёх тысяч лет назад. Первые театральные представления проявились в религиозных и шаманских ритуалах, которые исполнялись в императорском дворе. Театрализации подверглись народные обряды и празднества. В ритуале «покойнические игры» в подражательной манере демонстрировались поступки и славные дела покойного [6; 7].

Традиционный театр Китая того времени использовал в своем репертуаре старые темы для спектаклей, например, такие как войны между феодалами и народными героями, однако форма по-

дачи материала и языка, заложенная еще несколько столетий назад, устаревала. Большинство таких спектаклей представляли собой показ наиболее значимых для народа сказочных и исторических пьес [2; 3].

Традиционными для китайского театра являлись фиксированные амплуа, минимальное количество бутафории и декорации. Действие сопровождалось национальной мелодией, которая позволяла обозначить место и время того, что происходило на сцене. Вокальные партии чередовались с диалогами и речитативами. Сцена представляла собой приподнятый подиум, без декорации и занавеса. Оркестр помещался в глубине сцены.

В конце XIX – начале XX вв. возросло внимание китайских деятелей театра к русской драматической школе. Россия и Китай в процессе политических и экономических отношений начинают взаимодействовать в области культуры. Первым китайским исследователем русской литературы и сценографии стал писатель Лу Синь. Научные интересы ученого включали в себя вопросы и проблемы развития драматического театра.

Представления драматического характера в истории китайского театра имели несколько вариантов названия, на начальном этапе развития – «новая драма» (синь цзюй), позже их переименовали как «разговорная драма» (хуацзюй). В первое десятилетие прошлого столетия при инициативе китайских студентов было создано «Общество весенней ивы» в Шанхае. Организаторами было создано несколько студий, основной деятельностью которых было революционное движение.

Создание театра рабочей молодежи, по мнению его организаторов, было вызвано несколькими факторами, во-первых, в городе существовало единственное старое учреждение, являющееся институтом театральной культуры для рабочего населения китайцев. Во-вторых, традиционный театр явился устаревшим для общества XX столетия не только своими канонами, а также по лексическим и содержательным факторам.

В 1899 г. на территории Владивостока был открыт первый китайский театр, который построил купец Чэн Шанли. На Дальнем Востоке китайские театры до революции 1917 г. принадлежали частным владельцам, в дальнейшем они не были национализирова-

ны и продолжали существовать как самостоятельные организации. Китайские театры не подвергались жесткой цензуре со стороны отделов по народному образованию, это объяснялось тем, что постановки были исполнены на основе классических пьес.

С конца 20-х гг. китайский театр испытывал финансовые трудности и директор китайского театра «Красная волна» Е. Чунсен (Н.З. Кирюченко) предложил создать театр из выпускников театральных средних специальных и высших учебных заведений, который назвали китайский театр рабочей молодежи (ТРАМ).

На протяжении нескольких лет, начиная с 1931 г. всем театрам Дальнего Востока предписывалось создавать постановки на тематику революционных пьес. Так, Н.З. Кирюченко подразделял деятельность труппы на три периода. Первый – агитбригада, которая ставила небольшие постановки на основе репертуаров китайского и русского театров. Второй период – «приспособление» к русским театральным традициям, в это время на китайский язык была переведена пьеса «Красные языки», однако постановка в европейских традициях была не ясна зрителю. Постепенно театр вышел на свой третий период – создание новых тем для постановок, интересные зрителям. Среди них можно выделить такую тематику, как китайская и российская революции, гражданская война, борьба китайского народа с японскими интервентами. В репертуар входили также пьесы с тематикой крестьянской жизни Китая и СССР [2; 3].

Осипова Э.В. отмечает, что в китайском театре главной темой для постановок были события Синьхайской революции. Среди интереснейших спектаклей исследователь обращает внимание на такие, как «Да здравствует республика!», «Журавлиная башня», «События в Восточной Азии», «Золото и кровь» и др. Автор утверждает, что узконаправленность театров резко ограничивала коллективы в их художественном развитии. Позднее революционная тематика сменилась на показ общечеловеческих проблем, опираясь на произведения русских и европейских авторов (Л.Н. Толстого, А. Дюма, Бичер-Стоу, У. Шекспира, Ибсена и др.).

В начале XX в. Китай охватило революционное движение «4 мая», проводившее активную деятельность в области реформ литературного языка и театрального искусства Китая. Активисты оказали влияние на развитие режиссерского реалистичного театра.

Участники движения видели важность реформы в общедоступности литературных произведений, а также усовершенствовании художественного перевода. В 1921 г. китайскими лингвистами был сформирован и опубликован сборник «Театр России» («Элосы сицуй»), в котором были переведены произведения русских писателей и драматургов (Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова и др.). Режиссеры проделывали колоссальную работу по адаптации русской классики в традиции китайского театрального искусства. Также существуют примеры полного изменения замысла русского произведения под китайский стиль. Одним из примеров переработки русской драматургии стала работа драматурга Чэнь Байчэня «Любовь на отвесной скале» по мотивам пьесы А.Н. Островского «Бесприданница» в конце 1940-х гг. Автор создал художественный перевод, а также соединил классическую тему пьесы с борьбой против японских агрессоров на территории Китая.

В 1930-е гг. китайский театр переживает радикальные революционные изменения, которые, в первую очередь, связаны с именами русских драматургов и их сценическими системами (К.С. Станиславский, В.Э. Мейерхольд). Важную роль в этом процессе сыграла известность русского театра и интерес китайских политиков к культурному опыту СССР [2; 3].

В этот период основой репертуара китайского театра являлись трагикомедии, комедии, фарс, ориентированные на высмеивание политического устройства, правителей и чиновников династии Цин.

После 1949 г. в Китайской Народной Республике существовало всего два театра, изучающие и работающие над овладением советского кинематографа и постановками на основе произведений зарубежной драматургии – Молодежный художественный театр в Пекине и Народный художественный театр в Шанхае [4]. Этими театрами ставились пьесы Н. Островского, Ю. Фучика, А. Корнейчука, А. Афиногенова, М. Горького и многие другие работы русских и советских писателей.

В середине 1950-х гг. между театрами СССР и КНР начался период культурного диалога. В Советском Союзе также происходит продвижение китайского театра, который приобрел успех среди зрителей. В СССР формировалось определенное понимание куль-

туры соседнего государства посредством СМИ, научных публикации, знакомивших с китайским театральным искусством. Труппы китайского оперного театра приглашались в СССР для популяризации китайского театра широким массам советского общества. Китайские драматурги активно создавали постановки на советской сцене, таким образом, пополняя репертуар театров постановками на мотивы произведений китайских писателей [4].

В середине 1960-х гг. в КНР началась культурная революция, затронувшая многие сферы жизни общества, в том числе театральное искусство. Режиссеры-постановщики обращались к пьесам, центральные герои которых были сторонниками идеи Мао Цзэдуна, позже появлялись другие герои прошлого и настоящего. В этот период на сцене возобновились постановки исторических пьес, показывающих критику классического устоя общества.

После распада Советского Союза, между Россией и Китаем был подписан ряд соглашений о сотрудничестве стран.

Последние десятилетия XX в. для китайского традиционного театра ознаменовано политическими, экономическими реформами внутри страны, которые так или иначе повлияли на культурную составляющую Поднебесной. В этот период театры претерпевали кризисное состояние: сокращение численности труппы, вводилась система контрактов. Репертуар реформировался, основными средствами выразительности являлись идейность, многообразие сюжетов, художественная выразительность. Результатами работы в театре стало создание новой формы постановок с учетом сохранения и совершенствования традиции искусства. В репертуаре появляются экспериментальные постановки «Сун Цинлин в Шанхае», «Китайская принцесса Турандот», «Рябь на стоячей воде» и др. [9].

В 2000 г. китайский режиссер Мэн Цзинхуэй поставил спектакль по произведению В.В. Маяковского «Клоп» на сцене Пекинского детского художественного театра. Постановка интересна своим сюжетом, социально-нравственными вопросами безысходности, печали, страдания. Мэн Цзинхуэй считает, что при просмотре спектакля у человека задействованы все органы чувств, не только слух и зрение, а также обаяния, умственные процессы, что помогает вызывать эмоции и дать оценку происходящего на сцене [8].

В начале XXI в. на шестой регулярной встрече представителей государств был подписан документ о сотрудничестве в рамках проведения культурных мероприятий в сфере телекоммуникаций и театрального искусства. Президентом России В. В. Путиным и Председателем КНР Цзян Цзэмином были подписаны Договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве [4; 8].

За последнее десятилетие страны активно модернизируют сотрудничество во многих сферах, создавая культурный обмен между государствами. Российско-китайские культурные связи представляют историко-культурное взаимодействие двух многонациональных государств, отражающих концептуальную проблему взаимодействия традиции Востока и Запада.

В XXI в. социально-политические, духовные процессы обусловили развитие современного драматического театра Китая. В последнее десятилетие китайские режиссеры обращаются к классическим пьесам и создают их современные интерпретации. Анализируя постановки и деятельность китайских драматургов, Е.К. Шулунова обращает внимание на их заинтересованность классическими произведениями русских писателей А.П. Чехова, А.М. Горького, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого. Русская театральная культура в целом положительно повлияла на развитие драмы Китая.

На сегодняшний день репертуар традиционной разговорной драмы хуацзюй пользуется большей востребованностью среди зрителей, не уступая место современным постановкам. Несмотря на данное положение дел с начала XXI в. китайскими режиссёрами были поставлены классические произведения русской литературы с некоторыми доработками. Так один из первых режиссеров-экспериментаторов в театральном искусстве Линь Чжаохуа в 2004 г. и 2014 г. в театре Баоли (г. Пекин) поставил пьесу А.П. Чехова «Вишневый сад». Позже в 2012 г. режиссер также обратился к творчеству А.П. Чехова, создав спектакль «Лебединая песня».

В 2011 г. Пекинский народный театр во время гастролей в России на сцене театра имени А.С. Пушкина представил пьесу «Гроза» Цао Юя в рамках ежегодного фестиваля им. А.П. Чехова.

В 2013 г. в Китае впервые был поставлен спектакль по повести Ф. Достоевского «Белые ночи». Режиссера Ян Шэня в произве-

дении Федора Михайловича заинтересовала поднятая автором проблематика нравственного конфликта, который по мнению режиссера остается актуальным в современном мире.

7 декабря 2013 г., в рамках обмена культурным опытом между российским и китайским театрами, на сцене МХАТ им А.П. состоялась премьера спектакля «Шесть персонажей в поисках автора» (Пиранделло. Лю Гэ Цзюй Чжун Жэнь). Данная работа межнационального сотрудничества показала переосмысление сюжета с новаторскими идеями игры и декорированием сцены.

Весной 2014 г. группа МХАТ им. М. Горького представила пьесу «На дне» в рамках первого международного театрального фестиваля им. Цао Юя в Тяньцзине [4; 8].

В 2015 г. Ян Шень представил премьеру спектакля «Любовь Чехова» на малой сцене драматического центра в Пекине. Также режиссер Ли Люи в честь празднования 155-летия со дня рождения А.П. Чехова представил премьеру спектакля «Дядя Ваня» в театре «Столица» (г. Пекин).

В 2018 г. организован российско-китайский диалог культуры и исполнительных искусств. В нем приняли участие эксперты культуры со всего мира. Цель мероприятия – международное сотрудничество, гастрольная деятельность. В 2019 г. в рамках ряда фестивалей постановки китайских театров внесены в программы различных российских мероприятий [8].

Таким образом, можно отметить, что несмотря на политические, экономические и культурные изменения внутри стран, Китай и Россия сохранили преемственность и передачу культурного опыта, который был заложен в начале XX столетия. Данные культурные отношения повлияли благоприятным образом на развитие театральной культуры двух стран. Благодаря такой взаимосвязи в странах появились новые постановки. В особенности интерес представляют постановки китайских режиссеров и сценаристов, которые по мотивам русских пьес создавали свои новые и интересные произведения.

Примечания

1. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. [Т. 1] : Россия / [Е. Б. Абросимова и др.]. М. : Большая Рос. энцикл., 2004. 1007 с.

2. Залесская О. В. Китайские театры на советском Дальнем Востоке. 20-30-е годы // Новая и новейшая история. 2008. № 3. С. 221-228.

3. Королева В. А. Китайский и корейский театры на Дальнем Востоке России // Россия и современный мир. 2002. № 2(35). С. 217-225.

4. Осипова О. В. Российский и китайский театры: от культурной политики к диалогу культур // Проблемы Дальнего Востока. 2017. № 6. С. 140-149. URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30676234> (дата обращения: 30.10.2023).

5. Театральное искусство // Краткий словарь по эстетике. URL: <https://esthetiks.ru/teatralnoe-iskusstvo.html> (дата обращения: 07.12.2023).

6. Серова С. А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI-XVII вв.). М. : Наука, 1990. 154 с.

7. Сиэ В. Особенности становления и развития китайской оперы // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация : материалы V Междунар. науч. конф., (23 апр. 2021 г.). М., 2021. С. 779-784. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46308476> (дата обращения: 07.12.2023).

8. Шулунова Е. К., Сухадольская Л. Л. Театральные связи в рамках культурного сотрудничества России и Китая // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества : материалы IX междунар. науч.-практ. конф. (Благовещенск, 20-28 мая 2019 г.). Благовещенск, 2019. С. 174-179. URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37642021> (дата обращения: 30.10.2023).

9. Шулунова Е. К. Китайский драматический театр ХУ-АЦЗЮЙ и русская театральная культура начала XX в // Общество и государство в Китае. 2014. Т. 44, № 2. С. 773-779. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskiy-dramaticheskiiy-teatr-huatszyuy-i-russkaya-teatralnaya-kultura-nachala-hh-v/viewer> (дата обращения: 11.12.2023).

СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ АРТИСТОВ КИТАЙСКОГО БАЛЕТА

SPECIFICS OF FORMATION OF PERFORMING FEATURES OF THE CHINESE BALLET ARTISTS

Исполнительское искусство артистов китайского балета основано на традициях европейского классического танца и на специфике тысячелетнего танцевального искусства Китая, включающего акробатику, гимнастику, боевые искусства и в целом национальную этику и эстетику. Сегодня национальный китайский балет характеризуется процессами интеграции и синтеза художественных традиций Запада и Востока, что делает его уникальным явлением мировой художественной культуры.

The performing art of the Chinese ballet dancers is based on the traditions of the European classical dance and on the specifics of the millennial dance art of China, including acrobatics, gymnastics, martial arts and national ethics and aesthetics in general. Nowadays, the national Chinese ballet is characterized by the processes of integration and synthesis of the artistic traditions of the West and the East, which make it a unique phenomenon of world artistic culture.

Ключевые слова: национальная культура Китая, искусство балета, национальный китайский балет, исполнительское искусство.

Keywords: national culture of China, ballet art, national Chinese ballet, performing arts.

Основной причиной, по которой балетное искусство все лучше и лучше развивается в КНР, является то, что люди постепенно осознают ключевые моменты развития соединения балета и китайской культуры, а затем продолжают находить и демонстрировать глубинный оттенок китайской культуры, который используется в балетном творчестве. В плане обучения исполнителей балет нашей страны изначально базировался на русской школе, после ре-

форм и открытости он принял системные методы обучения Королевской академии танца, итальянскую систему Э. Чеккетти, а также французскую, американскую и школ других стран. Все вышеперечисленные школы мастерства и техники исполнения заложили основу для постепенного формирования китайской исполнительской специфики, создали условия для зарождения искусства балета в Китае и его популяризации среди зрителей, но только балет с «китайской спецификой» может занять достойное место в мире балета.

Поэтому при осуществлении исполнительского обучения следует усиливать сочетание классических балетных навыков и национально-культурных особенностей, в целом внедрять в общественное сознание эстетики балетной культуры. Все это не только поможет сформировать у учащихся ощущение сочетания танцевального искусства и национальной культуры, но и заложит хорошую основу для творчества учащихся в будущем, способствовать развитию национального балета.

В силу цивилизационного развития, многочисленных достижений и открытий в области культуры Китай обладает уникальным и самобытным стилем китайского искусства, отличающимся от направлений, течений, форм, стилей других стран. Как известно, балет зародился в Европе, но с тех пор, как он появился в Китае в прошлом веке, в него стали внедрять свой национальный стиль, совершенно отличающимся от западного, а также от первых китайских постановок. Это относится в том числе и к первому национальному балету «Красный женский отряд». В нем применено множество компонентов, имеющих ярко выраженные национальные особенности, являющиеся репрезентантами китайского мировоззрения, этики и эстетики и отражающие китайскую историю, национальный характер и национальные чувства. Он стал примером формирования и привнесения в балетное искусство китайского национального стиля. Применение балетной труппой совершенно новых танцевальных форм непосредственно повлияли и даже определили эстетическую ценность танцевального искусства, а люди чувствуют себя независимыми прямыми объектами художественной красоты [1].

К тому же национальный китайский балет имеет свои исполнительские особенности. Во-первых, так называемая «национа-

лизация» балетной формы, представляющая собой включение национального мышления, эстетики, символики художественной выразительности и т.п. Ярким примером может служить эстетика «виртуальной реальности», по сравнению с западным абстрактным искусством. Так, большинство китайских зрителей всегда были и остаются верными китайской литературе и театру, поэтому показывать печаль или радость на сцене положено персонажам, получившим многовековую разработку в Пекинской опере. Кроме того, зритель чувствует душу героев через использование символики, определенного цвета, костюмов, атрибутики и т.п., что отличает китайский балет от западного. Например, в постановке классического балета «Ромео и Джульетта» кормилица передает письмо в складном веере, что в китайской культуре означает признание в любви. Во-вторых, большинство творцов мыслят от жизни и обращают внимание на жизненный опыт, на этапе, когда создание жизни – это прогулка, взгляд, накопление и инновация материи, поэтому дыхание жизни очень сильное, чтобы зритель мог почувствовать аутентичность. В-третьих, с точки зрения формирования персонажей, индивидуальный язык тела и национальные особенности танцевального образа исходят из жизни, от людей и от содержания работы. Балет и танцевальный Китай органично сочетаются, создавая очаровательный язык уникального китайского национального танца.

Также следует отметить две традиции, которыми китайские балетные артисты очень дорожат и бережно передают из поколения в поколение: во-первых, это традиции мирового балета, во-вторых, традиция китайской танцевальной культуры, которую сохраняют и внедряют в новую для китайского искусства культуру балета. Балет – это искусство мирового масштаба. За более чем 400-летнюю историю своего развития и многогранного творчества балетмейстеров и артистов сформировались целостная система, строгие нормы и правила. Общая тенденция развития балета в Китае неотделима от мирового балета, что обуславливает необходимость использовать различные способы и формы для широкого обмена знаниями, исполнительскими навыками и инновациями. С другой стороны, сокровища традиционной китайской культуры, народные танцы, которые передаются тысячами из наследия танца и современной по-

пулярности, являются для нас неисчерпаемым источником развития национального балета и оттачивания исполнительских навыков артистов балета [2].

В китайском балете классический балетный танец и народный танец, театральные движения получают постоянное обновление и включение чисто китайских элементов, таких как Пекинская опера, боевые искусства, специфические движения этнических танцев, элементов региональных музыкальных драм, воссоздающих черты китайской атмосферы. Но этого бывает недостаточно для того, чтобы дать понимание, что такое «китайский стиль, китайская школа».

В основе китайского балета лежит и до сих пор используется русская система балетного обучения, поэтому сознательное отражение духа местной культуры в театральном творчестве находится только на первом этапе поиска, поэтому китайской балетной школе еще предстоит пройти долгий путь к установлению своей культурной самобытности [3]. Национальный характер китайского балетного искусства является не только продолжением естественной логики национального искусства по отношению к законам развития балетного искусства, но и открытостью всей социокультурной и исполнительской системы, в то время как она активно усваивает чужеродные художественные традиции, развивает художественную жизнь страны и укрепляет национальную культуру.

Современное китайское искусство не может потерять балет как культурное явление, но не может и потерять «себя». Поэтому в сохранении «китайских особенностей» требуется серьезное научно-теоретическое изучение истории становления и развития мирового балета, исполнительских техник, деятельности профессиональных балетных школ, а также возможностей лучшего и гармоничного внедрения китайских элементов. Китайский балет, который мы видим сейчас, на самом деле является лишь моделью в процессе развития китайской культуры, и он обладает смыслом того, что американский ученый Кун называет «парадигмой» [5]. Китайские ученые говорят, что развитие культуры подобно человеку, идущему на двух ногах: одна – наследие, другая – инновации [4]. Не имеющие опоры на культурное наследие, на традиции инновации не имеют долговременной жизнеспособности, не имеют способности к дол-

современному существованию, поэтому в китайских балетах органично объединяются наследство и инновации. Наследование означает, что благоприятным фактором является то, что танец зародился на Западе, а инновация означает, что оригинальная модель не является введением в западный балет, но интегрируется в сочетании с мощными элементами танца в Китае, в результате чего образуется характерный стиль китайского балета.

Стилевые исполнительские характеристики китайского балета имеют свои эстетические принципы и культурные нормы, и китайский балет развивается на основе этих принципов и норм, наследует и развивает технические навыки и нормы традиционного балета, но китайский и западный культурный фон и разница в национальном духе заставляют их проявлять свои особенности.

Зарубежный балет развивается с давних времен и имеет строгие системные и исполнительские требования. В создании балета хореографы и балетмейстеры черпают вдохновение из жизни, выражают собственные призывы или высвобождают определенные эмоции через танец. Когда такого рода личные эмоции поднимутся на национальный уровень, то представление становится более захватывающим. Конечно, соответствующие требования к сценическому исполнению также выше, и должен быть качественный сценарий исполнения. Например, балет «Красный женский отряд» доставил зрителям необыкновенные впечатления своими превосходными актерскими способностями и сильной эмоциональной привлекательностью. «Красный женский отряд» – это идеальное слияние балета и китайских национальных особенностей, способствующее качественному скачку в китайском балетном искусстве. Основанный на одноименной экранизации, он дебютировал на сцене в 1964 г. и имел огромный успех. Он создал для страны и общества жесткий, смелый, независимый и добрый балетный образ женской армии, способствовал развитию китайского национального балета.

В балете «Красный женский отряд», составленном смелым сочетанием западного балета и китайского народного танца, отражена богатая местная культурная самобытность Хайнаня. Например, «Танец народности ли» в третьем акте показывает ситуацию угнетения с использованием танцевального языка хайнаньской маленькой девочки Ли или «Танец на ковше» в четвертой сцене, где

люди сочувствуют Красной Армии, а военные и гражданские испытывают одинаковые чувства при ловле рыбы и воды. Этот танец сопровождается естественной сущностью развития всей балетной драмы, утраченной балетной постановкой, но и наполненной китайскими народными танцами, которые сочетаются друг с другом, ослабляя стилизованные черты западных балетов, к которым добавляется «китайский» стиль и цвет. Танец женского отряда на пуантах передает специфику западного мастерства с оригинальным китайским танцем, где базовые движения требуют сохранения традиционной балетной эстетики: открытости, плоскости и прямоты в движениях [1]. Однако режиссер, исходя из эстетических требований китайского зрителя, вводит классику и инновации в раскрытие персонажей и темы балета, нарушая в определенном смысле западную балетную традицию, демонстрируя уникальное очарование китайского балета и создавая перспективу его развития.

Путь развития китайского балета неотделим от сущности национальной культуры, которая в полной мере воплощается в характере современного китайского балета. Создание «Красного женского отряда» знаменовало его рождение, став образцом национального балетного произведения. В связи с этим, чтобы реализовать дальнейшее развитие балета, помимо признания текущей дилеммы развития, мы должны активно внедрять инновации. Необходимо находить точки соприкосновения для интеграции художественных традиций классического балета и национальных особенностей, чтобы сохранить в китайском балете больше национальных элементов, делая балетные постановки с более привлекательными для китайского зрителя выразительными и художественными средствами.

Современные деятели искусства отмечают, что балет нашей страны должен смело подбирать материалы для новых тем, уходить от исторических революционных сюжетов к показу современных социальных противоречий, показывать реальных персонажей и т.д. Но это не означает, что мы должны полностью отходить от показа исторических событий и фактов, просто необходимо взять на вооружение новые формы, применять новые техники исполнительства. Именно мастерство и балетное творчество позволит расши-

рить идейно-художественное пространство и возможности развития балетного искусства.

Примечания

1. Ли Чэнсян. Сорок лет «Красному женскому отряду» // Танцы. 2005. № 3. С. 4-5. (на кит.: 李承祥. 〈红色娘子军〉四十年·舞蹈, 2005年第3期, 第4-5页)

2. Оу Цзяньпин. История мирового искусства. Танцы. Пекин : Вост. изд-во, 2003. 485 с. (на кит.: 欧建平. 世界艺术史 (舞蹈卷) [M]. 北京 : 东方出版社·2003. 485 页)

3. Пин Ю. Очарование и обаяние. Танцевальная культура и танцевальная эстетика. Пекин : Renmin University of China Press, 1999. 300 с. (на кит.: 于平. 风姿流韵舞蹈. 文化与舞蹈审美 [M]. 北京 : 中国人民大学出版社, 1999. 300 页)

4. Юй Пин. Текущая ситуация, проблемы и контрмеры создания китайской танцевальной драмы в новую эру // Журнал Пекинской танцевальной академии. 2001. № 4. С. 14-22. (на кит.: 于平. 新时期中国舞剧创作的现状、问题与对策[J]北京舞蹈学院学报. 2001(4). 14-22页)

5. Ян Шаопу. Обзор развития китайского балета // Танцы. 2001 (1). С. 21-22. (на кит.: 杨少莆. 回顾中国芭蕾的发展历程舞蹈. 2001 (1) : 第21-22页).

**ЦИФРОВОЕ ИСКУССТВО И ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС.
КОНФЛИКТЫ ЦИФРОВОГО АРТ-РЫНКА
DIGITAL ART AND TECHNICAL PROGRESS.
CONFLICTS OF DIGITAL ART MARKET**

Данная статья посвящена проблеме влияния технического прогресса и технологий на современный арт-рынок. Предметом для исследования данной проблемы послужил феномен нейросетей, генерирующих изображения и их влияние на цифровой арт-рынок. Основная цель статьи – донести основную информацию относительно нейросетей, а также дать возможный прогноз относительно будущего современного арт-рынка.

The article is devoted to the problem of influence of technical progress and technology on the modern art market. The phenomenon of neural networks generating images and their impact on the digital art market have comprised the subject of the study. The main goal of the article is to convey the basic information concerning neural networks, as well as to forecast the future of the modern art market.

Ключевые слова: арт-рынок, цифровое искусство, компьютерная графика, нейросети, современное искусство.

Keywords: art market, digital art, computer graphics, neural networks, contemporary art.

В современных реалиях всё подвергается процессу инновации и эволюции. Технический прогресс оказал огромное влияние на современные технологии и на ритм жизни людей по всему миру. Технический прогресс не обошел и сферу искусства. История помнит появление фотоаппарата, и за последние сорок лет человечество столкнулось с большей доступностью новых технологий и вычислительной техники, что повлекло за собой появление новых способов художественного выражения, таких как генеративное искусство и компьютерная графика, что породило абсолютно новое течение, называемое цифровым искусством. Основным отличием

подобного рода искусства стало техническое исполнение, произведённое на вычислительных машинах, в полностью цифровом виде [3, с. 10]. Возможности графических редакторов и спрос позволили многим цифровым художникам получить высокооплачиваемую работу в сфере индустрии развлечений. Работы подобного рода художников встречаются в видеоиграх, фильмах и в виде книжных иллюстраций. Общий плюрализм современного искусства открывает огромные возможности для самовыражения художника, в результате чего цифровой художник в современных реалиях более универсален в плане техники, а ритм жизни, социальные сети и общая потребность в заработке увеличили скорость исполнения работ. Коммерческая иллюстрация стала востребована благодаря открывшимся возможностям полиграфии, а потребность в больших количествах различных изображений заставляла и традиционных художников, вроде Дж. С. Лейендекера, подстраивать свою технику для большей эффективности работы, ставя броскость и передачу главных форм и образов на место детализации и вдумчивости процесса.

Ежегодно в разных странах мира проводятся различные встречи с именитыми представителями ремесла, организовываются различные выставки, а расширенные возможности в плане распространения информации на просторах сети интернет позволили цифровым художникам делиться своими работами и быть узнаваемыми в социальных сетях и специализированных порталах и форумах, вроде Artstation и DeviantArt.

Результаты технологических происков в области программирования привели к тому, что человечество столкнулось с таким феноменом, как нейросети (neural networks) и искусственный интеллект. Возникнув в 50-х гг. прошлого столетия, споры о противоречивости искусственного интеллекта отражаются во многих научных работах и художественных произведениях [1, с. 28]. Тем не менее, эксперименты подобного рода в большинстве случаев оставались на уровне научных исследований, зачастую недоступных и даже неинтересных для человека, не интересующегося темой. За последние десять лет искусственный интеллект стал более доступным, и стал больше проникать в различные сферы жизни людей и медиа, породив такие крупные образцы, как Stable Diffusion,

Midjourney, ChatGPT, Deepfake и др. Такие Midjourney, Stable Diffusion и Dall-E являются нейросетями, которые генерируют изображения. Основной особенностью подобных моделей является способ, которым получается готовое изображение. Пользователь вводит описание запрашиваемого изображения, в результате чего искусственный интеллект, обрабатывая введенную информацию, основываясь на базе данных, формирует получившееся изображение. Результатом данного процесса является зачастую абстрактное или сюрреалистичное изображение, передающие различные образы и общие очертания в соответствии с введенным описанием или же промптом (prompt) [5].

Одним из лидирующих по популярности инструментов для генерации изображений является нейросеть Midjourney. Как и подобные ей, нейросеть использует сложный алгоритм языковой и диффузионной моделей. Огромная языковая модель позволяет анализировать и понимать смысл введенного текста, преобразуя его в числовые векторы, которые, в свою очередь, направляют диффузионный процесс, преобразуя визуальный шум в изображение высокого качества.

Открытость технологии и коммерческая основа повлекли за собой то, что огромное количество пользователей начало делиться результатами своих экспериментов, заполняя социальные сети и форумы для художников, и очень часто выдавая получившиеся работы за свои, что повлекло за собой волну негатива, в первую очередь, со стороны цифровых художников. Негативная реакция была вызвана тем, что алгоритмы социальных сетей рекомендовали обычным пользователям сгенерированные изображения, в то время как художники не могли попасть в рекомендации. Возмущения не принимали большого масштаба и не выходили за пределы форумов, ситуация изменилась, когда огласке придали случай, произошедший в штате Колорадо, в США. В августе 2022 г. в одном из местных крупных музеев проводился конкурс художников, за призовое место наградой в котором была денежная сумма в размере 300 долларов. Джейсон Аллен, вдохновленный использованием и экспериментами с Midjourney, решил напечатать результат своих поисков на холсте, назвав работу “Théâtre D’opéra Spatial”. Джейсон стал призером в номинации «Цифровое искусство», а новость о его по-

беде была опубликована в СМИ, в результате чего многие художники начали негативно высказываться и всячески критиковать решение жюри, ставя под сомнение компетентность судей, и обвиняя Джейсона в жульничестве [6].

Данный случай стал отправной точкой в вопросах относительно легитимности использования нейросетей в области искусства. Скорость исполнения при условии приемлемого качества получаемых изображений, по мнению многих художников индустрии, поставили под удар возможность найти работу или подработку цифровым художникам, т.к. небольшим компаниям выгоднее нанимать людей, владеющих нейросетями, нежели художников. Большое количество сайтов для художников, крупнейшим из которых является ArtStation, ежедневно размещают работы, выполненные нейросетями, делая практически невозможным профессиональным художникам продемонстрировать крупным компаниям и другим художникам свой талант и получить работу. ArtStation является одной из крупнейших и практически единственной платформой для размещения портфолио цифровых художников для дальнейшей профессиональной деятельности. Насколько известно, именно через Artstation крупнейшие издательства и компании ищут новых сотрудников. Огромный поток работ, выполненных нейросетью, заполнил главную страницу платформы, что побудило художников обратиться к руководству сайта, чтобы работы не выводились на главную страницу, или отмечались определенной пометкой, отделяющей их от работ цифровых художников. Руководство проигнорировало художников, в результате чего многие популярные цифровые художники стали уходить с платформы, размещая изображения с высказываниями против искусственного интеллекта и нейросетей, дав старт крупному протестному движению в сообществе цифровых художников, которое активно по сей день [2].

Помимо этого, многие популярные художники современности требуют от компании OpenAI и других прекратить использование их произведений для обучения нейросетей, так как основной базой данных практически для всех нейросетей является сеть интернет и зачастую технология способна брать фрагменты реально существующих произведений. Иными словами, программам не со-

ставляет проблем симитировать стиль определенного художника, если задать такое условие.

Появление нейросетей разделило арт-сообщество и арт-рынок на два принципиально разных лагеря: на тех, кто полностью не одобряет и всячески порицает нейросети как явление, и тех, кто смирился с прогрессом и развитием генеративного искусства, интегрировав использование искусственного интеллекта в своем рабочем процессе.

В результате небольшого анализа хочется сделать вывод о том, что нейросети являются уникальным феноменом в арт-сообществе с позиции сложности технологии и её экстраординарности. В отличие от периода условных протестов художников, связанных с появлением фотоаппарата, нынешние протесты против искусственного интеллекта заставляют задаваться гораздо более глубокими вопросами. В отличие от большинства известных случаев, человек не принимает непосредственного участия в процессе «рисования» сгенерированного изображения, а получившееся изображение претендует на профессионализм исполнения, что и порождает конфликт в современном сообществе художников. Среди вопросов, которые возникают при изучении феномена, хотелось бы выделить следующие:

1. Действительно ли искусственный интеллект способен заменить человеческое мышление и воображение?
2. Имеют ли художественную ценность сгенерированные изображения?
3. Каково будущее цифровых художников на профессиональном арт-рынке?
4. Существует ли авторское право при использовании подобного рода инструментов?
5. Насколько далеко способны зайти авторы нейросетей в поле обучения искусственного интеллекта?
6. Должны ли работы, выполненные в нейросети, оцениваться по собственным критериям, обособленно от ныне привычного цифрового рисунка?

На многие вопросы легко дать однозначный ответ, некоторые же вопросы решаются сегодня. К примеру, правительством США было постановлено, что сгенерированные изображения не

несут за собой авторства того, кто составлял промт или описание изображения, ставя пользователя нейросети в роли заказчика, а самому нейросеть в роли художника, оставляя право авторства исключительно за искусственным интеллектом, в случае если заказчик впоследствии не редактировал изображение [4].

На сегодняшний день все больше людей использует нейросети для генерации изображений. Многие пытаются продавать сгенерированные изображения на площадках для художников, в то время как другие используют их в более узконаправленных целях. Наше мнение таково, что нейросети, как и условные фотоаппараты, не смогут заменить художников, и, держа в голове цикличность истории, мы становимся свидетелями зарождения нового крупного ответвления современного изобразительного искусства. Сгенерированные изображения вдохновляют художников, страдающих отсутствием идей, а многие интегрируют их в рабочий процесс. По сути своей, нейросеть, несмотря на антиутопические мысли относительно будущего человечества, остается инструментом, поддающимся заданным алгоритмам. Она, в какой-то степени, способна облегчить жизнь пользователя, подобно автоматическому станку на заводе. Очевидна мысль о том, что нейросети станут востребованным инструментом в профессиональной индустрии и многие профессиональные художники могут попасть под сокращение, тем не менее, максимальная доступность искусственного интеллекта при однотипности алгоритмов способны привести к тому, что современным цифровым художникам, для получения работы и продажи картин, не будет достаточно технического исполнения, и на первый план выйдет смысл и читаемость образов, представленных в произведении.

Проблематика инноваций в современном арт-рынке и нейросети как феномен требуют дальнейшего анализа, тем не менее, можно с уверенностью заявить, что мы стали свидетелями уникального феномена в современном искусстве.

Примечания

1. Утегенов Н. Б. Искусственный интеллект на сегодняшний день // Технические науки. 2022. № 7(100). С. 27-30.

2. Фетисов В. Художники на ArtStation начали протест против изображений, сгенерированных нейросетями // 3Dnews. URL: <https://shorturl.at/nxQU3> (дата обращения: 20.09.2023).

3. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство. СПб. : Алетейя, 2011. 188 с.

4. В США созданный искусственным интеллектом контент отныне может быть защищён авторским правом // SecurityLab. URL: <https://www.securitylab.ru/news/537018.php> (дата обращения: 20.03.2023).

5. How does Midjourney work – in-depth look // Okuha. URL: <https://okuha.com/how-does-midjourney-work/> (дата обращения: 18.09.2023).

6. Metz R. AI won an art contest, and artists are furious // CNN Business. 2022. 3 сент.

ТЁДЗЮ-ДЗИМБУЦУ-ГИГА КАК ИСТОЧНИК СОВРЕМЕННОЙ МАНГИ

鳥獣人物戯画 AS A SOURCE OF MODERN MANGA

В статье рассматриваются исторические сатирические японские свитки Тёдзю-дзимбуцу-гига, которые стали технической и эстетической основой манги. Автором осуществляется анализ художественных особенностей современной манги, обращается внимание на идеи и сюжеты, основанные на Тёдзюгига.

The article considers the historical satirical Japanese 鳥獣人物戯画 scrolls, which became the technical and aesthetic basis of manga. The author analyzes the artistic features of modern manga, draws attention to the ideas and plots based on 鳥獣戯画.

Ключевые слова: Тёдзюгига, манга, японская манга, японская анимация, аниме, изобразительное искусство.

Keywords: 鳥獣戯画, manga, Japanese manga, Japanese animation, anime, fine art.

Япония – удивительная страна, которая славится своими традициями, обычаями, успешно сосуществующими рядом с прогрессивными технологиями. Япония стала мечтой многих, благодаря покорившим весь мир японским мультипликационным фильмам и популярным комиксам манга. Манга стала своеобразным способом выражения и постижения уникальной японской культуры, которая долгое время находилась в изоляции, и для иностранного человека трудна в понимании и трактовке символом и знаков.

«Манга стала основой многих современных визуальных видов искусства. Достаточно назвать творчество всемирно известных режиссеров братьев Вачовски» [1, с. 188], которые создали свою знаменитую «Матрицу» под влиянием японского аниме «Призрак в доспехах», автора Мамору Оси.

Японская цивилизация во многом графична, манга составляет примерно одну четвертую всей печатной продукции Японии. Само слово «манга» появилось только в XVIII в., автором стал японский художник Кокусика Хокусай, и использовал он его для обозначения сюжетных бытовых картинок. «Манга» часто переводят как карикатура, но буквальное значение «непроизвольная картинка». Истории в картинках известны в Японии с самого начала ее культурной истории. «Даже в курганах-кофунах – гробницах древних правителей, археологи находят рисунки, чем-то напоминающие по идеологии и структуре комиксы» [2, с. 34].

Самая первая известная манга относится к времени XII-XIII вв. Свитки хранились в храме Кодзадзи в Киото, в монастыре, где и были созданы. Некоторые историки считают, что их автор – буддистский монах Тоба Сёдзё. Свитки объединены названием «Тедзюгига», на них тушью нарисованы четыре юмористические истории, сопровождаемые надписями.

Тедзюгига изображает персонифицированные версии животных, таких как лягушки, кролики, обезьяны и лисы, участвующие в социальных взаимодействиях, которые отражают японское общество XII в. Данный свиток считается источником современной манги, который повлиял на ее художественную и техническую составляющую. Также историческими и художественными примерами манги являются иллюстрированные свитки Гэндзи-Моногатари-Эмаки («Повести о Гэндзи»), Бан-Дайнагон-Эмаки (Иллюстрированные свитки с историей придворного Бан-Дайнагона) и Сигисан-Энги («Легенды горы Сиги») – это первые повествовательно-визуальные произведения искусства Японии, до этого периода рассказы писались без визуального изображения, в связи с этим данные иллюстрированные свитки представляют собой примеры эволюции повествования историй.

На современную мангу оказало сильное техническое влияние Тёдзюгига. В Тёдзюгига были использованы некоторые художественные приемы, которые можно увидеть в современной манге. Например, Тёдзюгига представляет собой хакубёга – белый монохромный рисунок, без котабагаки – письменного текста. Современная манга до сих пор остается черно-белой и читается справа налево, стоит отметить, что существуют и цветные комиксы, с которы-

ми часто путают японские манги, это корейские «Маньхуа», главное отличие, помимо культурных и художественных особенностей, это то, что данные комиксы цветные и читаются слева направо. Поскольку Тёдзюгига не включал цветной или письменный текст, художник компенсировал это тем, что полагался на свое мастерство и хорошо прорисованные детали. Например, линии, изображающие движения персонажей (см. рис. 1). На этой картинке плавными линиями нарисована прыгающая в высоту обезьяна. Эти широкие линии отражают скорость и силу движений обезьяны. Даже сегодня этот прием часто используется в современной манге, чтобы показать движение персонажей, например, в манге «Наруто», когда главный герой движется вперед, его руки откинuty назад, а туловище наклонено по направлению бега, а перед ним и вдоль тела нарисованы линии, которые показывают движение.



Рисунок 1. Играющие животные

Второй пример – всплывающее окно с текстом (см. рис. 2). Эта сцена представляет собой похороны. Самое интересное в этом свитке – линия, выходящая изо рта обезьяны. Поскольку монах-обезьяна громко поет буддийскую сутру, эта линия представляет собой своего рода речевой шум. Такие эффективные методы выражения, как плавные линии и речевые выноски, существовали более восьмиста лет назад, и эти методы рисования также перешли в со-

временную мангу, например, эмоции смущения или негодования могут быть показаны как «~» или «!».

Более того, и Тёдзюгига, и манга нарисованы только линиями. Эту технику сосредоточения внимания на контурах можно увидеть, как в Тёдзюгига, так и в современной манге и аниме. Известный японский режиссер аниме Исао Такахата говорит, что в области японской манги и аниме простые иллюстрации, представленные линейными техниками, не имеющими тени или объема, уже долгое время являются мейнстримом. Кроме того, Такахата утверждает, что этот стиль считается развившимся на основе выразительного стиля Тёдзюгига. Таким образом, это является важным доказательством того, что Тёдзюгига можно назвать источником японской манги с технической точки зрения.



Рисунок 2. Похороны

Также в Тёдзюгига используется прием утрирования эмоций и деформирования тела. Эта особенность объясняется тем, что эта наиболее интуитивно понятная передача эмоциональных ощущений и эффекта оживления персонажа, с помощью чего удастся абсолютно точно выразить наиболее яркие эмоции, например, в современной манге изображение усталости и вялости могут нарисовать как тело в форме волны, стекающее на пол.

Общим в современной манге и Тёдзюгига является и дидактический, наставляющий сюжет. Монах создал Тёдзюгигу в период социального перехода в XII в., когда эпоха аристократии сменилась эпохой воинов-самураев. Тоба Сёдзё создал Тёдзюгига, чтобы обучать других просветлению, он боролся с монахами, живущими материальными ценностями. В свитках есть сцена, изображающая со-

брание после похорон, где животные делают подношения монаху-обезьяне, а монах-обезьяна удовлетворенно посмеивается (см. рис. 3). Эту сцену можно рассматривать как конфликт между нравственностью и искушением деньгами, собственной жадностью. Мораль, которую Тоба Сёдзэ заложил в эту историю – праведный монах никогда не примет таких наград, он должен действовать по доброте своего сердца. Например, в современной манге «Бездомный бог», главный герой почти забытый бог Ято, хочет стать самым почитаемым и уважаемым божеством с миллионами верующих, но божество не хочет что-то делать для достижения своей мечты, потому что он уже бог и ему должны поклоняться из-за его статуса.



Рисунок 3. Собрание после похорон

Также мотивы синтоизма, с богатой мифологией и огромным количеством различных божеств «ками», нашли свое отражение в Тёджюгига. Например, женщины, часто представленные в виде лисиц (см. рис. 4). На этой фотографии люди могут увидеть лису в шляпе и халате, которые носили японские женщины XII в., а также это может быть воплощением кицунэ – ёкай в японской мифологии, и излюбленный персонаж в манге, который превращается в прекрасных девиц и обладает сверхъестественными способностями. В современной японской манге используются те же животные, что и в Тёджюгига, с некоторыми примерами, такими как лисы в «Наруто», собаки в «Ину-Яша», кролики в «Урусэ Яцура» и лягушки в «Унесенные призраками».



Рисунок 4. Женщина (лиса) в шляпе и халате

Манга – действительно уникальное явление, японские комиксы со своей уникальной художественной манерой и сюжетами, превратившиеся в самостоятельную культуру, зачастую служат для более глубокого понимания японской культуры. Известный японский поэт Тюя Тахаката всегда упоминает Тёдзюгига, когда обсуждает корни японской манги. Когда он получает вопросы о том, почему японская манга так привлекательна, он всегда показывает изображения Тёдзюгига и говорит им, что это ответ на их вопрос. Если бы Тёдзюгига не существовал в прошлом и не содержал в себе определенных художественных особенностей, японская манга сильно отличалась бы от того, что мы можем видеть сегодня.

Примечания

1. Богацкий Е. Е. Манга – сегмент современной японской массовой культуры // Вестник МГУП им. Ивана Федорова. 2013. № 7. С. 188-191.
2. Крючков О. Предания и мифы древней Японии. М. : Эксмо, 2015. 96 с.

**БИДЗИНГА – КАК САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ЖАНР
В ИСКУССТВЕ ЯПОНИИ**

**BIDZINGA AS AN INDEPENDENT GENRE
IN THE ART OF JAPAN**

Издавна культура Японии предполагает находить красоту во всем, в каждой мелочи и детали, с этим связано такое уважительное и тактичное отношение к природе. Не только элемент, но и любая деталь, будь то мазок или тени с бликами на картинах, может стать произведением искусства и воплощением красоты для общего представления. Практичность, особенная красота деталей и уважение к традициям – вот что связано с красотой женщин у японцев.

For a long time the culture of Japan has been supposed to find beauty in everything, in every little thing and detail in connection with such a respectful and tactful attitude to nature. Not only an element, but also any detail, whether it is a brushstroke or shadows with highlights in the paintings, can become a work of art and the embodiment of beauty for general presentation. Practicality, special beauty of details and respect for the traditions are those things that are connected with the Japanese beauty of women.

Ключевые слова: Япония, женская красота, бидзинга, искусство Азии.

Keywords: Japan, women's beauty, bidzinga, Asian art.

Испокон веков женская красота воспевалась художниками, писателями и другими деятелями искусств, например, скульптура «Венера Милосская» (Древняя Греция, период эллинизма между 130 и 100 г. до н.э.) или портрет Варвары Дмитриевны Римской-Корсаковой (Франц Ксавьер Винтерхальтер, г. Париж, 1984 г.).

В настоящее время женская красота не утратила своей роли в искусстве, она продолжает вдохновлять людей на создание произведений искусства. Помимо высокого искусства женская красота играет большую роль в поп-культуре (шоу-бизнес, СМИ, кинемато-

граф, социальные сети, фотографии и др.), ввиду чего, стремительно развивается индустрия красоты: на каждом шагу расположены салоны красоты, рекламные баннеры пестрят объявлениями мастеров, доходы которых превышают доходы инженеров, врачей и педагогов, что говорит о том, что тема женской красоты не утратила своей актуальности, а стала популярнее основных человеческих ценностей. С появлением интернета границы стран и народов стираются, по этой причине самобытность народов уходит в историю, а под влиянием моды красота становится шаблонной.

Одно из решений проблемы заключается в изучении самобытных канонов, эталонов женской красоты разных народов и эпох, которые имеют существенные различия. Тенденции современной «женской красоты» носят западные эталоны, по этой причине логичным является решение рассмотреть восточное искусство.

В этой статье раскроется тема женской красоты в Японии, в жанре – бидзинга, особенностями которой является: тонкость линий, четкое отображение деталей, практичность, уважение к традициям, бережное отношение к природе. Тема женской красоты в японском искусстве отражает основные ценности культуры народа.

Бизинга (яп. бизинга – «изображение красавиц» от зинга – «красота») – распространенное название живописи и графики, изображающих женскую красоту в традиционном японском искусстве, например, в печати с деревянных досок художественного направления укиё-э, который был своего рода предшественником фотографии. Таким образом, обозначение «бизинга» можно использовать и для современных средств искусства, представляющих собой классический образ красивой японки, обычно одетой в кимоно [1, с. 40].

Героинями сюжетов становились популярные девушки, гейши, прекрасные жительницы «красных районов» японской столицы Эдо, исполнявшие в те времена довольно значимую роль в Японской Империи. Данные красавицы были известны не только своей эстетикой, но и интеллектом, прекрасным вкусом и утонченными манерами. Именно эти девушки придавали тон моде, поэтому гравюра быстро стала не только произведением искусства, но и обладала силой истории, рассказывая о событиях в жизни города, мо-

де, знатных людях, а порой и обеспечивала рекламу развлекательных заведений [3, с. 12].

Среди художников, создававших бидзинга, следует назвать таких мастеров формы и новаторов в японской живописи, как Хишикава Моронобу, Китагава Утамаро, Судзуки Харунобу, Тойохара Тиканобу, Тории Киёнага, Нишикава Сукенобу, Ито Шинсуи [2, с. 79].

Идеальный певец, как прозвало японское общество Торию Киёнагу (1752-1815, настоящее имя Сэки (Сэкигути) Синсуке (Исибэй)), решился на сокровенную революцию против себя, отказываясь от своей «пошлой» (династического) фамилии Тория (династия Тория, имя, полученное после смерти учителя Тории Киёмицу), и представляясь именем Киёнага. Цели принятого решения были достигнуты – художник прославился без знаменитой фамилии [4, с. 50].

Образы женщины у мастера тонкие, игривые переплетаются с хорошо продуманным фоном и интерьерами. Художник применяет западное искусство в изображениях пространства и света. К временам мастера, общество уже не привлекали скромные одежды и прически, скрывающие интимные части тела (щиколотки и плечи), как это делал художник Харуноба. К гравюре Империи уже восходит другая женщина – в продолговатом, монотонном кимоно, с белым лицом и алыми маленькими губами, похожими на розу, с величественной прической, удерживаемой множественными заколками и парой украшений.

Киёнага был предан своему эталону красоты, женщины на его картинах были похожи друг на друга – вытянутое овальное лицо, глаза миндальной формы и маленькие пухлые губы. Индивидуальность женщин художник передавал посредством одежды, причесок, жестов и наклона головы. Мастер старался внести в картину движение, поэтому излюбленными темами были шествия и истории в свитках, которые по сей день украшают стены домов в Японии. Для этого художник создавал серии из дюжины листков, стараясь изобразить мягкое движение «своих» красавиц, ухажеров и слуг. Несомненно, Тория Киёнага внес большой вклад в японское искусство, изобразил эталоны красоты своей эпохи, и через его произведения возможно понимание ценностей того времени: красота япон-

ской женщины заключается не только во внешней привлекательности, а также в плавности движений, в умении жить в гармонии с природой и создании уюта вокруг себя.

Мастер Киёнага, воспевающий бесстрастную женскую красоту, являлся главным наставником для самого солнечного, экспрессивного и самобытного для художников жанра "бизинга" – Китаёгавы Утамари (1753-1806). О жизни этого художника известно немного: после смерти отца он приехал в Эдо из провинции, семь лет учился у художника Ториямы Сэкиена и находился под сильным влиянием творчества Киёнаги (скудость биографических данных не позволяет говорить о прямом обучении). В 1775 г. его взял «под свое покровительство» издатель Цутая Дзюзабуро.

Стоит отметить, что для описываемого времени и места «издатель» – чрезвычайно многофункциональная профессия, издатель укиё-э часто выступал заказчиком произведения, должен был знать правила цензуры и возможности их обхода (стоит отметить, что в этот период в Японии дозволенное в искусстве очень строго регламентировалось). Он обеспечил продажи, нашел поэта для сочинения текстов для гравюры. В сотрудничестве с Цутаем художник создал серию пейзажей и жанровых гравюр, но настоящую известность ему принес альбом «Ежегодник зеленых домов Ёсивара». С 1781 г. он оставил свое настоящее имя «Набуёси» и впредь подписывался псевдонимом «Утамари».

Если присмотреться, то, пожалуй, женский идеал и образ Утамари поддержан в консервативном соответствии с техникой написания и жанра – такие же тяжелые волосы и прически, держащиеся на множественных костяных, черепаховых и деревянных заколках, такие же белесые и нежные лица, те же мягкие весенние закаты губ, очи – будто мягкие, но в то же время, резкие линии маски, слегка приподнятые брови превосходных изгибов. Наравне с множеством других мастеров, Утамаро переигрывает с пропорциями, увеличивая при этом ноги и руки, но также он придает своим девушкам динамичную импульсивность, которая сопряжена с врожденной мягкостью прекрасного пола. Если вышеупомянутый Киёнага пишет очень умиротворенных и фатально безутешных девушек, то у Утамаро они бесконечно и вечно эмоциональны. Хочется сказать даже больше, ведь для того, чтобы передать всю силу

красоты девушки и своей музы, он нарушает изображение лица от общепринятого канона – выбившуюся из-под идеальной прически прядь волос, направление яркого взора, едва приоткрытые мягкие губы и превосходно переданного жеста руки – для этого достаточно.

Утамаро ввел в моду нагрудные изображения красавиц («окуби-э») – такие портреты позволяли, жертвуя большей частью одежды, акцентировать внимание на лице и руках. Что дает больше представлений о тех красавицах, на которые мы сейчас смотрим. Для Утамаро и этого оказалось недостаточно. Порой мастер добавлял в свои работы зеркала, чтобы удвоить красоту девушки и сделать акцент на своем неповторимом полотне. Так же с помощью зеркал, наш Утамаро очень любил демонстрировать зрителю изящную линию шеи и аккуратный затылок, обрамленный «крыльями» сложной прически и лица, в черной овальной рамке.

Данным приемом автор смежно показывает поклонникам красавицу и ее сильные стороны (затылок, шея и кисти этих красавиц были главными приманками для японских граблей – недаром у кимоно гейши низкий воротник, который полностью открывает шею сзади) и привлек внимание к ее лицу. Порой он скрывает часть лица за веером, деревом или подолом рукава, чтобы передать ту самую загадочность своей музы, можно также посчитать, что зритель, смотря на это, мог уловить некий намек на таинство женской красоты.

Наивный и очарованный взгляд нашего Утамари ищет неподдельный интерес к страсти, секрету, желанию, стандарту и проблемам его женских образов, рутиной их повседневной жизни. «Наблюдая за Утамари» – так он подписывает некоторые из своих превосходных гравюр.

В заключение стоит сказать, что искусство Японии само по себе канонично – существуют точные определения красоты японской женщины и мастера должны их неукоснительно соблюдать. Лица красавиц с картин бидзинга прорисованы точно по правилам – вытянутый овал лица, тонкая нить бровей, алые маленькие губы, похожие на лепесток цветка. В таких строгих рамках сложно передать утонченный психологизм или драматизм, напряжение достигается сочетанием цветов и построением композиции, чтобы передать

ту самую суть красоты женщин Японии. Японские мастера не используют классические приемы перспективы для передачи изображения прекрасного пола, как это делают европейские художники. Укиё-э и Бидзинга является декоративным жанром, который дает понятие – что значит женская красота в Японии, и где перспектива передается путем сопоставления предметов гравюры: маленькое – далеко, большое – близко.

Бидзинга – это ода красоте прекрасного пола, хоть и подкреплена жесточайшей техникой традиционной Японии.

Примечания

1. Адамчик М. В. Японская гравюра. Минск : Харвест, 2009. 512 с.
2. Виноградова Н. А. Харунобу. СПб. : Белый город, 2008. 48 с.
3. Виноградова Н. А. Хокусай. СПб. : Белый город, 2013. 48 с.
4. Габриэль Ф. Б. Японская гравюра. М. : Арт-Родник, 2005. 200 с.

РАЗДЕЛ II.
ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ
КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО
ПРОСТРАНСТВА РОССИИ, МОНГОЛИИ И КИТАЯ

УКД 397.7(=512.36)

Хаш-Эрдэнэ Самбалхундэв
Khash-Erdene Sambalkhundev

НАСЛЕДИЕ КОЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ И ТРАДИЦИИ
В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МОНГОЛИИ
И РОССИИ¹

HERITAGE OF NOMADIC CULTURE AND TRADITIONS
IN THE ETHNOCULTURAL SPACE OF MONGOLIA
AND RUSSIA

В статье исследуются глубокие и многогранные особенности и влияние кочевой культуры на формирование уникальных черт этносов. Языковые исследования и религиозные практики становятся ключевыми аспектами этнокультурных связей, объединяющих культуры Монголии и этносы России. Статья также анализирует современные вызовы, такие как угрозы кочевой культуре, и рассматривает инициативы по ее сохранению и адаптации в современном обществе, а также новые формы взаимодействия через интернет и социальные сети.

The article studies deep and multifaceted features of nomadic culture and its influence on the formation of unique features of ethnic groups. Language studies and religious practices are becoming key aspects of ethnocultural relations that unite the cultures of Mongolia and the ethnic groups of Russia. The article also analyzes modern challenges, such as threats to the preservation of nomadic culture, and considers initiatives for its preservation and adaptation in modern society, as well as new forms of interaction through the Internet and social networks.

¹ Библиографическое оформление статьи в авторской редакции

Ключевые слова: кочевая культура, наследие, традиции, этнокультурное пространство, этнические связи.

Keywords: nomadic culture, heritage, traditions, ethnocultural space, ethnic relations.

Большинство современных исследователей, занимающихся изучением номадизма, как правило, признают существование отдельного типа кочевой цивилизации, исходя из очевидной специфики кочевой системы, которая во многом определяется способами освоения номадами окружающего их мира. В древности, когда возникали и развивались первые очаги цивилизации и государственности, территория Центральной Азии была заселена главным образом кочевниками, которые одомашнили диких животных и положили начало развитию животноводства, а также возникновению первого общественного разделения труда, обмена животноводческими и земледельческими продуктами, развитию торговли.

Одним из переломных этапов в истории Евразии стал III век до нашей эры, когда на территории Центральной Азии с центром в Монголии было создано первое кочевое государство Хунну Модэн Шанью хана. В китайских хрониках сохранилось описание образа жизни кочевников хунну. В «Исторических записках» великого китайского историка Сыма Цянь о северных соседях написано: «Из домашнего скота у них больше всего лошадей и овец. Мальчики умеют ездить верхом, из лука стрелять птиц и мышей, лисиц и зайцев, все возмужавшие, которые в состоянии натянуть лук, становятся конными латниками. В мирное время все следуют за скотом и одновременно охотятся на птиц и зверей, поддерживая, таким образом, свое существование, а в тревожные годы каждый обучается военному делу» [2]. Спустя полторы тысячи лет нечто похожее увидел венецианский купец Марко Поло: «Зимою монголы живут на равнинах, в теплых местах, где есть трава, пастбища для скота, а летом в местах прохладных, в горах, где есть вода, рощи и пастбища. Дома у них деревянные, и покрывают они их веревками; они круглы; всюду с собой их переносят (здесь имеется ввиду гэр-юрта – традиционное жилье монголов – авт.). Жены, скажу вам, и продают, и покупают все, что мужу нужно, и по-домашнему хозяйству исполняют. Мужья ни о чем не заботятся, воюют, с соколами охо-

тятся на зверя и птицу» [9]. Существуют аналогичные описания и более поздних кочевников. Однако еще более удивительно, что численность населения у хунну и количество скота вполне сопоставимы с численностью монголов начала XX в. и поголовьем их стад. Важнейшие черты хозяйства, социальной организации, быта, даже менталитета кочевников монгольских степей были вызваны спецификой обитания подвижных скотоводов.

В своей основе они мало изменились со времен глубокой древности вплоть до рубежа Нового времени. В целом такая адаптация предполагала достаточно ограниченный, а, с точки зрения, современного «цивилизованного» человека, суровый способ существования.

На территории Монголии, где кочевали со своими стадами хунну, всего 2,3% земель пригодны для земледелия. Отказ от кочевого образа жизни оскорблял самолюбие хунну.

У средневековых монголов существовала, например, поговорка: «Чтоб тебе, как христианину, оставаться всегда на одном месте и нюхать собственную вонь». Поэтому, как показывают многочисленные этнографические данные, кочевники, занимавшиеся земледелием, рассматривали свое состояние как вынужденное и при первой же возможности возвращались к подвижному скотоводству. По этим причинам чаще занимались земледелием те, кто попал в степь из соседних государств. Это могли быть угнанные в плен крестьяне и ремесленники; лица, бежавшие в силу различных обстоятельств (преступники, должники, рабы); присоединенные к кочевой империи оседлые народы.

Основными производящими формами хозяйствования цивилизации кочевников, в отличие от земледельческого типа цивилизации, остаются виды занятий, связанные главным образом со скотоводством в сочетании с поклонением природе.

Каждый из регионов или исторических ареалов существования кочевых культур отразил определенный пространственно-временной предел распространения скотоводческого хозяйства и кочевого образа жизни, составляя при этом единую кочевую цивилизационную систему. Особенности этих историко-культурных ареалов были предопределены как природно-географическими и экологическими условиями, влияющими на различия в формах ве-

дения скотоводческого хозяйства, так и своеобразием их этнокультурных традиций и черт социальной структуры.

Понятие «цивилизация» как социокультурная система предполагает единство своих и материальных, и духовных составляющих. Применение этого термина для обозначения самобытного и самостоятельного в своем развитии типа общности, способа освоения окружающего мира и выводит нас на понятие «кочевая цивилизация». При этом данное понятие ни в коей мере не исключает существования в ее рамках многообразия кочевых этнокультур. Общие цивилизационные основы, материально-хозяйственная база и система производственных отношений обеспечивали сохранение этой общности монголами, которые традиционно в течение длительного периода имели скотоводческое хозяйство и кочевой быт.

После ухода хунну в Европу, произошедшего в эпоху великого переселения народов, на этой территории на протяжении тысячелетия возникали и разрушались многочисленные племенные объединения и новые государственные образования кочевников. Самые крупные из них – государство Сяньби, Жужанский каганат, Тюркский каганат, Уйгурское ханство, Киргизский каганат – стремились овладеть огромными пространствами Евразии и подчинить себе соседние племена. Это время в истории именовали как географическое и политическое понятие – Великая степь, которая продолжалась до 1206 года, когда все основные монгольские племена были объединены в кочевое государство – Yeke Mongol ulus (Великая Монголия) Чингисхана.

Монгольская империя, основанная Чингисханом, объединив в себе большое число народностей и этносов, провозгласила равенство всех культур и религий, разрушила былые преграды, мешавшие не только развитию международных торгово-экономических отношений, но и закономерному процессу взаимодействия, диалогу разных цивилизаций. Надо было ещё суметь сохранить, научиться управлять этими огромными ресурсами. При таком соотношении сил, в условиях того уровня развития техники, ни создать, ни удержать такое огромное государство только на насилии было невозможно. Следовательно, должны существовать и естественные причины экономического, культурного, религиозного, этнического характера, которые вели народы и регионы к потребности объедине-

ния, сосуществования в едином государстве. Должна быть соответствующая структура государственной власти и внутренняя политика правительства. Следовательно, и второй, и третий принципы создания империй здесь также наблюдаются. Все эти принципы равенства законодательно зафиксированы в уникальном правовом источнике «Великая Яса Чингис хана» (букв. «Великий закон Чингис хана»), которая представляла собой своеобразный общегосударственный кодекс кочевого, степного народа.

Созданием Великой Евразийской Монголии от берегов Тихого океана до Каспийского моря и Дуная были сломаны барьеры между странами и цивилизациями, был открыт путь потокам товаров и идей в едином международном сухопутном комплексе через шелковый и чайный пути. В итоге походов Чингисхана сложилась первая в истории глобальная средневековая мир-система, объединившая собой пять независимых ядер (региональных мир-империй): Западную Европу, арабский мир, зону Индийского океана, Китай и Великую степь. Произошло не только налаживание безопасной торговли и культурных коммуникаций от Китая до Европы и Египта – благодаря сетям караван-сараев и почтовых станций, но и был осуществлен межцивилизационный транзит высоких технологий: европейцы познакомились с порохом, компасом, книгопечатанием, перегонкой спирта. Благодаря своей религиозной толерантности Чингисхан способствовал распространению и взаимопроникновению различных религий. При таких условиях были значительно раздвинуты пространственные горизонты христианской, буддийской, исламской и других религий.

Для выяснения роли в становлении современной управленческой науки монгольских кочевников следует остановиться на системе военно-административного управления монгольских правителей.

Чингисхан после своего восшествия на престол великого хана разделил все население страны на тумены (досл. *монг.* – десять тысяч), каждый из которых состоял из десяти тысяч человек, а «тысячник» – из десяти «сотен», «сотня» – из десяти «десятков». Каждый тумен, будучи самой верхней ступенью иерархической лестницы этой системы, должен был давать хану возможность мобилизовать 10000 человек. Самой низшей военно-административной еди-

ницей были группа айлов (семьи), обязанная выставять десять воинов. Предводитель каждого из звеньев обязан подчиняться только предводителю следующего вышестоящего звена. То есть, начальник десятника подчиняется предводителю своего сотника, а начальник сотника – начальнику своего тысячника, последние в свою очередь – нойону своего тумена. При таком строго установленном порядке любой человек подчинялся только одному человеку, а каждый руководитель не зависимо от чина имел дело лишь с десятком воинов.

Моральной, идеологической основой кочевой империи Монголов был Тенгеризм. Как государственная религия для кочевников Тенгеризм был разработан на основе небопочитания, являвшегося фундаментальной концепцией шаманизма – традиционной народной религии древних обитателей Монголии. Согласно шаманизму, Тенгери, как нечто, отвлеченное понятие, подобное Богу, представляет собою высшее мужское начало, управляющее всеми «природными и социальными явлениями в мироздании, в то время как земля является подчиненным женским началом (по-монгольски – эцэг Тенгери [Отец Тенгери] и эх газар [Мать-Земля]).

В основе тенгеризма базируется связь с природой и его первосоздании. Потом появились трактовки о небесном происхождении ханской власти, о ее дуалистическом характере («небесный мандат» и харизма) и др. Учение о небесном происхождении «золотого рода» широко известно среди кочевых народов в Монголии.

Однако это учение достигло небывалого развития при гегемонии монголов в результате создания Великого Монгольского государства (Yеке Монгол ulus), основанного Чингисханом в 1206 г. Из данных источников (например, «Сокровенное сказание монголов») видно, что в этот период старое представление о тотемистическом происхождении предводителя ведущего рода сменялось новым понятием о небесном происхождении родоначальника «золотого рода». Следует считать, что помимо всего необыкновенным успехам Чингисхана при создании обширной кочевой империи во многом способствовала его незыблемая вера в небесную силу и в свою харизму. В этом плане он был основателем монгольского тенгеризма как идеологии кочевой империи. С небывалым обширным экспансионизмом преемников Чингисхана и с созданием мировой

империи тенгеризм приобрел характер своеобразной универсальной идеологии, которой монгольские ханы придавали не меньше значения, чем превосходству военных сил.

«Кто может выступать против воли Бога (Тенгери)? Если не соблюдать воли Бога и если игнорировать мой указ, то я считаю вас своим врагом...». Здесь видно, что какими бы высокими идеями не руководствовались монгольские ханы, они не забывали о своих земных интересах.

В период создания Монгольской империи при преемниках Чингисхана, особенно Хубилай-хане (годы правления 1260-1294), основателе Юаньской империи монголов с центром в северной части Китая, тенгеризм стал действительно универсальной идеологией, которую следует назвать идеологией тенгеризации, согласно которой все, что находится под Небом (Тенгери), должно быть объединено под властью монгольских ханов. Хубилай-хан выступил в качестве решительного реформатора как в области политики, так и в области идеологии Монгольской империи. Его основная политика заключалась в создании нового типа восточной империи в лице вселенской космополитической империи, которая обеспечивала бы гегемонию небольшого числа монголов над их многочисленными подданными. В период 35-летнего царствования Хубилай-хана Монгольская империя достигла своего апогея и приобрела действительно универсальный характер.

Огромная Евразийская империя не смогла бы долго просуществовать без четко налаженной системы коммуникации и информации. Мир был объединен фактически под одной политической властью единой сетью коммуникации с помощью так называемой *системы Уртеге* (от монг. уртон – станция *ortege*), то есть конской почтово-коммуникационной системой связи. Через эту систему происходили активный поток информации и идей, обмен культурными ценностями, передвижение людей и производилась оживленная торговля. Все это создавало благоприятные условия для сближения стран и народностей Востока и Запада. Таким образом, можно констатировать, что происходил исторический процесс сближения и интеграции самых разных стран и народностей тогдашнего мира. Этот процесс можно назвать тенгеризацией мира, которая невольно напоминает о современной глобализации. В из-

вестной книге Марко Поло, прожившего в течение 17 лет при дворце внука Чингисхана – монгольского хана Хубилая, мы находим весьма подробные описания широчайшей сети конных уртонов, покрывавшей всю территорию монгольской империи.

Интересна также имперская политика в области образования и культуры. Были созданы многочисленные государственные школы, в которые был открыт доступ представителям всех без исключения национальностей. В обычных училищах преподавали уйгуро-монгольский и квадратный алфавиты, на которых велось делопроизводство. Но существовали и так называемые «школы переводчиков», в которых изучали китайский, арабский, персидский, тибетский и другие «иностранные» языки и письменность. В 1261 г. была открыта медицинская академия, в 1271 г. – историческая, в 1292 г. – астрологическая. Согласно законодательству, учащиеся и ученые освобождались от налогов, повинностей и военной обязанности на всю жизнь. Кроме того, им предоставлялась работа в государственном аппарате. Почтительно относились к мудрецам, придавали им особый статус. Как известно из «Сокровенного сказания монголов»¹ сам Чингисхан повелел принять уйгурское письмо и сам пользовался им во всех государственных делах.

Монголы же, усовершенствовав уйгурское письмо, приспособив его к особенностям родного языка, пользуются им до сего дня. Это письмо, будучи одним из ценнейших проявлений мировой культуры, продолжает жить и находит свое применение не только в пределах Монголии, но и Внутренней Монголии КНР, у буддийских монгольских этносов России. Таким образом, сохраняется в наши дни ценнейший памятник письменности, созданный человеком. Вокруг Чингисхана и его преемника Угэдэя сформировалась группа высококлассных «спецов», причем немонголов: киданин Елюй Чуцай («длинная борода»), бухарец Махмуд Ялвач (наместник в Средней Азии), чжурчжэнь Няньхэ Чу-шань, уйгур

¹ в 1990 г. по решению ЮНЕСКО во всем мире отмечали 750-летний юбилей «Сокровенного сказания монголов», которое стало свидетельством всемирного признания этого уникального творения. Исследователи многих стран проводят источниковедческое, текстологическое, историческое и литературное исследование в этой области.

Коркуз, киреит Чжэньхай и др. Начиная с XIII в., в течение нескольких столетий, ученые Монголии, искусно владевшие санскритским и тибетским языками, стали переводить на монгольский язык буддийскую религиозную, историческую, мифологическую и другие виды литературы.

Диалог цивилизаций и особенно диалог между кочевой и оседлой цивилизацией, как научное направление, быстро расширяется. Возрос интерес к рассмотрению номадизма с позиций активно применяемого сегодня цивилизационного подхода на примере кочевой цивилизации Монголии. Данная проблематика в настоящее время подробно исследуется во многих странах, таких как: страны Центральной Азии и Америки, Россия, Япония, Великобритания, Корея и так далее. Подтверждением этому является проведение многочисленных конференций, симпозиумов и других научных мероприятий, на которых затрагивается разнообразная и широкая область изучения: от вопросов теории до проблем современного состояния номадизма.

Этнокультурные связи между Монголией и Россией имеют историко-этнографическую основу. Языковые корни объединяют культуры Монголии и России, а также оказывают влияние на искусство и литературу. Например, традиционная монгольская юрта или гэр нашла свое отражение в архитектурных формах российских народов, проживающих в степных районах.

Религиозные практики также стали объектом взаимного влияния. В России буддийские традиции, внесенные монголами, оказали влияние на религиозные обычаи бурят и калмыков.

Кочевники Монголии и России отмечают ряд традиционных праздников и обрядов, связанных с природными циклами, скотоводством и поклонением предкам. Например, в Монголии праздник Наадам объединяет традиционные виды спорта, такие как монгольская борьба, конные скачки и стрельба из лука, подчеркивая важность коневодства и физической подготовки.

В условиях современности возникает потребность в сохранении культурного наследия через современные методы. Проекты культурного туризма, направленные на привлечение внимания к кочевой культуре, становятся важным средством сохранения традиций. Развитие культурных центров, музеев и образовательных

программ способствует сохранению и передаче культурного наследия будущим поколениям. Современные технологии также предоставляют новые возможности для сохранения и продвижения кочевой культуры. Видео, фотографии и социальные сети становятся платформами для обмена опытом и представления культурных особенностей, что способствует ее продвижению за пределами традиционных территорий.

Наследие кочевой культуры, хотя и прочно укоренилось в истории Монголии и России, продолжает эволюционировать в современном мире, являясь платформой для взаимного обмена опытом, сохранения уникальных традиций и создания культурных мостов между народами. Глобализация и современные вызовы ставят перед этим наследием новые задачи, также открывают новые возможности для сохранения, развития и взаимного обогащения. Это наследие обогащает этнокультурное пространство, делая его более разнообразным и увлекательным для изучения и понимания.

Будущее кочевой культуры зависит от умения общества адаптироваться к переменам, сохраняя при этом свою уникальность и ценности.

Примечания

1. Бира Ш. Век глобализации. 2009. № 1. С. 152.
2. Вяткина А. Р. «Исторические записки» великого китайского историка Сыма Цянь. М., 2010.
3. Дава С. Монгольская культура и общество. УБ. : Хэвлэл. 2010.
4. Дячков В. М. История кочевого общества. М. : Наука, 2003.
5. Ким Жон Рэ. Мянган жилийн туухэн хун. УБ., 1999.
6. Коробейников Д. А. Бурятский национальный этнокультурный процесс в условиях современной глобализации // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 31(215). С. 158-161.
7. Литвина А. Ф., Пугаченкова, Г. А. Древняя Русь : этнокультурные традиции. М. : Вост. лит. РАН, 2003.
8. Майский И. М. Современная Монголия. Иркутск, 1921.
9. Марко Поло. Орчлонгийн элдэв сонин. УБ., 1987.

10. Пржевальский Н. М. Монголия и страна тангутов. СПб., 1875.

11. Россия-Монголия самобытность и взаимодействие культур в условиях глобализации. СПб. : Фак. философии и политологии С.-Петерб. гос. ун-та, 2009. 359 с.

12. Стратонитский К. А. Монгольское управление, покоренными Китаем и Арменией. М., 1913. С. 11.

13. Хаш-Эрдэнэ Самбулхундэвийн. Вклад монгольской кочевой цивилизации в мировую цивилизацию // Наследие Л. Н. Гумилева и судьбы народов Евразии: история, современность, перспективы : сб. ст. Междунар. научного конгресса, посвящ. 100-летию со дня рождения Л. Н. Гумилева, (1-3 окт. 2012 г.). СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. С. 518-526. URL: <https://textarchive.ru/c-1000188-pall.html> (дата обращения: 02.09.2023).

14. Энхбат Д. Монголын овоо хуралын түүх. УБ., 2001.

15. Яковлев Ю. А. Кочевая традиция и реформы в современной Центральной Азии. СПб. : СПбГУ, 2018.

ПОНЯТИЕ НИРВАНЫ В БУДДИЗМЕ

THE NOTION OF NIRVANA IN BUDDHISM

В статье представлена характеристика содержания понятия нирваны и соответствующей концепции в буддийском учении. Показано, что первоначально нирвана отражала духовно-психические качества личности, в первую очередь бесстрастие и умиротворение, а также спонтанность и естественность жизнедеятельности. Впоследствии в процессе онтологизации и гносеологизации содержание понятия нирвана дополнялось и расширялось, приобретало новые смыслы. В учении Махаяны на первый план вышла цель достижения высшего и полного просветления, что отодвинуло цель достижения нирваны на неопределенное будущее.

The article gives the characteristic of the nirvana notion content and the corresponding conception in the Buddhist teaching. It is shown that initially nirvana reflected the spiritual and mental qualities of a person, primarily dispassion and tranquility, as well as spontaneity and naturalness of life. Subsequently, in the process of ontologization and epistemology, the nirvana notion content was complemented and expanded, acquiring new meanings. In the Mahayana teachings, the goal of achieving supreme and complete enlightenment became the first that moved the aim of achieving nirvana away to the indefinite future.

Ключевые слова: буддизм, нирвана, Тхеравада, Хинаяна, Махаяна, психология, онтология, гносеология, архат, бодхисаттва.

Keywords: Buddhism, nirvana, Theravada, Hinayana, Mahayana, psychology, ontology, epistemology, arhat, bodhisattva.

Понятие нирвана и соответствующая философско-религиозная концепция представляют собой базовое ядро буддийского учения, выступая смыслообразующим концептом в качестве цели духовной и практической жизни адептов. Поэтому неудивительно, что оно сразу стало объектом научных исследований буддологов. Однако нужно признать факт, что теоретико-

методологическая база академических ученых-исследователей и самих буддистов, опирающихся прежде всего на практику совершенствования, значительно отличается. Первые, воспитанные в традициях европейской науки и философии, в своей методологии опираются на гносеологизм и онтологизм, вторые основной упор делают на практику и психологизм. Поэтому, даже используя одни и те же термины и понятия, но имея различные фундаментальные методологические подходы, базовое понимание основных принципов буддийского учения и их интерпретация будет значительно отличаться между академическими учеными и буддистами. При этом попытки буддистов объяснить свое учение с помощью научного понятийного аппарата возможно только настолько, насколько они овладели именно научной методологией, а не теориями и терминами. И наоборот, все попытки ученых интерпретировать буддизм будут адекватны в той мере, в какой они продвинулись в буддийской практике совершенствования.

Такое различие между объяснением и пониманием можно часто встретить и в обычной жизни, когда, казалось бы, простые и конкретные слова разные люди воспринимают совершенно по-разному. Но что тогда говорить о научных концепциях, имеющих максимальную степень абстракции. Подобное положение обуславливается тем, что наши слова есть всего лишь инструмент духовного освоения мира, свойство отражения материального мира и идей, вторичного по отношению к ним. В контексте человеческого бытия первичным будет сама жизнедеятельность человека, его способ отношения к миру. Соответственно, имея различный способ жизнедеятельности, одни и те же слова и понятия люди понимают и интерпретируют по-разному, согласно своему образу и способу жизни.

Основатель буддизма прекрасно понимал данную ситуацию, поэтому изначально акцентировал внимание именно на изменении способа жизни через изменение психики, где все понятия и концепции играли лишь вспомогательную роль. Другими словами, согласно Будде, вся философия и все метафизические конструкции относительны и вторичны по отношению к человеческому бытию и не являются носителями абсолютной истины. Поэтому в разных ситуациях на один и тот же вопрос Будда мог отвечать по-разному [3, с. 330]. Однако наиболее частым ответом на метафизические вопросы

было его молчание, поскольку, как уже было отмечено, любой ответ мог быть интерпретирован искаженно, что, в свою очередь, истолковывается совершенно по-разному среди ученых-буддологов вплоть до обвинения Будды в философском неведении [2, с. 194-204].

Однако такая позиция Будды лишь подчеркивает прикладной характер теоретических концепций его учения. Иначе говоря, конкретный вопрос «Одежда большая или маленькая?» не имеет прямого ответа вне отношения к конкретному человеку, поэтому любой ответ может привести к ассоциативному искажению смысла для другого человека. Соответственно абстрактные теоретические вопросы такие как «Мир вечен или не вечен?», «Татхагата существует после смерти или нет?» и т.д. [2, с. 194] также вызывают ассоциативные искажения, сводимые к эмпирическому восприятию конкретного субъекта, где главным является выполнение функций понятийного и концептуального аппарата – ориентации на пути к спасению и освобождению через изменение психики и способа жизнедеятельности. Все это прекрасно изложено в притче о стреле в *«Малой сутре о Малункье»*, где задача была поставлена вытащить стрелу из раненого тела, а не изучать ее свойства (Маджджима Никая, 63) [10].

Соответственно, все попытки онтологизировать и гносеологизировать учение Будды, проповедовавшего спасение, неизбежно вызывают субъективные искажения, определяемые личной позицией исследователя. То же самое касается понятия нирваны. Попытки его онтологизировать и гносеологизировать напоминают попытки онтологизировать и гносеологизировать понятие скромность, когда психологию (в самом широком смысле) проецируют на гносеологию и онтологию. Для скромного человека это состояние будет естественным и понятным, но объяснить его для нескромного человека будет очень сложно, и наиболее эффективным методом будет разъяснение через отрицание нескромных качеств. Поэтому и в отношении нирваны как чистого духовного состояния личности у Будды доминировали отрицательные определения в отношении материального бытия, где духовный способ существования противопоставлялся материально-физиологическому:

«- Это Освобождение (Нирвана) приятно, друзья.

Когда это было сказано, досточтимый Удайин сказал досточтимому Сарипутте:

- Но мой друг, что приятного там, где ничего не чувствуется?

- Именно это здесь и приятно, мой друг: что ничего не чувствуется» (Счастье нирваны. Ангуттара Никая, 9-34) [10].

Впрочем, различие уровней духовного развития и способностей понимания трансцендентного бытия личности обуславливало субъективное искажение понимания нирваны, воспринимаемой как некой трансцендентной сферы, противостоящей этому миру и достижение которой требовало выхода за его рамки. Подобная онтологизация нирваны определялась субъект-объектным подходом эмпирического уровня познания обычного человека, что неизбежно влекло за собой ее объективизацию. Между тем как духовное состояние нирваны подразумевало выход на непосредственное, интуитивное восприятие реальности с нивелированием эмоционально-чувственной и рациональной обусловленности жизнедеятельности, что обуславливало стирание рамок субъект-объектных отношений, слияние субъекта и объекта, где психология, гносеология и онтология сливаются в одной точке. При этом сущность субъекта не исчезает, она становится непосредственной, неотделимой частью объекта, создавая впечатление растворения субъекта в объекте. Сложность вербализации такого духовного состояния затрудняет его объективное описание, что вызывало и вызывает искажение его адекватного осмысления, особенно у материалистов, для которых субъект-объектный подход является естественным и истинным.

Вследствие того, что в академической гуманитарной науке изначально преобладал материалистический подход, искажение осмысления понятия нирваны было неизбежным в европейской науке. Немалую роль сыграла и сама семантика этого понятия – затухание, угасание, иссякание, успокоение [6]. Подобный смысл переносился на личность, которая не воспринималась вне субъект-объектных отношений, в результате чего делался логический вывод об угасании, растворении, уничтожении самой личности как таковой. Так, основоположник российской буддологии Ф.И. Щербатской писал: «Как практическая, так и теоретическая часть буддизма сводится к идее угасания всех активных сил жизни в абсолюте

(нирване)... нирвана находится вне всяких доступных воображению сфер – это абсолютный предел. Слова "бессмертное место" просто означают неизменное, безжизненное и бессмертное состояние, ибо под ним подразумевается место, где нет ни рождения (т.е. перерождения), ни смерти (т.е. повторной смерти)» [9, с. 218-219]. Здесь особенно интересен вывод о безжизненном состоянии. Для ученого, ассоциирующего жизнь с биологической формой, это положение естественно и понятно, но вряд ли хоть один буддист согласится с выводом, что цель и смысл его практики есть безжизненное состояние.

Подобный подход сохранялся и у последующих исследователей, которые, впрочем, немного скорректировали такое нигилистическое осмысление нирваны. Так, О.О. Розенберг давал ей следующую характеристику: «Это состояние покоя – нирвана – не может быть описано словами, но оно не есть отсутствие чего бы то ни было, оно не есть полное ничто, ... есть какое-то сверхбытие» [4, с. 29]. Также он отмечал двойственное толкование терминов исходя либо из физиологического, либо из психологического анализа [4, с. 224]. Тем не менее традиция субъективного осмысления буддийских концепций в науке сохраняется до настоящего времени, и представляет собой неизбежный результат гуманитарного плюрализма. В этом контексте буддолог В.Г. Лысенко абсолютно прав, утверждая, что «нирвана – это предмет практики, а не теоретических спекуляций» [2, с. 201].

Таким образом, научный плюрализм в отношении осмысления нирваны отразил личностно-субъективный подход к пониманию понятий, относящихся к высшим трансцендентным сферам, недоступным для эмпирической верификации. В этом контексте владение научной методологией и терминологией является вторичным в отношении духовного уровня исследователя, выступает инструментом формально-логического описания и не может служить маркером научной истины. Иначе говоря, понимание духовных понятий академического ученого может уступать их пониманию у неграмотного адепта, занимающегося духовной практикой. Соответственно, в исследовании таких понятий ориентироваться нужно, прежде всего, на духовно-продвинутых адептов, духовных авторитетов конкретной конфессии, поскольку любое учение отражает в

первую очередь обоснование личностной модели, ее духовных качеств и способа взаимодействия с миром. При этом все структурные компоненты – онтология, аксиология, гносеология, этика, космология и т.д. и т.п. лишь теоретически поддерживают личностную модель, обосновывая ее мировоззренческую позицию.

Помимо субъективно-личностного восприятия духовных понятий, на их осмысление также оказывает большое влияние общий уровень развития общественного сознания. Несмотря на то, что эти два аспекта составляют диалектическое единство, уровневые этапы развития общественного сознания от мифологического через обыденное, религиозное, научное и до философского и интуитивного представляет собой объективный исторический процесс [7, с. 53-73]. Поэтому на каждом этапе важность вопросов, а также границы их понимания и обоснования отличаются, что обуславливает актуальность или игнорирование определенных теоретических аспектов. И в первую очередь это определяется задачами развития личностных качеств человека, поставленными социально-политическими потребностями общества.

Так, переход от родового общества к государственной структуре в период осевого времени поставил задачу поиска и актуализации новых внешних и внутренних регуляторов нравственного поведения. Это обусловило развитие рационального уровня общественного сознания и формирования массового обыденного мировоззрения с ориентацией на социальное благополучие. Именно в это время сформировался иудаизм, появились учения буддизма в форме тхеравады, конфуцианства, даосизма, а также прочие национальные религии. Позже социально-экономический и политический кризис крупных империй актуализировал ориентацию на духовное благополучие и обусловил развитие массового религиозного мировоззрения. В соответствии с новыми социальными запросами те учения, которые содержали наиболее мощный потенциал духовного развития личности, получили новый импульс развития. Так в недрах тхеравады появляется и формируется учение махаяны, а недрах иудаизма – учение христианства.

Другими словами, хотя каждое время ставило задачи формирования определенного типа личности, способ жизнедеятельности которой наиболее соответствовал цивилизационному этапу раз-

вития, однако одновременно сохранялся главный ориентир на духовный тип личности, обладающий базовыми нравственными качествами и соответствующим способом жизнедеятельности [7, с. 126-149]. Именно этот духовный тип личности, на который накладывались цивилизационно-исторические и культурные особенности, представляет собой конечную цель практики мировых религий и является идеалом духовного совершенствования.

Соответственно, в раннем буддизме такой идеальной духовной личностью выступал архат, где главными психическими качествами были бесстрашие и умиротворение, а социальными – уход от мирской жизни и аскетизм. Как отражение этого состояния нирваны в раннем буддизме соотносилась с указанными психическим и праксиологическим аспектами, означающих духовное упокоевание, а также спонтанность и естественность жизнедеятельности [8, с. 151-154].

Однако после паринирваны Будды начались процессы онтологизации нирваны, поворот в ее понимании как некоего трансцендентного состояния и бытия, противоположное человеческому бытию. Подобное концептуальное осмысление нирваны было присуще учению раннего буддизма и Тхеравады (Хинаяны).

По мере развития буддийского учения появляется новый духовный идеал – личность бодхисаттвы, который помимо бесстрастия и умиротворения также обладал качествами сострадания и милосердия, а в праксиологическом плане занимал активную социальную позицию, направленную на спасение всех живых существ. Нагарджуна сформировал теоретико-мировоззренческое ядро нового учения, получившее название Махаяны, где появился тезис о единстве сансары и нирваны, как обоснование активной социальной позиции бодхисаттвы [1]. Это, в свою очередь, повлекло процессы гносеологизации концепции нирваны, в результате чего на первый план вышло понятие пустоты и истинной реальности, а позже – понятие природы Будды, соотносимое с истинной реальностью. Вследствие этого достижение просветления стало гораздо важнее достижения состояния нирваны, которое отодвинулось на неопределенный срок в будущее после спасения всех живых существ. По словам Е.А. Торчинова, для последователей Махаяны «состояние пробуждения много выше нирваны хинаянского арха-

та» [5, с. 52]. В результате концепция высшего и полного просветления стала главной целью адептов Махаяны, а концепция и понятие нирваны вошли в нее в качестве хотя и конечной, но отдаленной от реальности цели.

Таким образом, понятие нирвана и ее концепция в буддийском учении прошли долгий и трудный путь развития, в процессе чего их осмысление и содержание менялось и наполнялось новым смыслом. Если в раннем буддизме понятие нирвана представляло собой конечную цель духовного совершенствования, психический аспект, означающий бесстрастие и умиротворение архата, то с изменением идеала духовной личности на бодхисаттву в учении Махаяны, повлекшему процессы гносеологизации, на первый план вышла цель достижения высшего и полного просветления. В теории нирвана слилась с сансарой, и стали пониматься лишь как различные уровни духовного состояния, в результате чего, цель достижения нирваны оказалась отодвинутой на неопределенное будущее после спасения всех живых существ. Вследствие этого аксиологическое понимание нирваны в учениях Тхеравады (Хинаяны) и Махаяны значительно различается, что необходимо иметь в виду, когда речь идет о буддийском учении в целом.

Примечания

1. Андросов В. П. Буддизм Нагарджуны: религиозно-философские трактаты. М. : Вост. лит. РАН, 2000. 799 с.

2. Лысенко В. Г., Терентьев Л. А., Шохин В. К. Ранняя буддийская философия. Философия джайнизма. М. : Вост. лит. РАН, 1994. 383 с.

3. Радхакришнан С. Индийская философия : [в 2 т.] : пер. с англ. М. : Изд-во иностран. лит., 1956. Т. 1. 624 с.

4. Розенберг О. О. Труды по буддизму. М. : Наука, 1991. 295 с.

5. Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. СПб. : С.-Петерб. филос. о-во, 2000. 304 с.

6. Философия : энцикл. словарь / под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.

7. Чебунин А. В. Обличение гуманизма. Улан-Удэ : Нова-Принт, 2023. 208 с.

8. Чебунин А. В. Учение китайского буддизма о человеке и обществе. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2009. 274 с.
9. Щербатской Ф. И. Избранные труды по буддизму. М. : Наука, 1988. 428 с.
10. Сутры Тхеравады // Тхеравада.ру. URL:<https://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/all-suttas-list.htm> (дата обращения: 05.11.2023).

Сартуул Мижиддорж Ганжаргал
Sartuul Mizhiddorzh Ganzhargal

ТРАДИЦИОННОЕ ОТНОШЕНИЕ МОНГОЛОВ К ДЕТАМ

TRADITIONAL ATTITUDE OF THE MONGOLS TOWARDS CHILDREN

В статье рассматриваются вопросы традиционного отношения к детям в монгольской семье на примере фольклорного материала и мудрых изречений. В статье особое внимание уделяется тезису о том, что воспитание детей необходимо начинать с раннего детства.

The article considers the issues of traditional attitude towards children in a Mongolian family on the example of folklore material and wise sayings. The article pays special attention to the thesis that raising children must begin from the early childhood.

Ключевые слова: традиционная культура, дети, семья, родители, фольклор, народная педагогика.

Keyword: traditional culture, children, family, parents, folklore, folk pedagogy.

В традиционной монгольской культуре подход к воспитанию детей основан на понимании природного единства мира. Характеристики социализации определялись также единым социальным пространством как детей, так и взрослых. Эти характеристики были основой обеспечения стабильности ранней детской социализации и социальной жизни в кочевых культурах на протяжении многих лет. Монголы проявляют любовь и уважение к детям еще с момента их нахождения в утробе матери, поэтому, в свою очередь, дети проявляют особое уважение к своим родителям.

Рождение ребенка в монгольской семье издревле считается большим праздником и особым событием. Дети – сердце семьи, они – основа будущего страны. И потому в традиционной культуре монголов существуют много различных праздничных обрядов и обычаев, связанных с детьми, в числе которых первое купание ребенка, стрижка волос, празднование первых юбилейных дат и др.

Необходимо отметить, что многодетность в Монголии является предметом особой гордости. Безусловно, каждая монгольская семья желает иметь детей. Бездетные семьи для продолжения своего рода прибегают к такому старинному обычаю, как усыновление ребенка у родственников и многодетных.

Особое отношение к детям, большая любовь и уважение к ним отражается и в содержании фразеологизмов монгольского языка. К примеру, в таких как «У кого есть семена, тот богат...», «Всё, что имеет семена, расцветает и пускают корни», «Высшее богатство – знание, среднее богатство – дети» и др.

Марко Поло, итальянский путешественник, посетивший Монголию в XIII в., в своем дневнике писал о детях следующее: «Они тихо разговаривают, приветствуют друг друга веселым лицом и не только сохраняют свое достоинство, но и выражают уважение к родителям» [3]. Можно утверждать, что данный документ наглядно разъясняет структуру взаимоотношений между разными поколениями.

Об особенностях монгольских детей говорится в источнике «Асрамжлан сургах бичиг»: «Монгольские дети, рожденные на просторах голубого неба и красивой сельской местности, физически развиты, имеют хорошую родословную, не похожи на своих сверстников, имеют острые глаза, острый слух, сообразительность, наивны в сердце, храбры, сильны, немногословны, вежливы и сплочены»... Щеки были красными, как вишни, его лоб был широким, как новая луна, его кожа шелушилась на ветру, его тело растянулось на спине лошади, и он стал совершенным героем, таким же великолепным, как и его лошадь [5, с. 95]. Данный пример иллюстрирует антропологические особенности монгольских детей и их культуру мышления.

Слова-пожелания благополучной жизни и выражение гордости за детей можно обнаружить в содержании такого прекрасного жанра монгольского устного народного творчества, как благопожелание:

«Пусть у вас будет семя, чтобы сохранить свой очаг!

Пусть у вас будет скот, чтобы очистить реку!

Пусть у вас будет сын, который будет стрелять в лосей!

Пусть у вас будет девочка, похожая на выдру и соболя!

Три красивых в мире: ребёнок, щенок, жеребёнок».

Монголы любят своих детей, но издавна родителей приучали быть скромными и сдержанными в выражении своей любви к детям. Вот почему говорят: «Любить внутри, сдерживать снаружи». Поощрение ребёнка за добрые дела ограничивалось обнюхиванием лба, глажением по голове и произнесением нескольких слов похвалы, а также обнюхиванием щек детей при расставании надолго и произнесением благословенных слов. Но в настоящее время некоторые родители начали открыто выражать свою любовь к своим детям, в частности балуя их, хваля, целуя, давая им все, что они хотят и т. д. Бесспорно, нет на свете человека, который не любил бы своих детей. Но тем не менее многие согласны с тем, что свою любовь к детям важно выражать осмысленно и сдержанно.

В произведении Ишданзанваанжил «Алтан сургаал» ярко отражены многие вопросы традиционного воспитания детей. Например, кто такой человек, каковы методы формирования личности ребёнка, недостатки и ошибки этих методов, каковы возможные последствия и др. Автор рассматриваемого произведения описывает человека следующим образом:

«...В древности обнаружено такое существо.

Сегодня – это человек.

В конце концов, как найти плод.

Если подумать об этом, то станет человеком» [2].

Автором подчеркивается, что человек нашёл свою жизнь благодаря карме предыдущей жизни, более того, он может получить и божий дар. Любой, кто становится родителем, должен знать «асрал» или этапы превращения ребёнка в человека. Родители должны обращать большое внимание на шесть важных моментов (шесть вопросов) с момента зачатия ребёнка в утробе матери до тех пор, пока мать не сможет позаботиться о нем, и не следует упускать ни одного из них, о которых сказано в «Алтан сургаал».

«Итак, «первый момент» (первый вопрос) – формирование ребёнка в утробе матери является более уязвимым моментом, иногда это может привести к преждевременным родам. «Второй момент» (второй вопрос) – тело и кости (в целом организм) человека становятся слабыми из-за усталости, то есть если женщина сильно устает во время беременности, то ребёнок может родиться слабым.

«Третий момент» (третий вопрос), на который следует обращать внимание – это питание матери. Это означает, что если беременная женщина употребляет алкоголь или слишком много жирных продуктов, то это плохо повлияет не только на тело, но и на сознание ребёнка. «Четвёртый момент» (четвёртый вопрос) – травма во время родов, то есть очень важно, чтобы не причинили физический вред ребёнку во время родов. «Пятый момент» (пятый вопрос) – сразу же нужно привести в порядок и искупать ребёнка и др. Нужно иметь в виду, что в случае упущения этих моментов и допущения в них каких-либо ошибок, то может возникнуть определенное чувство вины [2]. Исходя из этого, применительно к воспитанию детей до пяти лет автор пишет:

«...Сохраните свой сон и почувствуйте себя отдохнувшим.

Если вы сохраните матку, ваши вены будут напряжены.

Если вы не будете плакать, то душа будет светлой.

Это и есть пропаганда младенцев» [2].

Многие мудрецы отмечали, что тело и душа ребёнка в возрасте одного года будут развиваться правильно, то есть ребёнок должен быть нежным с младенчества (1-3 года). Детей следует обучать этому методу с раннего возраста, потому что:

«... В пять лет сосуды светлые,

Красноречивое и нежное учение.

Десять лет – возраст для развития спортивных способностей».

Когда ребёнку больше 10 лет, родителям сложно развить в нем те качества, которые они желают. Хотя ребенка следует воспитывать и «делать человеком» с раннего возраста, некоторые родители по каким-либо причинам не занимаются этим, что, вне сомнений, плохо отразится на воспитании ребенка.

Автор рассматриваемого произведения весьма подробно комментирует данный момент. Если сирота не получит в полной мере необходимое воспитание, то он останется сиротой и ни с кем не будет совместим. Существуют серьезные последствия отсутствия воспитания у детей-сирот или приемных детей. Если чрезмерно баловать ребенка и не научить его правильному поведению, то он может стать эгоистом, и может грубо обращаться со своими братьями, сестрами и с другими родственниками. Если приемный

ребёнок не будет воспитан уважительно, то вместо того, чтобы унаследовать семейный очаг и потомство, он будет уничтожать все.

Необходимо учитывать то, что если дети в семье не получают достойного воспитания, то будут запятнаны и честь, и имущество родителей. В случае ненадлежащего воспитания, обучения своих детей хитрости и легкомысленности, отсутствия гармонии и баланса в семье, то результат будет весьма плачевным, и он будет отрицательно сказываться на чести и достоинстве родителей и в целом семьи.

«Если из мальчика сделают мудреца без обучения,
Имя родителей будет запятнано за нарушение правил.
Если превратите своего ребенка в вредного человека,
Говорят, что воду в провинции загрязняют все».

Мальчик, не получивший правильного воспитания в семье, и не перенявший мудрость и знания родителей, уподобляется неразумному «элмиг», и он, следовательно, нарушит правила воспитания семьи и продления жизненного цикла. Таким образом, будет запятнано имя родителей, которые не смогли достойно воспитать и обучить своих детей с тем, чтобы они смогли передать полученные в семье знания следующему поколению. Если дочь воспитывается в семье не как домохозяйка, и если она остается еще одинокой, без мужа, то ее имя будет запятнано. Другими словами, если мальчик станет необразованным человеком, с плохим воспитанием, то будут разочарованы родители, а если вырастить невоспитанную и незамужнюю дочь, то будут негативные последствия для страны, родного места.

То Ван, известный монгольский просветитель и общественно-политический деятель XIX в., также писал о том, как воспитывать детей. «Как только ребенок сможет есть, научите его пользоваться правой рукой. Как только ребенок сможет говорить, не учите его чрезмерно изнеженным словам. Как только сможет идти, укажите вверх и вниз в четырех направлениях. Как только они смогут кланяться, научите их уважать своих родителей» [4, с. 47].

В своем произведении «Хөх судар» Инжиннаш отмечает следующее: «В возрасте 0-3 лет ребенок как король. В возрасте 4-6 лет он как королева. В возрасте 6-15 лет он как слуга. В возрасте

старше 16 лет общайтесь с ним как супругом» [1, с. 112]. Таким образом, социокультурный и биологический феномен ребенка признавался монголами как самостоятельное существование с древнейших времен. Следует отметить, что традиционный взгляд монголов на воспитание детей соответствует современной науке.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что ребенок является, с одной стороны, субъектом установленных в то время и эпоху норм, объектом, закладывающим основу становления личности в соответствии с правилами, созданными взрослыми, а, с другой стороны, с развитием современной культуры и расширением пространства свободного выбора он имеет свое уникальное существование. Став творцом культуры и активным ее членом, он становится социокультурным субъектом и определяет развитие культурного воспроизводства.

Примечания

1. Инжиннаш В. Хөх судар. УБ., 2009.
2. Ишданзанваанжил Н. Гүнгийн зуугийн гэгээний алтан сургаал оршив // Монголын уран зохиолын дээжис. УБ., 1995.
3. Марко Поло. Орчлонгийн элдэв сонин. УБ., 1987.
4. Тогтохтөр Б. Ажил ба сургуулийн зүйл. УБ., 1998.
5. Эрдэнэ-Очир Г. Хүнээр хүн хийх монгол ухааны сурвалж. УБ., 1991.

**КУЛЬТ МАТЕРИ-ПРАРОДИТЕЛЬНИЦЫ
В ОБРЯДАХ ДЕТСТВА У БУРЯТ**
**CULT OF THE MOTHER-ANCESTRESS IN THE
BURYATS' RITES OF CHILDHOOD**

Обряды детства (*милаага*) были сакральными и строго регламентированными. Они состояли из следующих циклов: укладывание в колыбель, имянаречение, первая стрижка волос. Главными участниками и исполнителями обрядов были женщины и дети. Под руководством повитухи они способствовали ритуальному «включению» ребенка в социальную группу «родственники/ дети», что свидетельствует о сохранившихся следах материнского культа, связанного с идеей плодородия и магической защиты.

The childhood rituals (*milaaga*) were sacred and strictly regulated. They consisted of the following cycles: laying in the cradle, naming, first hair cutting. The main participants and performers of the rituals were women and children. Under the midwife's guidance they facilitated the child's ritual «inclusion» into the social group «relatives/children», that testifies about the remaining traces of the maternal cult connected with the idea of fertility and magical protection.

Ключевые слова: обряды детства, укладывание в колыбель, имянаречение, первая стрижка волос, женщины, дети, повитуха, культ матери-прародительницы.

Keywords: rituals of childhood, laying in the cradle, naming, first hair cutting, women, children, midwife, cult of the ancestral mother.

У разных локально-региональных групп бурят цикл обрядов детства назывался *милага* (*милаангууд*, *милаанга*, *милаан*). Мы обращаем внимание на то, что главными и активными его участниками были не только женщины, но и дети. Хотя здесь присутствовали мужчины, однако их роль заключалась лишь в качестве почетных, но пассивных гостей.

Несомненно, в традиционной культуре бурят появление ребенка было значимым событием не только для семьи, но и для всего родоплеменного общества. Поэтому обряды детства носили строго регламентированный, структурированный и сакральный характер.

Перед началом обряда пригоняли табун лошадей, и женщины по своему усмотрению сами вылавливали кобылицу, забивали ее и разделывали. Родители новорожденного «высигивают несколько котлов *тарасуна* (молочный алкогольный напиток – Д.Н.), колют бычка или барана, все родственники и соседи собираются в дом новорожденного» [8, с. 175].

Милага состояла из следующих переходных обрядов:

1) начинался он с обряда «*Хоохэй оруулха*» («Укладывание младенца») или «*Улгээдэ оруулха*»/«*Ообэйдэ оруулха*» («Укладывание в колыбель»). У ольхонских, кудинских и балаганских бурят колыбель называлась *улгээдэ*, у аларских – *ообэйдэ*.

Церемония укладывания в колыбель у разных локальных групп бурят за исключением некоторых деталей в принципе едина. Поэтому мы приведем легенду, зафиксированную Петри Б.Э. о появлении данного обряда. В ней можно проследить, с одной стороны, следы тотемного культа, а с другой – жреческие функции женщины-шаманки. «Шаман и шаманка украли ребенка Булагата у сивого порожа, но не могли открыть зыбку с младенцем. Шаман шаманил, но ничего не получилось; потом шаманка шаманила 3 дня. После чего она сказала, что надо сделать следующий обряд: заколоть кочерика (годовалого теленка), взять его бедренную кость *сэмгэн* и соединить с ножом *мадага*, и затем задать 4 вопроса и от-
дать 4 ответа:

- «Что в зыбку положить – нож или ребенка?»
- «Ребенка!»
- «Что в зыбку положить – кость или ребенка?»
- «Ребенка!»
- «Как положить – вверх головой или вниз головой?»
- «Вверх головой!»
- «Пегого коня или золотое одеяние отдашь?»
- «Отдам».

Теперь, пишет Петри, при обряде положения ребенка в зыбку и давании имени всегда повторяется этот обряд с вопросами, и к зыбке всегда привешивают в знак того, что обряд исполнен, кость сэмген и нож мадага» [7, с. 24].

Как видим, обряд практически полностью совпадает с мифологемой, указывающий на матрилокальность обрядового действия. Включение ребенка в общество происходило благодаря сакральной группе, семантически относящейся к пограничному миру – это женщины рода (могут ходить «туда и обратно», т.е. рожать), в мифе это шаманка, а в этнографической литературе – повивальная бабка и дети (пришли «оттуда»). Косвенно это подтверждается зачетом на присутствие в обряде шамана.

В конце обрядового диалога дети исполняли круговую игру-хоровод «*нака-наи*». В его основе были подскоки с продвижением по кругу, а на припев – индивидуальное творчество маленьких танцоров (прыжки, хлопки, кружение присядку и т.д.), после чего исполнителей угощали сладостями¹. Согласно этнографической литературе, детям отдавали малую берцовую кость *шаата сэмгэ*, и те, очистив ее от мяса, возвращали повивальной бабке. Эта кость привязывалась с правой стороны люльки и служила в качестве оберега. Кроме того, к люльке привязывали *альчики*. За трапезой эти косточки старались обычно заполучить те, у кого не было наследника для проведения обряда «призывания *сульдэ*» (души ребенка).

2) **Имянаречение** младенца. Наречение ребенка происходило обычно во время обряда укладывания в колыбель. Обычно буряты давали несколько имен. Скрытное («настоящее»), затем некрасивое, чтобы «смутить/ запутать» нечисть, со временем давали русское имя. С появлением буддизма уже буддийское. Получение имени означало выделение ребенка из исходного «обезличенного» состояния. Байбурин А.К. считает его самым важным механизмом включения новорожденного в «культуру» [1, с. 46]. Получая имя, ребенок приобщался к миру людей и социальным связям. В русском фольклоре известны поговорки, характеризующие весьма наглядно данный момент: «без имени ребенок – чертенюк», «с именем – Иван, без имени – болван» и т.д.

¹ ПМА (полевые материалы автора)

Затем следовала процедура подарков/отдарков, во время которого гости говорили благопожелания новорожденному и его матери. Мальчику-новорожденному принято было дарить мужские подарки: нож в ножнах, лук со стрелой, седло, девочке – украшения. Родители, в свою очередь, одаривали присутствующих, исходя из своих возможностей: старикам/ мужчинам – рубашки, женщинам – платки, а также золотые и серебряные монеты [4, с. 37-38; 2, с. 75].

После проведения вышеназванных ритуалов и церемоний начиналось пиршество/ торжество (*хаба бариха*), на котором женщины угощали гостей *тарасуном* (молочный алкогольный напиток), мясом кобылицы и т.д. На торжестве звучали благопожелания в адрес родителей и новорожденного, т.е. вербально моделировалось их будущее.

Заканчивалось пиршество *призыванием счастья*. Вот как описывает эту процедуру у аларских бурят Г.Н. Потанин: «Через несколько дней после рождения ребенка проводили пир, на котором после исполнения обряда пеленания с традиционными вопросами и ответами, начиналось торжество, в котором характерна такая деталь: около места рождения ребенка разжигали огонь, все садились вокруг и брызгали в него масло изо рта; при этом обращались с молением к покровителям огня, повторяя трижды в один голос: Дай больше счастья!». Затем мазали друг друга маслом и сажей, причем женщины старались превзойти мужчин [8, с. 27-28], т.е. женщины обмазывали всех присутствующих мужчин сажей, размешанной в масле, а чтобы никто не ускользнул, в дверях выставлялся караул. Больше всех доставалось отцу новорожденного и тем, кто пытался сопротивляться» [4, с. 38]. По нашему мнению, кроме призывания благополучия, женщины на сакральном уровне магически защищали присутствующих, делая их на сакральном уровне «своими среди чужих».

3) Заканчивался цикл обрядов детства обрядом «**Первой стрижки волос**» («Уһэн хайшалаан» у агинских бурят, «Елдэй хурэхэ» – у ольхонских). После этого обряда ребенок терял бесполое название «младенец» – *хоохэй/буубэй* и получал уже конкретное обозначение, маркирующее его пол – «девочка» (*басаган*) или «мальчик» (*хубуун*).

Обряд состоял, во-первых, из церемонии собственно стрижки, которую проводили все участники обряда. Обычно обряд проводили, когда ребенку исполнялось три года. Он приобретал уже человеческие свойства (умел ходить, говорить и т.д.). «Семья готовила угощение, приглашала, в первую очередь, повивальную бабку, затем престарелых людей, детей и соседей. Начинала стрижку повивальная бабка, а затем каждая присутствующая гостья, в соответствии с возрастной иерархией.

Во-вторых, после отрезания волос, гость взамен одаривал ребенка, в соответствии с полом – мальчику дарили мужские принадлежности – нож в ножнах, лук со стрелами, седло, а девочке – женские (ткань, украшения, деньги) [3, с. 85].

В-третьих, состриженные волосы скатывали в шарик, заворачивали в кусок ткани и пришивали к рубашке на груди «как брошку». Надо сказать, что отношение к этим волосам было разным (или сакральное – надо беречь, или нечистое – уничтожить).

Однако этот обряд подтверждал окончательное приобщение ребенка к *этому* миру, т.е. лишение внутриутробных волос, последний признак принадлежности к *иному* миру.

Таким образом, обряды детства символизировали окончательное включение младенца к семейно-родственному коллективу и культурную категорию «человек/свой».

Здесь все посвятительные действия способствовали ритуальному «включению» ребенка в социальную группу «родственники/дети», которое проводили женщины рода под руководством повитухи. Это свидетельствует о сохранившихся следах материнского культа, связанного с идеей плодородия и магической защиты.

К этой функции можно отнести и использовавшиеся благополучно выросшим ребенком предметы: колыбель, шкурки (пеленки), кости, копии молотка, ножа или стрелы, которые повитуха подвешивала к люльке. Они ограждали внутреннее пространство колыбели от злых духов. Кроме того, считалось, что эти предметы являлись воплощением вместилища *сульдэ* (жизненной силы, души) ребенка и одновременно аналогами божества *Умай*, которую призывали для успешной адаптации и защиты младенца в *этом* мире.

При этом обряд сопровождался целой серией церемониальных обменов подарками между родителями и родственниками, что

можно интерпретировать как приобщение ребенка к членам рода и наделение его сакральной долей рода. Подарки женщин носили сакральный характер, с одной стороны они служили в качестве признания его *своим*, с другой были призваны защитить новорожденного и наделить необходимыми качествами *человека своего* социума. Подарки родителей присутствующим старикам и женщинам семантически означали, с одной стороны, доказательством того, что роженица была «там» и вернулась *не одна* и с предметами, отмеченными инаковостью (*новые* вещи, золото, серебро), но с положительной валентностью, которые вручались наиболее сакральной группе социума (благополучным женщинам). С другой стороны, они служили одним из средств включения ее и новорожденного в *свой* социум.

Как видим, женщины, выполняя жреческие посвятельные функции, помогали повитухе выделить ребенка из нечеловеческого природного и внедрить в сферу *этого* мира, наделяя его «окультуренными» признаками, атрибутами и собственным кутом (имя, инструменты, одежда и т.д.).

Их действия на заключительном этапе обряда можно интерпретировать как призывание женского божества плодородия/ матери-прародительницы, а шулки, смех, вымазывание сажей с маслом и пр., как состояние измененного сознания, в связи с внедрением в них женского божества прародительницы/ Матери-Земли, и наделением присутствующих (особенно мужчин) энергией плодородия. Одновременно, их действия выполняли апотропейные функции, т.е. магическую защиту.

И, наконец, также сакрально значимые участники обряда – дети. Своими ответами, играми, хороводом, поеданием мяса *шаата сэмгэ* они приобщали младенца к роду на уровне *сульдэ* через кость родового предка, определяли его как «живого», т.е. верифицируя процесс интеграции ребенка в социальную группу «дети» и наделяя его и присутствующих т.н. «*детским счастьем*».

По традиционным воззрениям, дети являлись сакральными членами общества, имевшими самую тесную связь с божествами. А.К. Байбурин отмечал, что «рождение ребенка воспринималось как получение некой ценности у богов/предков с того света» [1, с. 174]. По традиционным мировоззрениям бурят родившийся младе-

нец считался переродившимся родовым предком [5, с. 63]. У некоторых бурят младенец соотносился с божеством. «Маленьких детей надо любить и почитать, ибо младенец есть сам бурхан» (*Хуугэдые дурлаха ба хундэлхэ хэрэгтэй – жаа ухибуун бурхан шэнги*) [6, с. 26-27].

Кроме того, считалось, что дети находятся под покровительством женских божеств чадородия и благополучия Заяши или Умай. Они, как воплощение и вместилище сакральности, могли своим присутствием, играми, весельем и т.д. «притягивать и/или моделировать» благополучие и наделять им всех присутствующих.

Таким образом, обзор основных элементов синтагматического поля в обрядах детства выявил сохранившиеся и функционирующие следы культа матери-прародительницы.

Примечания

1. Байбуurin А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб. : Наука, 1993. 253 с.

2. Басаева К. Д. Брак и семья у бурят. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1991. 192 с.

3. Басаева К. Д. Семья и брак у бурят. Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1980. 224 с.

4. Басаева К. Д. Традиционные обычаи и обряды западных бурят, связанные с рождением и первыми годами жизни ребенка // Этнографический сб. Улан-Удэ, 1974. Вып. 6. С. 37-40.

5. Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. Новосибирск : Наука, 1987. 153 с.

6. Герасимова К. М. Обряды защиты жизни в буддизме Центральной Азии. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1999. 158 с.

7. Петри Б. Э. Брачные нормы у северных бурят. Иркутск : [б. и.], 1924. 32 с.

8. Потанин Г. Н. Очерки северо-западной Монголии. Вып. 4. СПб. : Тип. Киришбаума, 1883. 1026 с.

**РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ
В РОССИЙСКИХ РЕГИОНАХ
TRADITIONAL CULTURE DEVELOPMENT
IN THE RUSSIAN REGIONS**

В статье рассматривается традиционная культура российского региона. Анализируются характерные особенности этой культуры, осуществляется анализ основных факторов, определяющих её своеобразие. Изучается динамика формирования традиционной культуры региона, перспективы её сохранения и развития.

The article considers the traditional culture of the Russian region. The characteristic features of this culture are analyzed, the main factors determining its originality are analyzed. The dynamics of the regional traditional culture formation, perspectives of its preservation and development are studied.

Ключевые слова: культура, традиция, регион, традиционная культура, региональная культура.

Keywords: culture, tradition, region, traditional culture, regional culture.

В настоящее время уделяется большое внимание культурным традициям народов, проживающих в России. Научный интерес представляет историко-культурный потенциал этих народов, этнические и региональные особенности. У представителей разных национальностей мирно сосуществуют и активно контактируют различные этнические, религиозные и культурные миры. Религия на протяжении многих столетий помогала сохранять национальные культуры и национальное самосознание народов. Представляется весьма важным проследить многовековые корни и последовательность развития культуры отдельных регионов, населяющих их народов во взаимосвязи с общечеловеческой культурой. Это необходимо для понимания непрерывности исторического процесса и осознания права народов на культурное наследие их предков.

Всё это относится к современной российской культуре, что обусловлено необходимостью сохранения и развития историко-культурного наследия всех этнических сообществ Российской Федерации. Культура в наше переломное время определяет вектор развития системы ценностей российского общества. «Приверженность традициям позволяет наследовать устоявшиеся символы, нормы, ценности, правила, передача которых осуществляется через такие социальные институты, как семья, СМИ, церковь, школа, армия, политические партии и т.д.» [1, с. 12].

В 1986 г. ООН приняла документ о Всемирном десятилетии в развитии культуры (1988-1997 гг.). В документе были прописаны следующие цели по развитию культуры во всех странах мира: выделение культуры как неотъемлемой части в жизни общества; сохранение и развитие национальных особенностей культуры; активное привлечение населения всех стран к культурной жизни; активизация культурного взаимодействия между странами.

Глобализационные процессы охватили собой и радикальным образом трансформировали сферу культуры. Не только отдельные ученые, крупные политики и бизнесмены, но и все мировое сообщество, в лице ООН и ЮНЕСКО, ощутили тревогу за будущее человечества и мировой культуры. В 1991 г. Генеральная конференция ЮНЕСКО выступила с предложением об учреждении независимой Всемирной комиссии по культуре и развитию для подготовки Всемирного доклада о культуре и развитии. В 1995 г. этот доклад под заголовком «Наше творческое разнообразие» был опубликован [2]. В докладе отмечалось, что во всем мире наблюдается мощная экспансия западной массовой культуры, в результате чего нависла опасность исчезновения других культур.

В 2005 г. ЮНЕСКО была принята «Конвенция о защите и развитии многообразия форм культурного самовыражения» [3]. Эта Конвенция имела целью юридически закрепить за государством право поддерживать развитие культуры больших и малых народов, проживающих на его территории. Важным условием данного подхода является гласность такой деятельности, широкий контроль всего общества за этими процессами.

В России созданы все необходимые условия для работы государственных структур в этом направлении, с другой стороны –

активного контроля общества в этой сфере. Все это обеспечивает развитие четкого и понятного курса Российской Федерации в деле сохранения культур разных народов, проживающих в ней. В данной ситуации очень важно поддерживать оптимальное соотношение между общим – глобальным, особенным, то есть, непосредственно российским и единичным, в данном случае, этническим.

Несмотря на большое количество противоречивых ситуаций, в первую очередь, из-за влияния Запада, в России сформировалась и реализуется эффективная социальная программа сохранения и развития культурного многообразия общества. Нарастающие глобализационные процессы обусловили собой появление антиглобальных явлений и событий. Речь идет о тенденции к развитию культурного многообразия народов, сохранению их этнической идентичности. В данной ситуации очень важно поддерживать оптимальное соотношение между глобальным, сугубо российским и этническим.

Наличие различных проблем в этой области обусловило формирование в России эффективной концепции сохранения и развития культурного многообразия по отношению к большим и малым народам, входящим в состав государства. Большую роль здесь играет отношение каждого человека, семьи, трудового коллектива к культурному наследию [4, с. 4]. В своё время Д.С. Лихачев писал, что «...основой сохранения культуры является память» [5, с. 165]. Сохранение национальных традиций народов Российской Федерации является неперенным условием дальнейшего развития государства. Об этом прямо указывается в Конституции Российской Федерации. «Государство защищает культурную самобытность всех народов и этнических общностей Российской Федерации, гарантирует сохранение этнокультурного и языкового многообразия» [6, ст. 69.2].

От принятия Конституции РФ и по настоящее время в нашей стране регулярно принимались законы РФ и указы Президента РФ, в которых поднимались вопросы о сохранении и развитии самобытной культуры всех этнических сообществ, входящих в состав российского государства. Одними из основных документов, посвященных этой теме, являются:

«Основы законодательства Российской Федерации о культуре: Федер. закон 06.06.1997 г. № 115-ФЗ (ред. от 28.11.2015 г.)»;

«Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федер. закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ (ред. от 30.12.2015 г.)»;

«О федеральной целевой программе «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России (2021-2025): постановление Правительства РФ от 20.08.2013 г. № 718 (ред. от 25.08.2015 г.)»;

«Об утверждении Основ государственной культурной политики: Указ Президента РФ от 24.12.2014 г. № 808»;

«О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 г.: указ Президента Российской Федерации от 21 июля 2020 г. № 474»;

«О внесении изменений в государственную программу Российской Федерации «Развитие культуры»: постановление Правительства РФ от 31.03.2021 г. № 516»;

«О стратегии национальной безопасности Российской Федерации: указ Президента Российской Федерации от 02 июля 2021 г. № 400»;

«О внесении изменений в Основы государственной культурной политики, утвержденные Указом Президента Российской Федерации от 24. Декабря 2014 г. № 808»: указ Президенты Российской Федерации от 25.01.2023 г. № 35.

Факт существования многонациональной культуры России, с одной стороны, и список документов о сохранении и развитии этой культуры, с другой, подтверждают, что Россия является уникальным государством в этой области.

Одним из своеобразных регионов в этом отношении является Сибирь. Здесь сохранились и развиваются традиции культуры, уходящие корнями в далекую старину. Они отражают в себе различные аспекты жизни людей, в первую очередь, это семейно-бытовые, трудовые, праздничные и т.д. Через них новые поколения сохраняют связь со своей национальной культурой, передают ее дальше. Приверженность традициям – это не формальность или правило этикета, но норма жизни, мера во взаимоотношениях старшего и младшего поколений. Подобные моральные установле-

ния лежат в основе поведения человека, независимо от национальной и расовой принадлежности, социального происхождения. Именно поэтому культурная идентификация этноса происходит на основе языка и этнокультурных ценностей. Этнос существует до тех пор, пока сохраняются и развиваются его социокультурные традиции.

Для последнего времени характерно внимание к традициям и ценностям евразийского гуманизма, к специфике развития евразийской гуманитарной мысли. Возможно, что это обусловлено стремлением преодолеть явный перекося в сторону Запада. Самобытность России как государства проявляется в отсутствии острых этнических и конфессиональных разногласий. Российская Федерация является следствием оптимального синтеза национальных традиций народов, входящих в её состав. В России веками тщательно сохранялись и соблюдались основы морали, оставался незыблемым нравственный императив.

В свое время В.С. Жидков писал о том, что у культуры можно обнаружить две основные характеристики – содержательную и функциональную [7, с. 56].

Содержание культуры обусловлено смыслами, ценностями и нормами, которые характерны в жизнедеятельности того или иного народа. В свою очередь, смыслы, ценности и нормы определяются религиозными верованиями этих народов, далее идут искусство и наука. Именно, эта триада (смыслы, ценности и нормы) формирует особенности быта, труда и досуга больших и малых народов, в конечном счете, обуславливает их культурные традиции.

Функциональный аспект культуры, определяется теми функциями, которые культура реализует как специфический, в данном случае, национальный феномен. Существует ряд подходов к исследованию функций культуры. В нашей работе рассматривались подходы Э.С. Маркаряна и Э.В. Соколова. Из предложенных ими вариантов были использованы функции наиболее отвечающих проблеме региональной культуры. К этим функциям культуры относятся следующие: человекотворческая (функция социализации), познавательная, функция освоения и преобразования мира, информативная, коммуникативная, нормативная и регулятивная функции.

И содержание, и функции культуры постоянно находятся в процессе инноваций, поэтому в сфере культурологических исследований необходим поиск нового образа, новых структурно-динамических понятий, такого способа, который может учитывать одновременно единство и многообразие, устойчивость традиций и динамику преобразований.

Как писал А.Я. Гуревич: «Выдвигается гипотеза, что мир культуры образует в данном обществе некую глобальность, это как бы тот воздух, которым дышат все члены общества, та невидимая всеобъемлющая среда, в которую они погружены» [8, с. 11]. Все народы взаимодействуют как с культурой мирового масштаба, культурой отдельных стран, культурой самых разных этносов. Процесс глобализации мировой культуры, универсализации национальных культур все больше усиливается. Необходимо принимать активные действия по сохранению и развитию самобытных культур самых разных народов. Поэтому при разработке стратегии формирования региональной культуры, наряду с использованием инноваций, обязательно необходимо учитывать традиционные ценности народов, проживающих здесь. Именно традиционные смыслы, ценности и нормы являются основой сохранения и развития национальной культуры.

Примечания

1. Деметрадзе М. Р. Социокультурные аспекты государственной политики общества переходного типа // Обсерватория культуры. 2006. № 1. С. 12-19.

2. Всемирный доклад по культуре – 2000 // Эволюция культурной деятельности в новом столетии: Социально-экономические аспекты культурной политики: в 3т. Т. 2 : Культура в глобальном мире. СПб. : Алетейя, 2005. С. 138-233.

3. Конвенция об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения. URL: [https:// www.un. org/r/ docu-ments/ decl_conv/conventions/cultural_expression.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_expression.shtml) (дата обращения: 25.10.2023).

4. Шахтер Т. Е. Трансформация природы искусства в условиях глобализации // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок : материалы

Всерос. науч.-практ. конф., (25 янв. 2008 г.). СПб. : Изд-во СПбГУП, 2008. С. 4.

5. Лихачёв Д. С. Письма о добром и прекрасном / сост. и общ. ред. Г. А. Дубровской. 3-е изд. М. : Дет.лит., 1989. 238 с.

6. Конституция Российской Федерации (принята на всенародном голосовании 12.12.1993г.) (с изм., одобрениями в ходе общероссийского голосования 1.07.2020г.) // Кодекс. Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/9004937> (дата обращения: 25.10.2023).

7. Жидков В. С. Театр и власть. 1917-1927. От свободы до «осознанной необходимости». М. : Алетей, 2003. 655 с.

8. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М. : Искусство, 1984. 350 с.

ТРАДИЦИОННЫЙ ПРАЗДНИК КАК ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ

TRADITIONAL HOLIDAY AS A SPIRITUAL VALUE

В научной статье осмысливаются некоторые вопросы, связанные с важностью сохранения традиционных ценностей в современных условиях, как фактора сохранения целостности, нравственной культуры общества. Раскрываются социальные функции традиционного народного праздника, отмечается его устойчивость как духовной ценности, высокий воспитательный потенциал и освещаются возможности его реализации.

The scientific article comprehends some issues connected with the importance of preserving traditional values in modern conditions as a factor of maintaining the integrity and moral culture of the society. The social functions of the traditional folk holiday are revealed, its stability as a spiritual value, high educational potential are noted, the possibilities of its celebrating are highlighted.

Ключевые слова: традиции, традиционный праздник, духовная ценность, молодежь, село, культура, общество.

Keywords: traditions, traditional holiday, spiritual value, youth, village, culture, society.

Духовные ценности выступают основой и одновременно показателем жизнеспособности, устойчивости общества. Они определяют смысл существования человека, отличия от других живых существ. Неслучайно Н. А. Бердяев отмечал, что «дух – высшая качественная ценность» [2, с. 321].

Жизнедеятельность, достижение прогрессивного развития социума вне духовного невозможно, поскольку оно – и есть основа жизни социума [5, с. 108, 110, 117].

В современных условиях вынужденного противостояния России угрозам и давлению «коллективного запада», вопросы со-

хранения единства общества, укрепления духовности граждан приобретают особую значимость.

Существенным потенциалом, который может эффективно применяться в решении этой задачи обладает традиционная культура народов и ее структурные элементы, в том числе и праздник.

Традиционный праздник выступает как исторически устойчивое явление, содержательная, значимая духовная ценность. В обобщающем широком значении духовные ценности предстают как единство познавательной, нравственной, художественной деятельности человека, «общения в любви» [3, с. 48]. Праздник открывает в этом смысле широкие возможности для личности, празднующей общности для познания (обычаев, норм поведения), нравственного, художественно-эстетического развития, творческой самореализации, общения. Содержание традиционного праздника пронизано идеалами народа, социализирующе-воспитательными, игровыми компонентами, что позволяет ему успешно реализовывать социально полезные функции, которые освещены в работах многих ученых (М.М. Бахтина, Я.П. Белоусова, А.И. Мазаева и других). К числу наиболее важных функций, выполняемых традиционным праздником в современных условиях, можно отнести:

- нравственное, патриотическое воспитание с опорой на лучшие ценности, заложенные в отечественной культуре,
- поддержание гармоничных межэтнических отношений, интеграция, сплочение общества,
- всестороннее развитие и самореализация личности,
- преемственность поколений, сохранение культурного наследия.

Устойчивость института праздника во времени, верно подчеркнутая М.М. Бахтиным: «праздник – первичная и неуничтожимая категория человеческой культуры» [1, с. 300], определяется многими факторами. И прежде всего, тем, что в его основе лежат близкие и понятные человеку ценности, выражающиеся в яркой образной, зрелищной форме, через игровое, творческое коллективное действие. Освобождая человека от повседневных забот, всего утилитарного, праздник погружает его на время в свой привлекательный утопический мир «жизни тела, земли, природы, космоса» [1, с. 300-301], мир, требующий способа поведения, отличного от будничного времени [4, с. 68].

Каждый народ имеет свои уникальные праздники, наполненные неповторимым национальным колоритом, выражающие характер, специфику его культуры. Однако есть и сближающая ценностно-мировоззренческая первооснова традиционного народного праздника.

Появление традиционного народного праздника во многом определено потребностью человека в продолжении жизни, достижении и сохранении благополучия, поддержании и установлении гармоничного межличностного общения, реализации и развитии творческого потенциала, получении положительных эмоций, психологической разрядки, сохранении памяти о предках, прошлых поколений и др. Эффективным средством, позволяющим удовлетворить данную потребность, и стал праздник, структура и механизм действия которого располагают необходимыми для этого средствами.

Степень устойчивости традиционного праздника зависят от многих факторов (историко-культурные реалии, идеология, мировые процессы и тенденции, образ жизни, интересы, ценностные установки различных групп, и др.). Значимыми являются и территориально-поселенческие особенности. Так, традиционные праздники более значимы для сельчан в сравнении с горожанами, поскольку связаны по своей сути с землей, природой, сельским, крестьянским образом жизни. К тому же село, с малой плотностью населения, определенной территориальной обособленностью, ограниченностью социально-культурных контактов, более устойчиво, препятствует проникновению в его культуру элементов, способствующих разрушению традиционных ценностных основ, что в совокупности положительно влияет на сохранение традиционных народных праздников. Выраженная связь сельчан с землей, зависимость уклада жизни от сезонных периодов, глубокая психологическая привязанность к дому, малой родине, во многом определяют духовно-нравственную стойкость, преемственность в следовании традициям. Ценностная основа сельской крестьянской культуры неразрывно связана с идеей единства природы и человека (традиции, обряды, праздники изначально были призваны сохранять это единство). «Для жителей села традиционное мировоззрение было и остается не только отражением различных пластов народной куль-

туры, но и своеобразным механизмом ее самобытности, психологической защиты от разрушительных внешних процессов» [6, с. 166].

Устойчивость традиционного праздника определяется и тем, что его содержание включает народное художественное творчество, основанное на ценностях, потребностях, интересах, субъективно значимых как для каждого отдельного человека, так и празднующей общности, в целом.

Высокая социальная значимость ценности традиционного праздника определяет необходимость эффективного решения задач по ее сохранению в современных условиях. Поскольку село выступает основным хранителем и транслятором традиций, духовной культуры, то это определяет и необходимость решения целого комплекса задач, связанных как сохранением самобытности, специфики его культуры, так и перспективами социально-экономического развития (без благоприятных условий жизни на селе прогноз его будущего и будущего традиционной культуры не может быть оптимистичным).

Среди возрастных групп основным хранителем и транслятором традиций выступает старшее поколение. Однако будущее традиционной культуры напрямую зависит от молодежи, степени ее заинтересованности в приобщении к ее ценностям, в том числе праздничным.

Результаты анкетирования, проведенного автором в 2019-2020 гг. среди сельской молодежи Бурятии, показывают, что молодые сельчане осознают значимость традиций, испытывают потребность в приобщении к традиционной культуре – 88,7%. В той или иной степени соблюдают традиции народа. Заметим, что доля не соблюдающих меньше, в сравнении с данными опроса, проведенного нами среди студенческой молодежи вузов Бурятии в 2023 г. (6,2% и 11,2% соответственно).

Респонденты из села убеждены, что молодой человек должен знать и уважать традиции своего народа. Эти убеждения выражены также более ярко, в сравнении со студентами (78,4% и 67,3%).

В большинстве семей опрошенных традиционные праздники так или иначе отмечаются – 89,9%. Доля не отмечающих также ниже, в сравнении со студенчеством (3,4% и 7,1 соответственно).

Как видно, студенческая молодежь также достаточно высоко ценит традиции, однако в несколько меньшей степени, относительно сельчан, что закономерно и ожидаемо с историко-культурной точки зрения и подчеркивает, что село по-прежнему выступает основным хранителем традиционных ценностей.

То, что традиционный праздник сегодня отмечается молодежью в кругу семьи – важный показатель устойчивости его ценности в сельской культуре.

Как показывают результаты анкетирования (2019-2020 гг.), сельская молодежь Бурятии в большинстве посещает организуемые праздники и другие мероприятия, в основе которых лежат народные традиции, фольклор (доля не посещающих – 6,5%). Главными причинами, побуждающими рассматриваемую группу к посещению, выступают: интерес, любовь и уважение к культурным традициям народа – 60,6%, красочность, зрелищность мероприятий – 41,3%, потребность общения – 28,3%.

Как видно, праздник по-прежнему весьма значимая ценность для сельской молодежи, хотя и не смыслобразная (смысл жизни такие мероприятия придают лишь для 4,1%), что вполне естественно для современных реалий постиндустриального общества.

В то же время, молодые люди в большинстве своем, посещают традиционные праздничные мероприятия, организуемые на селе, нерегулярно – 53,7%, что требует внимания со стороны организаторов досуга и определяется следующими причинами: преобладание ориентации группы на внеинституциональные индивидуально-личностные формы досуга; нехватка свободного времени; не сформированность должным образом у молодых людей знаний о традициях, навыков поведения на традиционных праздниках, не привитая привычка посещать массовые досуговые мероприятия; не вполне интересная для молодежи организация досуговых мероприятий.

Приобщение к праздничным традициям – длительный процесс, который начинается с детства. Работа со стороны институтов социализации (учреждений социально-культурной сферы) должна строиться, в связи с этим с раннего детства, планомерно, продуманно предусматривать внедрение действенных интересных для

группы социально-культурных проектов, взаимодействие с лидерами из молодежной среды, сопровождаться компетентным и уместным применением цифровых технологий, светозвуковых инсталляций для достижения убедительности, выразительности мероприятий, основанных на традиционных ценностях.

Молодое поколение сегодня ориентировано на зрелищные, развлекательные формы проведения досуга во многом под влиянием протекающих в течение длительного времени процессов вестернизации, стремительно развивающейся индустрии развлечений с выраженной ориентацией на гедонистические ценности. В связи с этим, организуемые праздничные мероприятия должны быть содержательно наполнены, помогать молодому поколению приобщаться к культурному наследию, осознавать свою личную сопричастность и ответственность в вопросах его сохранения, дальнейшей трансляции. Традиционный праздник, организованный на селе, должен адекватно передавать уникальный национальный колорит, раскрывать его ценности, структурные и содержательные компоненты, фольклор, соответствующий историко-культурной действительности конкретной исторической эпохи. Это требует от организаторов хороших знаний содержательной основы, истории праздничной культуры, убедительности в доведении этих знаний до группы. От профессиональной компетентности, ответственности организаторов традиционных народных праздников во многом зависят перспективы решения задач, связанных с сохранением культурного наследия народов.

Примечания

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Бердяев Н. А. О назначении человека : [сб.]. М. : Республика, 1993. 383 с.
3. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М. : Республика, 1994. 480 с.
4. Жигульский К. Праздник и культура : Праздники старые и новые. Размышления социолога. М. : Прогресс, 1985. 336 с.

5. Козлова О. Н. Духовная жизнь как система, ее сущность и структура // Социально-гуманитарные знания. 2001. № 2. С. 106-118.

6. Чижиков В. М. Диалектика взаимодействия социокультурных систем города и села : дис. ... д-ра культурол. наук : 24.00.01. М., 1999. 381 с.

Доржпалам Мандах, Баттөмөр Хоролсүрэн
Dorzhpalam Mandakh, Battomor Khorolsuren

**ТАВАН ЗҮЙЛИЙН ТАРИАНЫ ҮРЛЭХ ЗАН ҮЙЛ,
АМАН ЯРУУ НАЙРГИЙН УЛАМЖЛАЛТ ХОЛБООГ
ТОДРУУЛАХ НЬ**

**ТРАДИЦИОННАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ МЕЖДУ РИТУАЛОМ
ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ПЯТИ ВИДОВ РАСТИТЕЛЬНЫХ
КУЛЬТУР И НАРОДНОЙ ПОЭЗИЕЙ**

**TRADITIONAL RELATIONSHIP BETWEEN THE
RITUAL OF CULTIVATING FIVE TYPES OF
PLANT CROPS AND FOLK POETRY¹**

Монголчуудын язгуурын соёлын нэг болох тариалангийн соёл, таван зүйл тарианы үрлэлтийн зан үйлээс түүнийг бүтээгч хүмүүний ажил үйлсээ эерүүлэх эрч хүч, урам зориг авах, ургамал, амьтны өвөрмөц онцлогийг ажиглаж, зан үйлдээ ёгт утгаар бүтээн туурвиж ирсэн уламжлалт аман яруу найргийг салгаж ойлгох аргагүй юм. Хөх идээг үрлэх, тариалах зан үйл, түүнтэй холбоотой аман яруу найргийг шинжлэх ухааны судалгааны түгээмэл аргууд, бэлгэдэл зүй буюу семантизм, тэмдэг зүй буюу семиотик, соёлын тайлан тайлбарлах буюу герменевтик арга зүйн үүднээс, сэдвийн хамрах хүрээний хувьд угсаатны зарим бүлгүүдийн (хотон, урианхай) тариалангийн соёлыг судалсан болно.

Народная поэзия, являющаяся одной из древних культур монголов, тесно связана с ритуалом земледельческой культуры выращивания пяти видов растительных культур, отражающим уникальные особенности растений, животных, энергию и вдохновение людей, создавших эту поэзию. В данной статье народная поэзия, связанная с ритуалами посева и земледельческой культуры, исследуется с применением известных методов научного познания, в частности с точки зрения символизма, семиотики и герменевтической методологии. В рамках темы настоящего

¹ Библиографическое оформление статьи в авторской редакции

исследования были изучены земледельческие обычаи и традиции некоторых этнических групп (хотон и урианхай) Монголии.

Folk poetry, as one of the ancient cultures of the Mongols, is closely connected with the ritual of the agricultural culture of growing five types of plant crops, reflecting the unique characteristics of plants, animals, energy and inspiration of the people that created this poetry. The folk poetry, connected with the rituals of sowing and agricultural culture, is examined in the article with the use of well-known methods of scientific cognition, from the point of symbolism, semiotics, and hermeneutic methodology, in particular. Within the theme of this research, we have studied the farming customs and traditions of some ethnic groups (Khoton and Uriankhai) of Mongolia.

Түлхүүр үг: хөх идээ, үрлэлт, аман яруу найраг.

Ключевые слова: синяя пища, посев, народная поэзия.

Keywords: blue food, sowing, folk poetry.

ОРШИЛ

Монголчуудын уламжлалт тариалангийн соёл нь говь, хангай, өндөр уулын бүс, тал хээрт ижил хугацаанд бүрэлдэн бий болж, хөгжиж иржээ.

Тариалан эрхлэх өвөрмөц соёл нь угсаатны бүлгүүдийн соёлын биет бус өвийн байгалийн болон, сав ертөнцийн талаарх мэдлэг заншлуудад багтах бөгөөд ЮНЕСКО-гийн 2009 оны соёлын статистикийн хүрээнд “... Соёлын өвд бэлгэ тэмдэг, түүх, уран сайхан, гоо зүй, хүн судлал, шинжлэх ухаан, нийгмийн чухал ач холбогдол бүхий янз бүрийн үнэ цэнтэй түүхэн дурсгалт зүйлс, хөшөө дурсгал, бүлэг барилга байгууламж, газар орнууд багтдаг... гэж тодорхойлсон байдаг. Бидний судлагдахуун (тариалах соёл, аман яруу найргийн уламжлал) соёлын биет бус өвд багтах бөгөөд Соёлын биет бус өвийг хамгаалах ЮНЕСКО-гийн конвенци нь (ЮНЕСКО, 2003b) Соёлын биет бус өв (СБӨ) гэдэг нь **ард иргэд, бүлэг зарим тохиолдолд хувь хүмүүс соёлын өвийнхөө нэг бүрэлдэхүүн хэсэг гэж хүлээн зөвшөөрсөн зан заншил, ойлголт, мэдлэг болон дадал чадвар, эдгээртэй холбоотой багаж зэмсэг, эд зүйлс, урлагийн бүтээлүүд түүнчлэн соёлын орон зай юм...**” заасантай нийцнэ.

Эрхлэх аж ахуйн дотроос тариалалтын уламжлалт арга ухаан хоолны соёл хэрэглээний талаар бичсэн эрдэмтдийн бүтээл нэлээд байна. Эрдэмтэн С. Дулам “Монгол соёл иргэншил судлал” (2023) номдоо хөх идээний төрөл зүйлд ангилал хийж, хөх идээний хэрэглээний соёлыг нэлээд дэлгэрэнгүй авч үзсэн нь хөх идээний соёлын судалгааны эх сурвалж болж байгаа билээ.

Х. Сампилдэндэв, Н. Уртнасан, Т. Дорждагва “Монгол зан үйл, баяр ёслолын товчоон” (2006)-д тариалангийн холбогдолт зан үйлийг, Г. Гонгоржав “Монголчуудын эрдэм ухааны уламжлал” (2008)-д ногоон идээ буюу зэрлэг ургамлын идээн, таримал амуун идээ зоогийг дэлгэрэнгүй тоочиж бичжээ. Г. Гантогтох, Ц. Батсүх, Я. Алтанцэцэг, Э. Энхцэцэг, Б. Одончимэг нарын “Монгол нүүдэлчдийн тайлбар толь”-д таван зүйлийн тарианы талаар тайлбар зураг, холбогдох аман зохиолын жишээний хамтаар, Өвөр монголын шинжлэх ухаан техникийн хэвлэлийн хороонд хэвлэгдсэн “Хорчин зан үйл” (2014) номын хөх идээний зан үйл гэсэн хэсэгт халгайн ач тус, халгайгаар хийх хоолны талаар бичсэн байдаг.

Бид өмнөх илтгэлүүддээ “Хөх идээний тухай зарим асуудалд”, “Монголчуудын газар тариалангийн усалгааны системийн уламжлалт соёл “бух”-ын тухайд”, “Хөх идээний хэрэглээний уламжлалт зан үйлийг түгээн дэлгэрүүлэх асуудалд” (*Баримтат киноны жишээн дээр*) зэрэг хөх идээний талаарх ойлголт, услалтын систем, хөх идээний хэрэглээний талаас нь тариалангийн соёлыг хэсэгчлэн шинжилсэн болно.

Монголын соёл судлалд газар тариалангийн соёлыг нэг мөр болгон судалсан бүтээлүүд хэвлэгдээгүй ч зохиол бүтээлүүдэд дайвар шинжтэй оруулсаар иржээ.

ҮНДСЭН ХЭСЭГ

Монголчууд газар тариаланг зөвхөн мал аж ахуйн хавсарга төдийхнөөр бус, өөрсдийн хоол ундаа тэжээллэг, амин дэмтэй бүтээгдэхүүнээр баяжуулж, байгалийн зэрлэг болон таримал бүтээгдэхүүний орц найрлага, шим тэжээлт чанараар нь улиралдаа тохируулан өвөрмөц технологиор бэлтгэн үйлдвэрлэж, хэрэглэсээр ирсэн арвин баялаг уламжлалтай. “... *Шинэ чулуун зэвсгийн үед (неолит) Монгол нутагт анхны зээтүүт газар тариалангийн эх*

үүсвэр тавигдсан юм...”. Энэ баримт бидний үед хадны зурагт тусгагдан хадгалагдан ирснийг өмнөх илтгэлүүдэд оруулсан билээ.



Зураг 1. Үр суулгахын өмнө газар дэлхийгээ аргадаж өргөл өргөж буй нь Говь-Алтай аймаг Бигэр сум. Сэтгэлд соёолсон үр баримтат киноноос

Тариалангийн хамгийн эхний ажил бол газарт шан татах, үрлэлтийн хэсэг юм. Үүнтэй холбоотой, соёлын өв тээгчид (ардын тариаланчид) хамт олонд урам зориг, хүч чадал өгөх, ажил үйлийг хурдан бүтээхэд нөлөөлөх бэлгэ дэмбэрлийн үг, оньсого таавар, ерөөл магтаал зэрэг аман яруу найргийг хэрэглэн, хүнд хүчир ажлаа эерүүлэн бүтээсээр иржээ. Дээрх аман яруу найргууд тариалантай холбоотой уламжлалт язгуурын соёл, хөх

идээний тариалалтын явцад өргөн хүрээтэй хэрэглэгдэн ирсэн соёлын орон зай юм. “... Монгол үндэстний биет бус соёлын өвийн талаас нь “эх хэл, аман уламжлалын үүднээс: а. Аялгуут бус аман яруу найраг, б. аялгуут аман яруу найраг гэж ангилан харьцуулан жишиж үзнэ.

Аялгуут бус аман яруу найраг: Үүнд: Дом шивилэг, сацал мялаалгын үг, бэлгэ дэмбэрлийн үг, ертөнцийн гурав, зүйр цэцэн үг, оньсого гэх мэт.

Аялгуут аман яруу найраг. Ерөөл, магтаал, монгол тууль хамаарна.

“Сацал ба монгол тайлга тахилгын уламжлал ёсоор тэнгэр онгод, өвөг дээдсийн сүнс сүлд, лус, савдаг, шивдгийг малын сүү шим, цагаан идээнийхээ дээжээр өргөн хүндлэх тахилгын нэгэн зүйл юм. Сацал мялаалгын үгсийг зан үйлийн шинж байдлаас нь үндэслэж, сацлын үг, мялаалгын үгс гэж хоёр ангилж болно.

Сацлын үгсийг монголчууд хөх тэнгэр эцэг, хөрст этүгэн эхийг хүндлэн шүтэхдээ гүйцэтгэдэг өвөрмөц сайхан зан үйлүүдийн үед хэлэх нь нийтлэг” юм гэснээс үзэхэд бидний тариалалтад хэрэглэгдэх сацал мялаалгын болон аман яруу найргийн зориулалт тодорхой болно. Тариаг үрлэхэд айл хотлоороо



Зураг 2. Уурхайгаас үрээ гарган авч буй нь. Говь-Алтай аймаг Бигэр сум. Сэтгэлд соёолсон үр баримтат киноноос

хэлэлцэн, сайн өдрийг сонгон тариан талбайдаа ирж, хөөрөг зөрүүлэн амар мэндээ мэдэлцэж, өнтэй өвлийг хэрхэн давсан, тариа тарихад бэлтгэл хэрхэн хангагдсан талаар ярилцаж, цай сүү, идээ, будааны дээжээ өргөнө. Энэ нь хангай дэлхийгээ баясгаж, онгод сахиус, газар лусаа аргадаж, ундалж байгаа бэлгэдэл юм. Энэ талаар хүн судлаач эрдэмтэн М.Мосс “... Газар, хоол хүнс гээд бэлэглэсэн бүхэн сүржиж, сүнсжиж хүнчлэгддэг, энэ бол харилцан ярилцдаг амьд хүмүүс л юм...” гэсэн байдаг. Ингээд газартаа энэ жилийн анхны шан татаж тариан талбайгаа адил дөрвөлжин хэсэг болгон хагална. Энэ үед: **Анжис хурц, Газар зөөлөн байх болтугай** гэсэн бэлгэ дэмбэрлийн үг хэлнэ, хариуд нь танайх бас **адил байг ээ** (урианхай) гэх урмын сайхан үгсээр ажлаа эхэлнэ. “... Бэлгэ дэмбэрлийн үг: “... Монгол

аман зохиол нь зан аалийн болон бэлгэдэлт шинжтэй байдгийг бэлгэ дэмбэрлийн үгс тодорхой харуулдаг. Монгол хүн “аман бэлгээс ашдын бэлгэ”, амны алдуурснаас ашдын бэлгэ хазайх” хэмээн үздэг. Энэхүү бэлгэдлийн сэтгэлгээнээс бэлгэ дэмбэрлийн үгс нь үүдэн гардаг байна...”. Тариалангийн соёлд аялгуут бус аман яруу найргаас бэлгэ дэмбэрлийн үгс илүү түлхүү хэрэглэгддэг нь анзаарагдсан. Дараа нь үрээ цацна. Үрийг нөөцөлсөн зоорийг **унхарга** (хотон), **уурхай** (урианхай) гэнэ. Өмнөх жилийн хамгийн сайн үрээ газар ухаж уурхай бэлтгэн булж сүрэл, хөвд, шороогоор булж орхисон байдаг. Суулгах үрээ уурхайгаас гарган, тэмээнд

тэнжээлж* талбайд авчирч **тогоо** буюу **суулга** хэмээх модон саванд (6-8 кг багтаамжтай) хийж, **нэг атга тариаг 4-5 удаа тасдаж 5** хурууны салаагаар жигд цацна. Энэ үед:

Хар царын хаацай

Хүрэн царын хүзүүцэй

Үрс үрс үрс (Хотон угсааны Санжийн Цолмонгоос бичиж авав. 2020.07.28) гэсэн бэлгэ дэмбэрлийн үг хэлнэ. Энэ нь Хотон аялгаар:

Хар шарын (анжис хөллөсөн үхэр) хаан тушаа урга

Хүрэн шарын хүзүүн тушаа урга гэж аль болох өндөр, өтгөн сайхан ургатугай гэсэн бэлгэдэл юм. **Тольтой бойтог анжсаар** хөрсөө хагалан жигд эргүүлж үрээ шороогоор дарна. Дараа нь морь



Зураг 3. Тольтой бойтог анжис

болон тэмээнд чиргүүлсэн булаар шороог жигд хатуу болгон булдана. Хотонгууд хавар тариа тарихдаа таригийн баруун хойд талд долоон **хар үр** суулгаж, **хар шуурга, хар усан бороо, элдэв муу хар** бүхнээс тариагаа хамгаалж домнодог. “... Монгол дом бол юуны өмнө монголчуудын бие дасан сэтгэлгээний илрэл агаад гал усны гэнэтийн аюул,

салхи шуурга, өвчин эмгэг тохиоход зөвхөн өөрийн хүчинд найдахаас өөр аргагүй тийм тулгамдсан цаг үед хамгийн түрүүнд амь нас, мал сүрэг, өмч хөрөнгөө хамгаалан эсэн мэнд тэсэж үлдэх арга чарга байжээ...” гэж эрдэмтэн Д.Тангад домын тайлбар тольдоо бичсэн байна. Тариаланчид хар домьг ийнхүү хэрэглэдэг байна.

Усалгаа хийхдээ өвөлд Хархираан аманд, Тээлийн бургасанд голыг хааж усыг тошин халиулж 2-2,5м зузаан мөс тогтоон усаа хөлдөөдөг. Үүнийг нэг хоёр сард хийдэг. Тариагаа таван удаагийн усаар усалдаг. 1-р усыг Газар ус, 2-р усыг Хар шороон ус, 3-р усыг Гээг ус, 4-р усыг Тэвэг ус, 5-р усыг Хадуур ус гэж нэрлэдэг. Хавар газар ус хийхийн өмнө (5 сард) Тээлийн бор үзүүр дээр Мөсөн бухын тахилгыг хийнэ.

Талбайн эхэндээ арцаа сангаан умалгаад (унгасгаад)

*Алхаан нээлгээл, ерөөлөө хэлээл,
Гучин гурван номон үгээн хэлээл,
Гучин гурван эхтэй Хархираадаан
Гурван эхтэй тайлалдаан залбираад л
Хархираан уул ус, савдагтаан залбираад л усаа гуйж авдаг.
Аргадаж ургуулж байгаа явдал. (Хотон угсааны Санжийн
Цолмонгоос бичиж авав. 2020.07.24)*

Эхний усалгааг тариагаа суулгахаас өмнө хийнэ. Үүнийг хар шороон усалгаа гэнэ. Таригаа усалж байгаа хүнийг **ус нь таргуу болтугай** гэж хэлнэ. Энэ бэлгэ дэмбэрлийн үг ус нь жигд тартугай, алаг цоог цоохоргүй болтугай гэсэн утгатай. Мөн хотонгууд **Хархираан уулс**, түүний мөнх цаст оргилоос эх аван урсах **Хархираан голыг хүүхэн савдагтай гэж сүсэглэдэг**. Хавар цөн түрж, голын мөс хайлах үед эхнэр аваагүй залууг ус руу оруулж сэлүүлж цэнгүүлдэг. Ингэснээр лусын эзэн голын урсгалаа татруулахгүй зуны турш тариан талбайг услах дүүрэн устай байлгана гэж бэлгэшээдэг. Харин эмэгтэй хүн Хархираан голд орж болохгүй, лус уурлаж усаа татна гэж үздэг (Хотон угсааны Санжийн Цолмонгоос бичиж авав. 2020.07.28). Энэ нь монголчуудын байгалиа хүншүүлэн үзэх өвөрмөц үзэл бөгөөд онгод тэнгэртээ итгэн арга билгийн үүднээс хүнийг уул усны эзэн савдагтай нөхцөлдүүлэн эерүүлэх үзлийн илэрхийлэл юм.

Үрээ суулган булдаж, усалгаа хийсний дараа тариаланчид *Баян сахал*¹-ын ерөөл хэлнэ. **Баян сахлын ерөөл:**

Хөх үхрийн хүзүүн чинээ ургаж
Хүн бүхнийг гайхтал ургаж
Улаан үхрийн ууцан чинээ ургаж
Улс бүгдийг гайхтал ургаж
Хар үхрийн хавирган чинээ ургаж
Хамаг бүгдийг гайхтал ургаж
Унаагаар гарах хүн буугаад үзмээр
Явган гарах хүн суугаад үзмээр
Хулс адил ургаж
Хумаг² адил цутгаж

¹ Баян сахал-тариан түрүүг баян сахал гэдэг

² Хумаг – сул шороо, өвсний хог

Энэ жил мянган бооц¹ хадаж

Ирэх жил энэ жилийнхээс илүү ургах болтугай

Хэний тариа вэ гэвэл

Түүний тариа гэж

Эзнийхээ нэрийг мандуулах болтугай гэж ерөөдөг байна.

Ерөөл гэдэг нь: *“... Монголчуудын бэлгэдэх сэтгэлгээ, үгийн ид чадалд итгэх үзлийн илэрхийлэл бөгөөд монгол аман яруу найргийн аялгуут нэгэн төрөл нь ерөөл юм. Товчоор хэлэхэд ерөөл нь ард түмний амьдрал ахуйд аз жаргал, сайн сайхан ирээдүйг бэлгэдэн ерөөсөн зан үйлийн уран аялгуут шүлэглэл байдаг. Тохом гөвөх ерөөл, аман хүзүүний ерөөл, тогоо нэрэхийн ерөөл, сүүдэр зэрэгцэхийн ерөөл, баян сахлын ерөөл, даахины ерөөл зэрэг олон зуун ерөөл монгол үндэстэнд бий...”* гэснээс үзэхэд Баян сахлын ерөөл-д үрлэлт хийсний дараа газар лус, суулгасан үрээ баясган цэнгүүлж, үгийн урнаар магтан, тариан түрүү болон өндөр сайхан ургаасай гэсэн хүсэл мөрөөдлийг ерөөн бэлгэддэг заншилтай.

Тариалантай холбоотой зүйр цэцэн үг:

Аавын хүү үг даадаг

Арвайн гурил ус даадаг

Нэг мөхлөг амуунаас мянган таар амуу

Нэг сайн багшаас мянган сайн багш

Цоорхой саванд будаа тогтохгүй

Залхай хүнд буян тогтохгүй *“... Зүйр цэцэн үг бол өвөрмөц хэллэг, хэлц үгтэй ойр төстэй, бодот байдлын уран яруу бичлэг зураг болсон аман зохиолын нарийн нийлмэл төрөл зүйл юм. Зүйр цэцэн үгст олон үе зууны туршид хамт олны туршлагаар батлагдсан сэтгэлгээний үр шим, өвөрмөц бодрол, гүн ухааны гаргалгааг уран цэцнээр хэлсэн байдаг. “Хурганы дуунаар өвөл буцдаг, Хадуурын дуунаар зун буцдаг, Хурганы дуунаар хавар ирдэг, Хадуурын дуунаар намар ирдэг” гэх нь Монгол орны жилийн дөрвөн улирал, мал ахуй, газар тариалантай холбоотой болохыг уран цэцнээр дүрсэлсэн байна...”*

Тариалантай холбоотой оньсого:

Эр гахай эргэлдэхэд

Элс пас унана (гурил тээрэмдэх)

¹ Бооц – тэвэр сайн дүүрэх хэмжээгээр баглаж боосон тариа

Шорооноос гарсан Шооной хүү¹
Шороо халдах нь яасан юм бэ?
Манай нутгийн жам юм (улаан буудай)
Тэнгэрийн хүүхэн
Тэг дундаа хүйстэй (амуу тариа)
Очихдоо ув улаахан

Ирэхдээ цав цагаахан (буудайн гурил) гэх мэтээр оньсого таалцдаг байна. “Монгол оньсого бол ямар нэг зүйлийн нэрийг нууцалж, байр байдал, үүрэг зориулалт, үйл хөдөлгөөн зэрэг түүнийг төлөөлж чадах гол шинж чанаруудаар нь орлуулан дүрсэлж, бусдаар таалгадаг богино хэлбэрийн “шүлгэн” асуулт байдаг”. Иймд ихэвчлэн 2-4 мөр байх ба бүтцийн хувьд богино, товчхон боловч байгаль дэлхий, амьтан ургамал, хүнтэй холбоотой бүхий л сэдвийг хамарсан өргөн утга, агуулгатай өвөрмөц аман бүтээл юм. Монгол хэлний тайлбар тольд бусдаар тайлуулах ёгт, битүү утга агуулгатай таавар үгс гэж тайлбарлажээ.

Таван тансгийн дээжийн магтаал

Эцэг тэнгэрийн хишигт

Таван эрдэнийн сүрэг

Эх дэлхийн шимт

Таван тарианы үрс

Энэ хоёроос үүсгэлтэй

Таван тансгийн дээж

Эрхэм ёсны бэлэг

Үүнийг өргөн дэвшүүлбээс

Далай тансгийн шимийн дээж

Цагаан сүү

Дархан сүргийн саалийн дээж

Айраг цэгээ

Эрчим төгөлдөр хөрөнгийн дээж

Архи сархад

¹ Шооной-Монгол хэлний хуучин үгийн тольд (Мон судар хэвлэлийн газар, Хэл соёлын редакц). -УБ., 2018. -Х. 700. Шоомой-Цардуулын хольцтой цагаан гурилаар хийсэн бууз. Zoomel – эртний монгол аялгуугаар шоомой гэж бичсэн байна. Энэ үгийн гурван өөр бичиглэлийг нэг ижил болгож цэгцлэх шаардлагатай юм байна.

Ээл сайт идээний дээж
Хонин шүүс
Элбэг үржилт үрсийн дээж
Амуу будаа
Эдгээр бүгдийг эрээлэлгүй
Тогтоон соёрх.

гэж магтдаг байна. “... *Магтаал нь үгийн ид шидэд итгэх, ёслолын зан үйлтэй холбогдох бөгөөд уран авьяастан магтаалч тусгай аялгуугаар хэлэх зэрэг олон шинжээрээ нийтлэг юм. Магтаалыг ерөөлийн аяс аялгуунаас өөр тусгай аялгуугаар мэргэшлийн магтаалч хүн хэлнэ. Ерөөл ирээдүйд хандсан, зөгнөлийн сэтгэлгээгээр баялаг бол магтаал нь одоо байгаа үйл явдал юмс, үзэгдэлд хандсан, бахдал, магтаал сайшаалын сэтгэлгээгээр баялаг юм...*” гэсэн аялгуут аман яруу найргаар таван тарианы үрсийг магтсан байна.

Таригийн голд
Төлөг хурга тавьсан юмсан
Төөрөө болов уу
Үхээ болов уу гээд очсон чинь
Нүд нь бүлтийгээд

Чих нь дэлдийчихжээ (тариа соёолон ургах) гэх хошин маягийн оньсого ч байна. Энэ мэт монголчуудын тариалангийн соёлтой холбоотой аялгуут болон аялгуут бус аман яруу найраг тархсан уламжлал арвин билээ. Бид зөвхөн тариалалтын буюу үрлэлттэй холбоотой соёл, аман яруу найргийг авч үзлээ. Монголчуудын нэн эртнээс бий болгосон тариалан эрхлэх зан үйл, язгуурын соёлыг мөшгөн тодруулахад энэхүү судалгааны ач холбогдол оршино. Үүнийг соёл судлаачид “...*Монголын онцлогтой нүүдэлчдийн эх соёл нь өнөө үед язгуур чанараа хадгалан үндэсний соёлын гол ноён нурууг бүрдүүлж байна*”...¹ гэж цохон тэмдэглэсэн байдаг.

¹ Монголын соёл судлалын асуудлууд. Соёл, урлаг судлалын хүрээлэн. УБ., 2006. Х. 26



Зураг.4 Монгол угсаатны тариа тарих явц

Эх сурвалж: Н.Уртнасан. Монгол үндэстний биет бус соёлын өв.2010.

Тариалангийн соёл гэдэг том ай сав шинэхэн хэвээр байна. Үүнийг эрдэм шинжилгээний эргэлтэд нэгтгэн оруулах хэрэгтэй, хэрэгцээ ч байсаар байна. Учир юу гэвэл нүүдлийн соёл иргэншлийн сонгодог хэлбэр мал аж ахуйн дөрвөн улиралд зохицсон байнгын соёлын сүр хүчинд улирлын чанартай тариалангийн соёл дарагдсаар, хавсарга аж ахуй нэршлээр ойлгодог. Бидний өмнө дурдсан Германы Макс Планкийн хүрээлэнгийн эрдэмтэд монголчуудыг өнө эртнээс тариалан эрхэлж, хүнсний нөөцтэй байсан хийгээд хоол хүнсний өндөр соёлтой байсан гэж нотолсон байдаг.

ДҮГНЭЛТ

Тариалан эрхлэгч хүн зон нутгийн өвөг сортуудыг бий болгон тариалж, амьдрал ахуйгаа залсаар ирсэн баялаг уламжлалтай юм.

Ингэхдээ тэнгэр газар, байгаль цаг уурыг мэдэрч, хүн, байгаль, тариа будаа, тоног хэрэгсэл, мал аж ахуйг хөтлөн ашиглах, нийгмийн өргөн хүрээнд үйлдвэрлэлийн харилцаа хамаарлыг тодотгон холбосон аман яруу найргийн арвин баялаг санг бий болгожээ.

Тариа будааг тариалах, үрлэх, үрслүүлэх, тордон арчлах, ургуулах зэрэг соёлын чухал элементүүдэд тохирсон аман яруу

найраг нь бидний үед уламжлан ирснээрээ түүхэн ач холбогдолтой юм.

Үрлэх, тариалах үеийн зан үйл, тариалангийн соёлыг өвлөн уламжилсан хүмүүсийн ярилцлага болон тариалангийн талбай, газар усыг хээрийн шинжилгээний явцад үзэж судалсан нь ач холбогдолтой байлаа. Увс аймгийн Тариалан сумын хотон угсаатнууд тариа тарих, услах, хураах үеийн үйл ажиллагааг тусгасан бий биелгээтэй, түүнийгээ дөрвөдүүдтэй адил Сэтэн залуу (сэргэлэн залуу) гэж нэрлэдэг.

Энэхүү судалгааны ажлыг хийснээр монгол орны тариалангийн соёл, хөх идээнд холбогдох зан үйл, аман яруу найргийг судалгааны эргэлтэд оруулах бөгөөд, түүнийг түгээн дэлгэрүүлэх, сурталчлан таниулах ажилд хувь нэмрээ оруулах боломжтой юм.

Ном зүй

1. Монгол нүүдэлчдийн тайлбар толь. УБ., 2015.
2. Молл М. Бэлэг солилцоо (нийгмийн хүн судлалын бүтээл) УБ., 2018.
3. Онъсого. (Монгол утга соёл 2) УБ., 2014.
4. Уртнасан Н. Монгол үндэстний биет бус соёлын өв. УБ., 2010.
5. Сумъяа Б, Батчулуун Л нар., Монголын соёл судлалын асуудлууд. Соёл, урлаг судлалын хүрээлэн. УБ., 2006.
6. Соёлын өвийг хамгаалах тухай хууль. УБ., 2021.
7. Тангад. Т. Монгол домын тайлбар толь. УБ., 2020.
8. ЮНЕСКО-гийн 2009 оны соёлын статистикийн хүрээ. Монреал, 2010.

**ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ЖИЗНИ БУРЯТСКОГО
НАСЕЛЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ**

**ECOLOGICAL TRADITIONS IN THE LIFE OF THE BURYAT
POPULATION OF THE REPUBLIC OF BURYATIA**

В работе рассматриваются традиции природопользования, бытовавшие в жизни бурятского населения, влияние шаманизма и буддизма на отношение человека к окружающему миру. Автор раскрывает истоки экологических традиций, специфику отношения к природным объектам со стороны предков. Актуальные проблемы экологии и отношение к ним граждан Республики Бурятия рассматриваются на основе результатов социологического исследования, проведенного в 2020 году среди сельского и городского бурятского населения.

The article considers the traditions of nature management that existed in the life of the Buryat population, the influence of Shamanism and Buddhism on the attitude of man towards the surrounding world. The author reveals the origin of the ecological traditions, specifics of the ancestors' attitude towards natural objects. The actual environmental problems and attitude of the citizens of the Republic of Buryatia to them are considered on the basis of the results of the sociological study conducted in 2020 among the rural and urban Buryat population.

Ключевые слова: экологические традиции, бурятское население, природопользование, экологические проблемы, этническая экология.

Keywords: ecological traditions, Buryat population, nature management, ecological problems, ethnic ecology.

Практически во всех регионах страны антропогенное давление и непродуманное природопользование все чаще приводят к ухудшению экологической ситуации. Не стала исключением и Республика Бурятия. Несмотря на предпринимаемые меры по стабилизации ситуации в некоторых районах она расценивается как кри-

зисная [1]. В связи с этим актуализировались проблемы обращения к традиционной экологической культуре бурят, складывающейся веками, и передача знаний о ней нынешним поколениям.

Вопросы взаимодействия человека и природы долгое время не были предметом изучения ученых. Однако начиная с конца прошлого столетия, эта тема начинает активно будироваться в России не только экологами, но и специалистами других естественных и гуманитарных наук. Исследователи Республики Бурятия также начинают разносторонне изучать традиции природопользования коренных народов республики и способы природоохраны, применяемые населением ближайших регионов.

В ходе научного анализа источников, исследующих экологические традиции разных народов Сибири, Севера и Центральной Азии, было выявлено, что проживание в похожих природно-климатических условиях приводит к формированию аналогичных способов хозяйствования, вариантов отношения к природе, сходных элементов экологической культуры. Много внимания в исследованиях уделяется влиянию религии на взаимоотношения человека с природой в разные исторические периоды.

Совершение воздействий на природу носило в основном экофильный характер и обуславливалось необходимостью выживания и обеспечения себя и своей семьи кровом и пищей. В связи с этим происходило рачительное переустройство природы под свои запросы и потребности.

В качестве критерия экофильного отношения к природе выступает равноценное положение природы наравне с человеком, родом в этической системе отношений, признание ее значимой ценностью в жизни людей. Это подразумевает высокий уровень общественного сознания этнических сообществ. Не стоит сбрасывать со счетов антропо- и родоцентристскую позицию наших предков, которые считали, что существование природы без человека и рода не имеет смысла и сохранение ее, по сути, оказывается заботой о себе и своем роде. А потому нередко уважительное отношение к среде обитания диктовалось установкой, что нанесение вреда природе оборачивается ущербом для себя.

Еще одним критерием экофильности можно назвать адаптивность, подразумевающую, что рачительное природопользование

приводит к приспособлению этноса к окружающей среде с наибольшей пользой для народа. В отличие от других живых существ приспособление человека к окружающей среде носит адаптивно-адаптирующий характер, и освоение природы происходит посредством совершенствования орудий труда, хозяйственной деятельности на территории проживания.

Поскольку человек общественное существо, то его взаимодействие с природой происходит в составе группы, социальной общности, наиболее крупными из которых выступают этносы и народы. В связи с этим технологии жизнеобеспечения и приспособления человека к окружающей среде приобретают этническую специфику.

Анализ работ ученых позволяет заключить, что большое влияние на отношение бурят к природе оказал шаманизм. Достаточно рациональные основы взаимодействия с природой сложились в системе отношения к окружающей среде под воздействием данной религии. Принятие позиции, что земля охраняется духами предков, их авторитет и страх перед их гневом способствовали тому, что формируются основы бережного отношения к своей территории. Данный подход позволяет в определенной степени отказаться от идеализации традиционного природопользования бурят. Так, например, зачерпывание воды грязным котлом табуировалось не только заботой о чистоте водоема, но и боязнью наказания духа воды. Запрет на рубку молодых деревьев был мотивирован не только здравым смыслом о получении незначительного количества полезной древесины, но и распространенным поверием, что это грозит потерей детей и сокращением рода.

Родная земля выступала значимой ценностью в системе традиционных обществ. Складывались своеобразные правила поведения, обоснованные одухотворением природных объектов, поклонением священным местам, деревьям, скалам, озерам и т.д. Сакрализация природной среды способствовала ее сохранению и рациональному использованию, что приводило к тому, что бытовали определенные промысловые запреты, предполагающие отказ от жестокого обращения с животными, охоту на них сверх потребности и традиций. Несмотря на распространение охотничьих промыслов, по сути являвшихся убийством живых существ, сложились ритуальные действия, направленные на задабривание духов и получение

ние разрешения «хозяев» дичи на охоту. Также распространялись охранительные мероприятия, уважительное отношение к природе, выражающееся в соблюдении тишины в лесу, в недопустимости бросать мусор в тайге и т.д. Таким образом, страх перед духами в определенной степени сдерживал антропогенное влияние на природную окружающую среду.

Безусловно, не всегда можно понять или однозначно объяснить, что сдерживало население от нанесения ущерба природе, рождало запреты на непомерное вырубание лесов, истребление дичи, загрязнение водоемов, лесов, переработку земли без надобности. Однако очевидно, что выработка и следование традициям отношения к природе как к живому существу, подчинение духам-хранителям природных объектов приводили к гармоничному взаимодействию человека и природы.

Любовь к родной земле находит отражение в фольклоре, в котором демонстрируется наблюдательность народа, его образное мышление. В устном народном творчестве отражаются характерные особенности представителей животного мира, подмечаются симпатии, антипатии людей к разным представителям флоры и фауны. Природа, родина, земля обожествляются, этически окрашиваются, изображаются как отражение всего позитивного, что есть под солнцем.

Буддизм также оказал значительное влияние на формирование этнической экологии бурят. Не отменяя табу, привнесенные шаманизмом, распространяются морально-этические требования к природопользованию, а идеология экофильного отношения к природе продолжается. Позитивное восприятие своей земли детерминировало стремление заботиться о ней, экономно расходовать ресурсы, заботиться об их сохранении для будущих поколений.

Таким образом, в ходе функционирования этносов и народов сложились определенные традиции в отношении к природе, именуемые экологическими. «Экологические традиции – совокупность народных знаний, умений и навыков, накопленных в процессе взаимодействия с природным окружением; выполняющих регулятивные, контролирующие, трансляционные, трансмиссивные функции; действующих во всех сферах общественной жизни, сопричастных к обмену веществ между природой и обществом» [2, с. 27].

В связи с ухудшением качества природной среды традиции этнической экологии сегодня становятся еще более актуальными. Все больше распространяются экофобные тенденции, выражающиеся в эксплуатации природных богатств. В ходе хозяйственной деятельности человека окружающая среда постепенно менялась, леса редели, водоемы мельчали, влагообеспеченность колебалась, что постепенно приводило к изменению климата. Человек все больше преобразовывал ландшафт, растрачивал недра земли, а способы хозяйствования, обеспечивавшие прежде общество всем необходимым, стали детерминировать конфликт существующих традиций и новых природно-климатических условий, усугубляя кризис природопользования.

Нелюбовь этноса к территории проживания – это порождение глобализации, встречавшееся в прошлом в крайне редких случаях. Сегодня наблюдается нарочито потребительское отношение к природе, непродуктивное использование ее ресурсов, извлечение прибыли от продажи варварского, воровского уничтожения леса, неконтролируемого вылова рыбы и убийства животных, загрязнение водоемов, почвы, атмосферы, разрушение озонового слоя, парниковый эффект, потеря биоразнообразия, истощение природных ресурсов и др.

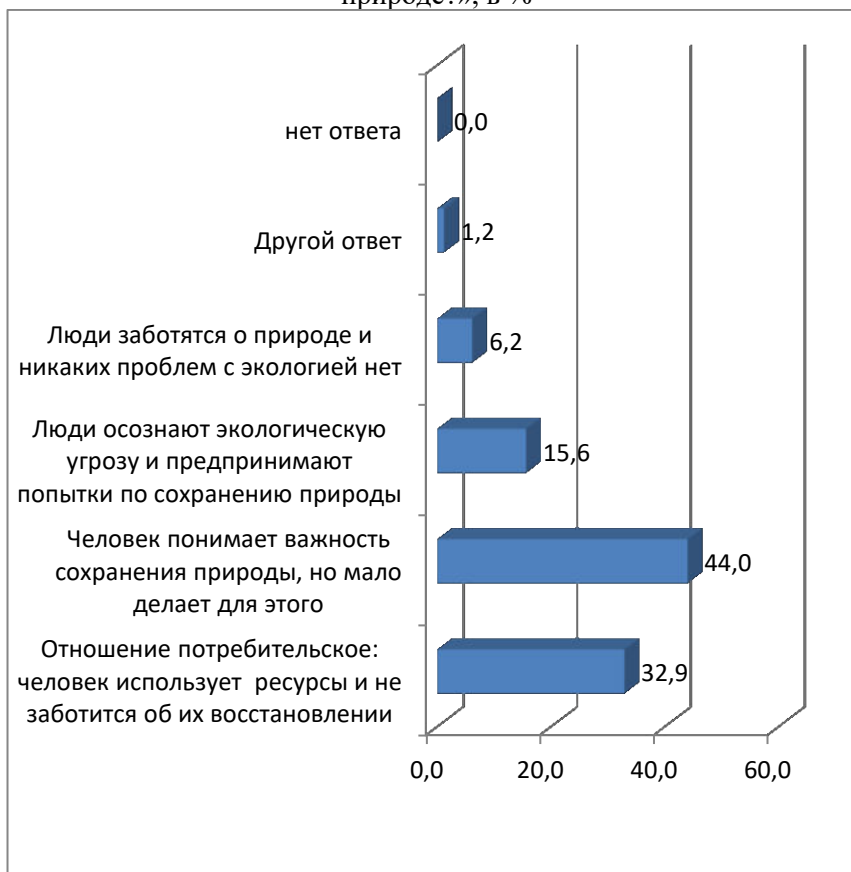
И хотя сами по себе экологические традиции не способны стать заслоном на пути хищнического отношения к природе и ее ресурсам [3, с. 36], тем не менее, изучение, анализ и возрождение традиций природоохраны и природопользования народов будут способствовать распространению щадящих способов освоения природной среды, сохранению богатств земли и уникальных ландшафтов.

По результатам социологического исследования, проведенного автором (совместно с Н.А. Затеевой) среди бурятского населения в десяти районах Республики Бурятия и в гг. Улан-Удэ и Гусиноозерск, было выявлено, что вопросы экологии сегодня волнуют население, хотя и в разной степени. Лишь 15,6 % опрошенного населения заявили, что «люди осознают экологическую угрозу и предпринимают попытки по сохранению природы». Значительная часть из числа опрошенных (44%) отметили, что несмотря на то, что «человек понимает важность сохранения природы, но при этом

мало что делает для этого». Треть респондентов (32,9%) выбрали вариант: «человек использует ресурсы и не заботится об их восстановлении». Таким образом, исходя из полученных данных, очевидно, что население осознает наличие экологических проблем и понимает, что его усилия по сохранению природы недостаточны (диаграмма).

Диаграмма

«Как Вы оцениваете отношение современного человека к природе?», в %



Среди населения, а также представителей органов власти, сегодня все больше распространяется мнение о том, что обращение

к экологическим традициям предков это не скатывание к примитивизму, суевериям и невежеству. В первую очередь, это ориентация на предупреждение экологических угроз. Безусловно, глупо было бы возрождать экофильные традиции далеких предков, продиктованных необходимостью выжить. Говоря о возрождении традиций, безусловно, нам видится не пропаганда возвращения к тому образу жизни предков, а в бережном отношении к природе, любви ко всем природным объектам, сохранении уникальности природных ландшафтов, сбережении биоразнообразия.

Для соблюдения экологических традиций народа, сохранения окружающей среды необходимо, чтобы это стало значимой частью воспитания и образования новых поколений. Распространение экологических знаний, применение их на практике во многом зависят от внутренних убеждений и психологической готовности человека. Поэтому этноэкологические традиции, продиктованные мотивированным поведением, рожают народную инициативу в следовании традициям, применении методов регуляции взаимоотношений общества и природы, что способствует синергетическому типу управления и имеет большое значение в сохранении и развитии богатств природного мира.

Примечания

1. Анализ и прогноз состояния окружающей среды Республики Бурятия в новых условиях / А. Б. Базаров, А. О. Баранов, В. Н. Павлов, Ю. М. Слепенкова, Т. О. Тагаева // Мир экономики и управления. 2022. № 2. С. 36-54. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-i-prognoz-sostoyaniya-okruzhayuschey-sredy-respubliki-buryatiya-v-novyh-usloviyah> (дата обращения: 23.09.2023).

2. Будаева Ц. Б. Экологические традиции коренного населения Байкальского региона : (на примере Респ. Бурятия) / отв. ред. И. И. Осинский ; Ин-т монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. науч. центра СО РАН, 1999. 190 с.

3. Методологические аспекты изучения истории духовной культуры Востока : [сб. ст.] / [редкол.: Н. В. Абаев (отв. ред.) и др.]. Улан-Удэ : БФ СО АН СССР, 1988. 159 с.

**ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
КАК ЗАЛОГ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО СОГЛАСИЯ
В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ**

**ETHNOCULTURAL EDUCATION AS A GUARANTEE
OF INTERETHNIC HARMONY IN
THE MULTINATIONAL SOCIETY**

В статье рассматривается этнокультурное образование как условие для сохранения этнокультурной идентичности личности путем приобщения к родному языку и культуре в образовательных учреждениях при взаимодействии с семьей, учреждениями культуры и средствами массовой информации. Понимание культурных ценностей своего народа способствует как сохранению этнической и культурной идентичности личности, так и лучшему пониманию ценностей других народов, что ведет к эффективному и бесконфликтному взаимодействию, гармонической межкультурной коммуникации между представителями разных народов и культур и межнациональному согласию внутри многонационального государства.

The article considers ethnocultural education as a condition for preserving a person's ethnocultural identity through familiarization with the mother language and culture in the educational institutions in the interaction with a family, cultural institutions and mass media. Understanding the cultural values of our own people contributes to preserving the person's ethnic and cultural identity as well as to understanding the values of other peoples better, which lead to effective and conflict-free interaction, harmonious intercultural communication between the representatives of different peoples and cultures, and interethnic harmony within a multinational state.

Ключевые слова: этнокультурное образование, этнокультурная идентичность, национальная политика, языковая образовательная политика, сферы функционирования национальных языков, межкультурная коммуникация, межнациональное согласие.

Keywords: ethnocultural education, ethnocultural identity, national policy, language educational policy, spheres of functioning of national languages, intercultural communication, interethnic harmony.

Проблема этнокультурного образования в многонациональных государствах является чрезвычайно актуальной и вызывает интерес ученых-исследователей, изучающих этническую культуру и язык, этносоциологов, политологов, педагогов и общественность.

Актуальность темы исследования состоит в противоречиях социокультурной ситуации в многонациональном государстве и в специфике современных глобализационных процессов в мире. В условиях глобализации и урбанизации растет стремление народов к сохранению этнической культуры и языка, этнокультурной идентичности, этнической целостности в рамках национальной общности; в масштабах государства стоит задача сплочения и обеспечения внутренней устойчивости многонационального общества.

Этнокультурное образование предполагает сохранение этнокультурной идентичности обучающихся путем приобщения школьников к родному языку и культуре наряду с изучением мировой культуры при взаимодействии с семьей, учреждениями культуры и средствами массовой информации. Под этнокультурной идентичностью подразумевается чувство принадлежности к определенной этнической группе, знание ценностей своей этнической культуры (традиций, обычаев, праздников, быта, ремесел, промыслов, одежды), языка, смыслов, стереотипов поведения [2; 4]. Этнокультурное воспитание и этнокультурное образование – стороны одной медали. Содержание этнокультурного образования включает не только изучение языка, но и изучение культуры и истории этноса, освоение художественно-творческих форм и мировоззренческих ценностей [1, с. 36].

Этнокультурное образование формирует у обучающихся понимание культурных ценностей народов через осознание и понимание ценностной системы своего народа. Такое понимание способствует сохранению этнической и культурной идентичности личности, эффективному и бесконфликтному взаимодействию и согласию, гармонической межкультурной коммуникации между пред-

ставителями разных народов и культур внутри многонационального государства.

Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации основывается на Национальной доктрине образования в Российской Федерации, на Законе Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». Согласно Закону РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» должны признаваться равные права и свободы граждан России в области культуры всех проживающих народов и иных этнических общностей, должны создаваться равные условия для сохранения и развития культур. Из «Концепции государственной этнонациональной образовательной политики в РФ» видно, что системе образования РФ предстоит задача организации единой системы общеобразовательной школы с обучением на родном языке, приобщения к этнонациональной культуре как части общего образования и задача сплочения российского народа как единой политической нации, объединенной общими ценностями гражданского общества [6]. Таким образом, исследование и реализация модели этнокультурного образования представляют некоторые трудности, связанные с необходимостью отражения этнокультурного компонента в содержании образования и решения задачи консолидации, укрепления и обеспечения целостности РФ.

В национальной политике России наблюдались определенные деформации в разные периоды ее существования, когда не всегда последовательно соблюдался принцип признания равных прав и свободы всех проживающих народов в многонациональном государстве и создания равных условий для сохранения и развития культур. Для реализации задач национальной политики и концепции многоэтничности руководство страны осуществляло разные модели управления этническими процессами: ассимиляционную, интегративно-адаптивную и стихийно-релятивистскую (мультикультурную) [5, с. 18]. Политика руководства СССР, ориентированная на решение социально-политических, экономических задач в качестве приоритетных, привела к усилению унитаристко-ассимиляционных тенденций, дезинтеграции и ослаблению многонационального общества. Так в 1960-1980-х гг. в Советском Союзе проводилась политика русификации из-за потребности взаимопо-

нимания между народами; модель государственной идеологии в области этнокультурного образования имела интегративно-ассимиляционный характер. Постсоветский период (1990-2006 гг.) характеризуется сменой советской идеологии, советской модели управления этносоциальными процессами на идеологию поликультурности, которая стала толчком к социокультурным трансформациям в обществе путем соответствующих законов о языках. Образовательно-языковая политика, направленная на модернизацию этнокультурного образования, не смогла обеспечить рациональный «баланс интересов» субъектов образовательного пространства.

Стихийно-релятивистская (мультикультурная) модель регулирования этносоциальных проблем (2007-2017 гг.) была направлена на ликвидацию национально-регионального компонента ГОС и переход на ФГОС в соответствии с новой редакцией Закона «Об образовании» привела к размыванию этнокультурной составляющей содержания образования. Результатом перекосов в системе этнокультурного образования стало сокращение количества школ и школьников, изучающих этнические языки, объема часов, отводимых на изучение дисциплин этнокультурного характера.

В соответствии с принятым законом об изучении родных языков (2018 г.) родной язык остается в обязательной части школьной программы [8], и родители учеников на основании заявления могут выбрать в качестве родного как национальный язык, так и русский язык. В результате принятия данного закона мы имеем обратную картину, когда большинство родителей с детьми выбирают не родной (этнический) язык, а русский, мотивируя тем, что это необходимо для сдачи ОГЭ, ЕГЭ по русскому языку и поступления в ссузы и вузы.

В условиях глобализации и модернизации образование должно реформироваться, адаптируясь к новым вызовам времени, требованиям современного общества, современной эпохи информатизации и постмодернизма, к культурным, социальным, экономическим изменениям в обществе.

Результаты социологических исследований последних лет, проведенных среди учащихся ДОУ и СОШ Республики Бурятия, показывают, что нынешнее состояние бурятского языка и его будущее вызывает тревогу, поскольку снижается уровень владения и

знания родным языком молодым поколением и молодежь забывает свой язык. Так, владеют бурятским языком лишь 29,4% обучающихся ДОУ и 38,6% учащихся СОШ республики; плохо владеют 23,2% учащихся ДОУ и 34,5% учащихся СОШ; не владеют родным бурятским языком менее половины опрошенных детей ДОУ – 48,1%, 26,9% учащихся СОШ Республики Бурятия [3]. Ситуация с бурятским языком является неблагоприятной, и в ближайшие 10-20 лет она может еще ухудшиться и станет критической.

Исходя из результатов социологических исследований, представленных выше, нам приходится констатировать тот факт, что сегодня в Бурятии неудовлетворительно реализована задача организации национальной школы, построенной на этнонациональной культуре. Неудовлетворительное состояние функционирования национальных языков и низкий уровень владения родными языками в национальных республиках требуют расширения сферы функционирования этнических языков, повышения уровня владения этническими языками.

Поскольку языковая образовательная политика является механизмом коррекции языкового поведения в полиэтническом обществе [7, с. 132], она должна отражать и реализовывать идеи и постановления основных законодательных документов в области этнокультурного образования и этнонациональной политики государства. Этнокультурное образование школьников и студенческой молодежи в образовательных учреждениях не должно быть декларативным, голословным, а должно реализовываться на деле через преподавание дисциплин этнокультурной направленности.

Таким образом, главной задачей образования становится возрождение национального языка и культуры через развитие этнокультурного образования, что способствует сохранению гармоничных межнациональных отношений и сглаживанию этнических противоречий. Этнокультурное образование молодежи служит залогом межнационального согласия в многонациональном и поликультурном обществе и благоприятной атмосферы в межнациональных отношениях.

Примечания

1. Афанасьева А. Б. Этнокультурное образование как феномен культурного поля : монография. СПб. : СПГУТД, 2014. 188 с.
2. Боргоякова С. А., Бозиева Р. С. Этнокультурное образование как фактор укрепления межнационального согласия в Российском обществе // Инновационные процессы в высшем и профессиональном образовании и профессиональном обучении / авт.-сост.: Е. Н. Геворкян, Н. Д. Подуфалов, М. Н. Стриханов. М. : Экон-Информ, 2021. С. 71-87.
3. Бурятский язык в регионах России, Монголии и Китая: состояние, проблемы, факторы сохранения и развития : монография / отв. ред. Д. Д. Бадараев. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 256 с.
4. Григорьева М. И., Журавлева Н. Н. Этнокультурное образование: сущность подходы, опыт реализации // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2012. № 2(6). С. 28-34. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17698363> (дата обращения: 02.03.2023).
5. Ерохина Е. А. Концептуальные основания и принципы регионального моделирования этнонациональной политики в современной России // Сибирский философский журнал. 2016. Т. 14, № 4. С. 174-188.
6. Концепция национальной образовательной политики Российской Федерации. URL: http://businesspravo.ru/Docum/DocumShow_DocumID117288.html (дата обращения: 02.03.2023).
7. Мифтахова Л. В. Языковое образование в условиях глобализации и глокализации // Отечественная и зарубежная педагогика. 2016. № 4(31). С. 132.
8. О внесении изменений в статьи 11 и 14 Федер. закона «Об образовании в Российской Федерации» : Федер. закон от 3 авг. 2018 г. № 317-ФЗ. URL: <https://rg.ru/2018/08/07/317-fz-dok.html> (дата обращения 02.03.2023).

**К ВОПРОСУ ГЕНЕЗИСА
БУРЯТСКОЙ ДЕРЕВЯННОЙ ЮРТЫ**

**TO THE ISSUE OF GENESIS
OF THE BURYAT WOODEN YURT**

В статье рассматриваются вопросы возникновения бурятской деревянной юрты. Представлены выявленные автором некоторые локальные материалы, которые позволят дополнить имеющуюся на сегодня фактологическую базу по озвученной теме.

The article considers the issues of the emergence of the Buryat wooden yurt. Some local materials, presented by the author, will allow to complement the factual basis connected with the above-mentioned theme.

Ключевые слова: Южная Сибирь, домостроение, деревянная юрта, западные буряты, хакасы, автохтонные традиции.

Keywords: Southern Siberia, house building, wooden yurt, Western Buryats, Khakas, autochthonous traditions.

Срубное строительство у коренного населения Южной Сибири давно и стабильно вызывает немало вопросов. Этой теме посвящено множество публикаций, но мы отметим здесь только фундаментальные работы, к которым можно отнести труды А.А. Попова (1961), В.А. Михайлова (1993), З.П. Соколовой (1998), И.Л. Кызласова (2011).

Ситуация с исследованиями осложнялась тем, что многие этнографы считали (а некоторые до сих пор считают), что срубное строительство сибирских аборигенов появилось под влиянием русской культуры. Но времена меняются, с появлением новых технологий расширяется источниковедческая база, особенно археологическая, на основании которой специалисты, широко исследующие сибирские жилища, пересматривают свои взгляды. Так, еще в 1994 г. томские этнографы писали, что «Навязчивое сравнение с русской избой лишало возможности исследовать местные срубные tradi-

ции. В частности, не было учтено, что как сам сруб, так и все его основные конструктивные элементы» местные народы называли по-своему [8, с. 44]. Также З.П. Соколова, изучив срубные жилища и древние погребения в срубах народов Амура, Саяно-Алтая и Западной Сибири, в 1998 г. пришла к выводу, что они знали срубную технику задолго «до прихода в Сибирь русских», хотя в 1991 г. придерживалась другого мнения [8, с. 44].

В 2011 г. в монографии «Алтайстика и археология» И.Л. Кызласов на результатах новых археологических и лингвистических исследований подтвердил прежние выводы о существовании постоянных рубленых домов у жителей Саяно-Алтая и Хакаско-Минусинской котловины (далее ХМК) еще в раннем железном веке.

Еще одной особенностью было возведение хозяйственных построек, продиктованных оседлостью и суровым климатом. Известно, что в первом южносибирском государстве динлинов, простиравшемся от Оби до Байкала, и зафиксированном в ранних древнекитайских исторических сочинениях как Динлин-го, были полуземляные и рубленые деревянные жилища [9, с. 29-31]. К традициям использования дерева в качестве строительного материала относится также и сооружение погребальных конструкций. Например, в рассматриваемом нами Приангарье археологами были обнаружены долбленные лиственничные колоды и дощатые ящики-гробы, дополнительно обернутые берестой. При этом эта культура захоронения признана не автохтонной для Предбайкалья, а привнесенной тюркскими (кимако-кыпчакскими) племенами с Саяно-Алтая и Обь-Иртышского междуречья [12, с. 239].

В целом сегодня исследователями верной признана концепция об автохтонных традициях домостроения юга Сибири в целом. Они отражены в первых постоянных поселениях: в использовании местных строительных материалов, в формах, видах и размерах жилищ. Так, четырехугольные бревенчатые строения с конической кровлей и светодымовым отверстием в центре, а также каркасные постройки в виде юрт запечатлены на известных Боярских писаницах, датирующихся II в. до н.э. – первой половиной I в. н.э. Что касается квадратного сруба с пирамидальной крышей (конической

или 4-гранной), то, кроме южносибирских тюрков и бурят, он отмечен у хантов и эвенков [17, с. 173].

Теперь обратимся к бурятской деревянной юрте, проблема генезиса которой остается до сих пор нерешенной, хотя особенности ее строительства, внутреннего устройства, семантики неоднократно рассматривались разными авторами.

В 1961 г. А.А. Попов сделал выводы о том, что срубную юрту тюрки Южной Сибири переняли у западных бурят. Он основывался на том, что, во-первых, И. Георги, отмечая наличие многоугольных срубов у бурят, обходит полным молчанием хакасов (ранее – енисейских кыргызов). Этот факт, по мнению исследователя, мог свидетельствовать о более позднем появлении деревянных юрт в ХМК. Отметим, что экспедиция И. Георги по Сибири проходила с ноября 1772 г. по 1774 г. с небольшими перерывами. Во-вторых, позаимствовав жилища с четырьмя столбами для поддержки крыши, хакасы позже убрали их, изобрели конструкцию костром, которую у них переняли тувинцы. В-третьих, появление срубной юрты у бурят ученый объясняет отсутствием войлока [14, с. 159]. Также ранее Б.Э. Петри писал, что, возможно, алтайские тюрки заимствовали «идею деревянной круглой юрты» от бурят [2, с. 203].

Первый и второй аргументы А.А. Попова И.Л. Кызласов опровергает неопровержимыми археологическими фактами. Но остается вопрос: почему к приходу русских срубные жилища в ХМК замечены не были, и хакасы в тот момент их не строили? Здесь обращает на себя внимание один любопытный факт, который, возможно, может дать ответ на вопрос. По данным Миллера, качинцы, этническая группа в составе современных хакасов, расселенная по р. Кача, от их имени получившей свое название у русских, и на которой стоит г. Красноярск (сами качинцы и кыргызы называли эту речку Изырсу – Орлиная речка), занимались немножко земледелием. Они сеяли дикую гречиху (кырлык), из которой готовили на молоке, по словам Палласа, очень вкусную и питательную кашу. Но сеяли они ее немного и, убрав урожай, спешили уйти в леса, т.к. боялись внезапного нападения в лице кыргызов, русских и бурят [6, с. 63]. Кроме того, нельзя забывать и о том, что ХМК неоднократно подвергалась военным вторжениям, сначала гуннским, затем монгольским, опустошавшим большие пространства.

Все эти данные могут свидетельствовать, по нашему мнению, о длительном отсутствии фактора стабильности в регионе, что совершенно не располагало к стационарным жилищам.

Третий вывод А.А. Попова о появлении срубной юрты у западных бурят из-за отсутствия войлока, думается, можно считать правомерным. Обращают на себя внимание следующие даты: суконное производство в Тельме начинает работать в 1731 г., а первые сообщения о деревянных юртах в Предбайкалье были сделаны в 1735-1736 гг. С.П. Крашенинниковым, т.е. через четыре года после открытия фабрики, что тоже следует признать взаимосвязанным. При этом строительство срубного жилья было отмечено уже по всему Предбайкалью, т.к. С.П. Крашенинников в начале поездки в 1735 г. зафиксировал юрты в Приангарье, затем, завершая путешествие в 1736 г. – в Верхоленье [7]. Информация о срубных жилищах у коренных жителей ХМК появляется позже, ориентировочно лет на 20, в середине XVIII в., по причине отсутствия прямых упоминаний в исторических источниках устоявшимся считается мнение об их появлении именно в этот период [16, с. 39].

Действительно, Тельминская казенная суконная фабрика (1731-1899) коренным образом изменила ситуацию с войлоком в Предбайкалье. Все бурятские ведомства обязаны были сдавать овечью шерсть для производства «по фиксированной цене и в определенном объеме» [4, с. 219]. Известно, что главными поставщиками сырья для фабрики были не местные, предбайкальские, а забайкальские, хоринские и селенгинские, буряты [5, с. 80]. Из-за потребностей фабрики ситуация с шерстью в Предбайкалье значительно ухудшилась. Наиболее пострадавшими из-за дефицита сырья в регионе было население только двух периферийных районов: Аларской и Нижнеудинской лесостепей, где природно-ландшафтные условия не позволяли практиковать овцеводство в широком масштабе. Поэтому наиболее вероятен вариант появления деревянных юрт именно в левобережье Ангары, где исторически были расселены нижнеудинские, аларские и унгинские буряты. Но где именно?

Анализ географических условий и специфики хозяйственной деятельности этой территории дает нам следующую картину. Нижнеудинская степь была таежной, но в то же время болотистой,

а значит сырой. Население всегда относилось к числу таяжных охотников, сами нижеудинские буряты говорили, что скотоводство и хлебопашество в их хозяйстве является лишь «подспорьем к звероловству и рыболовству» [19, с. 16]. Смежная же Унгинская долина лесистостью не отличалась и характеризовалась раздольными *хужирными*, т.е. солончаковыми землями для широкого разведения скота, о чем свидетельствует известное выражение «*Унгын тулээн урда хурээ – уухэтэй мяхан зурхэндээ хуруо*» (досл.: хотя мяса много в Унге, зато за дровами далеко ехать) [13, с. 6]. Совершенно иная ситуация наблюдается в аларских лесостепях. Так, отмечая, что местность, в которой расселены аларские буряты, высокая и сухая, Поротов пишет: «Благодаря обилию лесов, постройками они не стесняются: при доме строят обыкновенно и юрту. Пока тепло – живут в юрте, с холодами перебираются в дом, юрта же заменяет амбар [15, с. 55, 27]. Действительно, недостатка в строевом лесе в тот период не было: в долине таяжные массивы предгорья постепенно переходили в лесостепь. На этом основании допустимо предположить, что в левобережном Приангарье возможностей для строительства было больше у оседлых аларцев.

Что же касается эхиритских бурят, расселенных на территории между Ангарой и Байкалом, то известно, что природно-ландшафтные условия здесь способствовали широкому развитию скотоводства, в частности овцеводства, вследствие чего практиковались частые кочевки и на оседлый образ жизни они перешли значительно позже, чем левобережные приангарские [1, с. 7-8].

Необходимо учесть и лексику приангарских бурят, которая имеет много общего с хакасской и свидетельствует о постоянных контактах этносов. Так, только у аларских бурят, как и у хакасов, термин *соол* употребляется в значении «дом, изба, а также печь», в то время как у боханских, нижеудинских – в значении «печь, печка», у тункинских – в значении «изба, дом» [20, с. 181].

Также у хакасов, как и в Приангарье, в значении «дом», «изба», «здание», а также «город», используется термин «*тура*». Данный термин Ю. Шибасевой возводится к общетюркскому глаголу «*турарга*» – стоять. При этом появление номинации «*тура*» в хакасском языке обычно связывается с первыми домами срубной конструкции, заимствованными из русского быта. Этот факт отра-

жен в преданиях и датируется исследователями концом XVIII в. [16, с. 37]. Но, как теперь обнаруживается, это относится к поздним наслоениям. По мнению И.Л. Кызласова, в отношении жилищ стоит рассмотреть и возможность еще более древнего иранского лексического влияния, в частности иранизма *tura* [8, с. 45]. В целом, как видим, терминология носит автохтонный характер. При этом В.И. Рассадин считал, что у хакасов ее заимствовали западные буряты [8, с. 45].

Также в пользу архаичности жилищ сибирских аборигенов говорит следующий факт. Согласно материалам по исследованию землепользования и хозяйственного быта сельского населения Иркутской и Енисейской губерний 1890 года, техника строительства юрт у бурят была своя: углы домов «клялись в отличие от соседних крестьянских построек не «крючком», а «в лапу», на шипах, без выдающихся концов бревен, чем достигалась экономия их длины» [10, с. 136; 3, с. 76, 81; 11, с. 94]. Как видим, буряты строили по своим традициям, при этом деревянная юрта конструктивно повторяет форму войлочной, не создавая острых углов. Возможно, этот факт объясняется верованиями: считалось, что в острых углах имеет обыкновение собираться нечисть. З.П. Соколова считала, что «деревянная юрта бурят представляет группу автохтонных срубных сооружений, свойственных культуре народов юга Сибири в целом» [17, с. 141].

Обращают на себя внимание и самобытные строительные технологии приангарских бурят: например, заготовка строевого леса, которой предшествовала целая система правил и запретов. Значение придавалось всему: выбору старейшин-знатоков, времени года, месяца, суток, местности, где был лес, склону горы, где росло дерево, его размерам (длине и диаметру), звуку, который оно издавало при стуке обухом топора по стволу, цвету ствола под корой, срокам вырубки, условиям и времени сушки, которая занимала от трех до десяти лет. Строили без единого гвоздя, с помощью шкантов, тоже с непременным соблюдением множества правил, в том числе ритуальных [3, с. 86; 18]. Такие строения стояли и стоят столетиями.

Таким образом, выявленные нами некоторые локальные материалы позволят дополнить имеющуюся на сегодня фактологическую базу по озвученной теме. Срубные жилища юга Сибири име-

ли автохтонные традиции, но их бытование находилось в прямой зависимости от исторических и социально-экономических условий. В Приангарье появление деревянных юрт после войлочных вполне объяснимо как закономерность в связи с промышленными потребностями региона. В процессе эволюции конструкция жилищ перешла в модель многоугольной юрты – окончательный вариант срубной постройки. В целом же, думается, южно-сибирская деревянная юрта не должна вызывать вопрос о заимствованности домостроительной культуры, так как в самой многоугольной конструкции, во всем её внешнем и внутреннем облике со всей очевидностью выявляется восточная культурная ориентация, никоим образом не вписывающаяся в представления о западном культурном ареале.

Примечания

1. Болхосоев С. Б. Краткий очерк полукочевой культуры предбайкальских бурят (конец XIX – середина XX вв.) // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2022. № 1(21). С. 5-13.

2. Вселенная сибирского шамана: история, легенды, обряды : [репр. издание работ Б. Э. Петри по этнографии из собрания Иркутского областного краеведческого музея / авт. предисл. С. В. Ястржембский [и др.]. [Репр. воспроизведение изд.]. Иркутск : [б. и.], 2014. 328 с.

3. Зимин Ж. А. Аларь: история и современность. Кн. 1 : Аларь – родная колыбель. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2004. 203 с.

4. История Аларской степной думы в документах Государственного архива Республики Бурятия (1824-1889). Иркутск : Оттиск, 2015. 352 с.

5. История Бурятии : в 3 т. Т. 2 : XVII – начало XX в. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. 624 с.

6. Козьмин Н. Н. Хозяйство и народность (производственный фактор в этнических процессах) // «Провинциальная» наука: этнография в Иркутске в 1920-е годы. М. ; Иркутск, 2013. С. 49-68.

7. Крашенинников С. П. Описание братских мужиков Иркутского ведомства // Lib.ru: Классика. URL: <http://az.lib.ru/> k/

krashenninnikow_s_p/text_1736_opisanie_muzhikov.shtml (дата обращения: 09.05.2020).

8. Кызласов И. Л. Алтаистика и археология. М. : Ин-т тюркологии, 2011. 256 с.

9. Кызласов Л. Р. История Хакасии с древнейших времен до 1917 года. М. : Вост. лит., 1993. 524 с. ; С. 8-35.

10. Материалы по исследованию землепользования и хозяйственного быта сельского населения Иркутской и Енисейской губерний. Т. 2 : Иркутская губерния, вып. 2. М. ; Иркутск, 1890. 320 с.

11. Михайлов В. А. Традиционные ремесла бурят: строительство, металлообработка (XVII – начало XX века). Улан-Удэ : Респ. тип., 2006. Ч. 3. 196 с.

12. Николаев В. С. Усть-Талькинская культура юга Средней Сибири и некоторые вопросы этнической истории бурятского и якутского народов // Этногенез и культурогенез в Байкальском регионе (средневековье) : коллективная монография. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. С. 238-255.

13. Петри Б. Э. Территориальное родство у северных бурят. Иркутск : [б. и.], 1924. 23 с.

14. Попов А. А. Историко-этнографический атлас Сибири. М., Л. : Акад. наук СССР, 1961. 496 с. ; С. 131-227.

15. Поротов А. М. К антропологии бурят : Буряты-аларцы : дис. ... д-ра мед. наук. СПб., 1895. 184 с.

16. Прищепа Е. В. Жилища населения Хакаско-Минусинского края в традиционной системе жизнеобеспечения в XVIII-XX вв. Абакан : Бригантина, 2018. 180 с.

17. Соколова З. П. Жилище народов Сибири (опыт типологии). М., 1998. 288 с.

18. Трускова О. А. Первая школа для бурятских девочек была построена в деревне Зунгар // [Окружная правда](http://baikal-info.ru/region/2014/01/003001.html). 2014. № 1. URL: <http://baikal-info.ru/region/2014/01/003001.html> (дата обращения: 20.10.2021).

19. Хангалов М. Н. Собрание сочинений в 3 т. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. Т. 2. 443 с.

20. Шагдаров Л. Д., Черемисов К. М. Буряад-ород толи=Бурятско-русский словарь. В 2 т. Т. 2 : О-Я. Улан-Удэ, 2010. 708 с.

**ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
КОРЕННЫХ НАРОДОВ ПРИБАЙКАЛЬЯ**

**TRADITIONAL MUSICAL CULTURE OF THE
INDIGENOUS PEOPLES OF THE BAIKAL REGION**

Исторически Россия является многонациональным государством, на территории которого проживают различные этносы, имеющие разительные культурные отличия. В статье рассмотрены особенности традиционной музыкальной культуры коренных народов Прибайкалья – эвенков, тофаларов, бурят.

Historically, Russia is a multinational state where various ethnic groups with striking cultural differences live. The article has considered the features of the traditional musical culture of the indigenous peoples of the Baikal region – the Evenks, the Tofalars, the Buryats.

Ключевые слова: традиционная музыкальная культура, фольклор, музыкальные жанры, песня, коренные народы, Прибайкалье.

Keywords: traditional musical culture, folklore, musical genres, song, indigenous peoples, Baikal region.

Современные реалии процессов глобализации, постепенно стирающих границы между культурами, обуславливают необходимость исследования традиционной музыкальной культуры народов Восточной Сибири и возможности использования этого богатейшего пласта в формировании и воспитании исторических, эстетических, духовно-нравственных, патриотических ценностей подрастающего поколения. Особенно остро эта проблема касается малочисленных и коренных народов Иркутской области. Изучение музыкальной культуры коренных народов Сибири, а также русских переселенцев, становится средством сохранения и трансляции культурных ценностей, что отвечает насущной практической потребности современного общества. Вне сознательного социального управления эти процессы протекают стихийно и зачастую имеют нега-

тивный разрушительный характер. Сегодня мы можем наблюдать искажение традиций и обычаев в угоду зрелищности массовых мероприятий, что формирует ложное представление у молодого поколения о традиционной культуре.

Исторически Россия является многонациональным государством, на территории которого проживают различные этносы, имеющие разительные культурные отличия. Понимание этнической картины мира народов, проживающих бок о бок на протяжении длительного времени, восприятия их культурных норм и ценностей, традиций и обычаев, способствует приобщению к культуре родного края, формированию эстетических взглядов, нравственных установок, потребности общения с духовными ценностями у подрастающего поколения. Это в целом позволит ему вырасти человеком, трепетно и бережно относящимся к культурному наследию. В данном исследовании эта проблема представлена на примере музыкальной культуры народов Восточной Сибири.

Традиционная музыкальная культура народов Прибайкалья – это сложная конструкция, ключевыми элементами которой считаются: традиционная музыкальная культура коренных народов, живших в Прибайкалье на момент русской колонизации; традиционная музыкальная культура переселенцев, расселявшихся в Прибайкалье в течение XVII-XX вв.; традиционная музыкальная культура этнических диаспор, сложившихся в сибирских населенных пунктах в середине XX-XXI вв.; традиционная музыкальная культура народов мира, бытующая в населенных пунктах Сибири в качестве досуговой, а также частично конфессиональной деятельности городских жителей.

Наиболее крупные коренные народы Прибайкалья – буряты, эвенки, тофалары. Поэтому рассмотрим традиционную музыкальную культуру данных народностей.

Различные археологические памятники, в том числе и петроглифы, на территории Восточной Сибири в целом говорят нам о генезисе традиционной музыкальной культуры. Наскальные рисунки передают информацию о ритуальных обрядах, сопровождавшихся игрой на музыкальных инструментах, в частности, бубнах. Также в ряде регионов при раскопках обнаруживали и сами музыкальные инструменты. Музыкальная культура коренных этносов

имеет как общее типологическое и генетическое сходство, так и индивидуальные особенности. Музыкальной культуре всех народов присущи обрядовая, сказительская и лирическая сферы. Отличия этих сфер проявляются в жанровом составе и музыкально-стилистических средствах.

Обрядовый жанр представлен следующими разновидностями: шаманскими ритуалами, похоронными и поминальными плачами, скотоводческими заговорами, круговыми танцами, музыкальными благопожеланиями [3, с. 94].

Традиционная музыкальная культура эвенков представлена такими жанрами как песни-импровизации, шаманские песни, эпос, родовые предания, легенды и другие. Большинство исследователей при изучении музыкального творчества эвенков обращают внимание на песни икэн, представляющие собой импровизацию. Эти песни являются одной из самых самобытных форм фольклорного наследия, относятся к круговому танцу-песне и оказали огромное влияние на развитие всей эвенкийской музыки, определяя не только место в ней специфических танцевальных элементов, но и ладовое богатство, структурную стройность, вопросно-ответную соподчиненность [2, с. 94].

В стародавние времена каждый эвенкийский род имел собственные излюбленные техники исполнения, например, «постепенный "разворот" мелодии или энергичное начало ее на кульминирующем тоне; переменность или четкая равномерная акцентировка ритма, различный характер кадансирования; наконец, наличие определенных попевок-формул (например, скачковой квинты с последующим постепенным спадом, "цепочки"») [2, с. 194].

Глобализация и «стирание границ» оказало влияние на все аспекты традиционных культур, в том числе и музыкальных, в первую очередь, отмечается влияние эстрады, что заключается в потере самобытности. Многие исполнители на первое место ставят требования культурной индустрии, используют аранжировки и фонограммы, забывая настоящее первородное звучание. Сегодня наиболее аутентичной является песня-импровизация «Ягай», воспроизводящая песню деда из своего детства, которую вспоминает исполнитель. Отличительной чертой данной песни является то, что в ней используются словесные формулы, присущие стародавним

временам, несвойственные современности. Это обуславливает большую аксиологическую значимость песни.

Тофалары являются одним из древних народов Саян, занимавшихся охотой и оленеводством, их фольклор и музыкальная культура до сих пор остаются не изученными. Сегодня тофаларов всего около 800 человек, живут они в трех деревнях вместе с русскими поселенцами, поскольку с 1925 г. были искусственно переведены на оседлый образ жизни. Следует отметить, что состояние языка, традиционной культуры находится в плачевном состоянии, на грани исчезновения. Тофалары – это советское название, само-название народа – карагасы или «черные гуси».

Тофалары – это малочисленный народ, условия жизни которого всегда были очень тяжелыми, что было связано с природно-климатическими и ландшафтными факторами. При этом фольклор и музыкальная культура отличаются оригинальностью и разнообразием. В структуру последней входят лирические, большей частью протяжные песни, коллективные хоровые песни, героические песни, шаманские песнопения, сопровождающиеся ритмичными ударами в бубен, звуком специальных погремушек.

О любви тофаларов к музыкальному творчеству свидетельствуют следующие слова: «Карагасы много могут рассказать о своей прошлой жизни. Они любят свою старину. Их сказочники пользуются почетом и уважением в своем народе. Нередко карагасы за слушанием сказок проводят всю ночь. В этих сказках большое внимание уделяется рассказам о богатырях ... Песни карагасов ... не лишены богатства по своему внутреннему содержанию» [цит. по 4, с. 52].

Носителями и хранителями традиций народного вокального и инструментального исполнительства бурят являлись народные певцы – сказители-улигершины. Народное музыкальное творчество бурят представлено многочисленными жанрами: песнями, ёхором, шаманскими обрядовыми действиями и буддийской мистерией, юроолами, сказками (такими разделами как: волшебные сказки, о животных, бытовые сказки), мифами и легендами о правителях, богатырях. Улигеры являются вершиной бурятской народной поэзии, являются эпическими сказаниями о былых временах. Героический эпос бурят насчитывает более двухсот произведений, таких

как «Аламжи мэргэн», «Айбуурай мэргэн», «Буха хара хүбүүн» и др. Эпическим памятником является эпос «Гэсэр».

Традиционная музыкальная культура бурят достаточно богата и разнообразна. Помимо эпических сказаний, она включает в себя песни, независимо от стилистики исполнения, представляющие собой обрядовые, необрядовые и игровые, а также инструментальные наигрыши. В целом для песенного творчества бурят «характерны такие особенности, как сольное исполнительство, хорошие композиции, локальность исполнения» [1, с. 96].

Большой и самостоятельный пласт музыкальной культуры в Восточной Сибири представляет самодеятельность, развитие которой являлось важным направлением государственной политики с первых лет советской власти. В массовости самодеятельного движения, финансируемого и управляемого государством, состояло его отличие от традиционного любительства. Оно являлось стандартизированной системой, т.к. включало в себя организацию методических центров, формирование сети высших и средних учебных заведений по подготовке будущих руководителей для дворцов и домов культуры, клубов.

Формирование профессиональной музыкальной культуры у коренных народов относится к XX в. Ее развитие в Прибайкалье отражает общие для страны процессы, связанные с государственной политикой в области художественной культуры. Сегодня национальные музыкальные традиции коренных народов находятся в тесном взаимодействии с широким кругом различных искусств и цифровых технологий, что дает возможность сохранения и трансляции. Понимание картины мира народов, проживающих бок о бок на протяжении длительного времени, восприятия их культурных норм и ценностей, традиций и обычаев, способствует приобщению к культуре родного края, формированию эстетических взглядов, нравственных установок, потребности общения с духовными ценностями у подрастающего поколения.

Примечания

1. Гончикова М. Ц. Традиции бурятской народной музыки как основа формирования профессиональной музыкальной культуры и образования в Республике Бурятия // Вестник Томского госу-

дарственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 1(21). С. 94-98.

2. Еловская Н. А., Мохов Е. А. Жанровые разновидности песенного фольклора эвенков // Искусство глазами молодых. Красноярск : Краснояр. гос. ин-т искусств, 2017. С. 193-195.

3. Лесовиченко А. М. Музыкальная культура европейского типа в Сибири : учеб. пособие. Новосибирск : ЭНСКЕ, 2015. 106 с.

4. Рассадин И. В. История изучения традиционных видов искусства: фольклор тофаларов // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. 2022. № 3(47). С. 52-57.

**КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР
В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ
PUPPET THEATER
IN THE TRADITIONAL CULTURE OF CHINA**

В статье рассматривается зарождение и развитие кукольного театра в Китае; раскрываются некоторые особенности изготовления тростевых, перчаточных и подвесных кукол (марионеток) и способ управления ими; описывается амплу персонажа кукольных представлений, символика грима и костюма, репертуар; показана связь кукольного театра с традиционным музыкальным театром Китая.

The article considers the origin and development of the puppet theater in China; reveals some features of making cane, glove and hanging dolls (marionettes) and the way they are managed; describes the character's role in the puppet shows, symbolism of makeup and costume, repertoire; shows the relationship of the puppet theater with the traditional musical theater of China.

Ключевые слова: театральное искусство, традиционная культура Китая, кукольный театр Китая, марионетки, тростевые куклы, перчаточные куклы.

Keywords: theatrical art, traditional culture of China, Chinese puppet theater, marionettes, cane dolls, glove dolls.

Театр кукол является одним из древних видов искусства. Как предполагают исследователи, его зарождение, как и многих театральных представлений, связано с обрядово-ритуальными действиями, направленными на взаимодействие с духами умерших предков рода, мифологическими героями, богами, с целью оказания какой-либо помощи потомкам.

Появление театра кукол в Китае относят к Ханьскому периоду. По мнению В.В. Малявина, в письменных источниках упоминается о том, что часто знать развлекалась на пиршествах представ-

лениями деревянных человечков, которые сопровождались похоронной музыкой. Изначально кукла была частью погребального обряда, когда на закате рабовладельческого строя вместо живых людей и животных с покойником стали хоронить фигурки – точные копии живых, которые могут понадобиться умершему в загробном мире. Фигурки изготавливали из различных материалов: дерева, соломы, глины, бронзы и т.д. Это древнее предназначение марионеток, как отмечает И. В. Гайда, сохранилось и в названии кукол «муоу» («деревянные идолы») будущего кукольного театра [1, с. 19].

Кукольные представления становятся очень популярными в период династий Суй, Тан и Сун. Теперь не только члены императорского дома создавали у себя труппы кукольного театра, но и распространяется практика демонстрации кукольных представлений отдельными мастерами в разных провинциях Китая для развлечения населения. Совершенствуется технология изготовления фигур, складывается постоянный репертуар, появляется видовое разнообразие кукол.

По способу управления существовали следующие виды кукол: подвесные куклы или куклы, подвешенные на шелке («*сюаньсы куйлэй*»); куклы, управляемые палками – тростевые («*чжоуси*»); перчаточные куклы или рукавичные («*шоутао куйлэй*»); куклы, управляемые железными спицами (театр ванцзы) [2]. Наряду с данной классификацией, В. В. Малявин и А. И. Кобзев упоминают в своем исследовании о пиротехнических куклах, приводившихся в движение с помощью пороха; телесных или живых куклах, в которых переодевались люди, а также о «плавающих куклах», участвующих в представлениях на лодках-балаганах [3].

Каждый из вышеперечисленных видов кукольных представлений имел свои отличия, начиная от технологии изготовления фигур, способов кукловодства, сцены, репертуара, музыкального сопровождения до региона распространения. Рассмотрим более подробно некоторые особенности театральных кукол, известных в Китае.

Марионетки или куклы, подвешенные на шелковых нитях, становятся очень популярными в эпоху Тан и Сун. Количество нитей, которыми управляется кукла, достигает от 8 до 30, обеспечивая

тем самым разнообразие движений, которые может совершать марионетка. В движение приводятся не только голова, талия, руки, ноги, ступни, но и мимика, создавая необыкновенно красивую пластику фигур и выразительные жесты. Чтобы достичь высокого мастерства кукловождения, актер совершенствовал свои профессиональные навыки на протяжении всей жизни.

В отличие от других разновидностей кукол «сюаньсы куйлэй» часто использовались в магических очистительных (экзортических) или умилоостивительных обрядах, ритуальных кукольных представлениях. Это связано с тем, что древние китайцы верили в магическую силу кукол и их способность влиять на человеческую жизнь. Согласно верованиям, духи могут взаимодействовать с людьми, оберегая или нанося какой-либо вред, только имея материальное воплощение. Для материализации необходим предмет, вселившись в который дух обретает свою силу, а подвижная кукла, изображающая человека, в данном случае являлась идеальным местом.

Возможно поэтому, отношение к подвесным куклам, как самих актеров, так и простых людей было неоднозначным. Куклы убирали в корзины, им плотно закрывали головы, предварительно вложив записку с заклинаниями. Светским марионеточным представлениям обязательно должны были предшествовать очистительные ритуалы, иначе спектакль мог не состояться.

В связи с этим, представления марионеток на нитках часто состояли из двух частей: ритуальной и светской. Перед началом спектакля, как правило, после полудня, проводили очистительный или умилоостивительный обряд, а вечером играли развлекательные пьесы.

Сюжеты пьес были основаны на легендах, преданиях, сказаниях о девушке Мулань, о несчастной Мэн Цзян-нуй, о влюбленных Лянь Шань-бо и Чжу Ин-тай, а также на романах «Путешествие на Запад», «Троецарствие», «Речные заводи» и многих других, составляющих богатое культурное наследие Китая [4, с. 177]. Следует отметить, что сюжеты этих пьес не отличались от тех, что исполняли актеры традиционной драмы или кукольники, работавшие с другими видами кукол.

Со временем «сюаньсы куйлэй» сохранил свою популярность лишь в некоторых провинциях Китая: Фуцзянь, Шаньдун, Гуандун, Цзянсу, Шэньси Хунань. К сожалению, как отмечает И. Н. Соломоник, в конце XX в. традиционная форма этого вида кукольного театра стала вырождаться.

Одними из самых распространенных на всей территории страны были куклы на палках или тростевые. Управлялись они с помощью 3 палок, одна – основная, крепилась в области шеи и приводила в движение голову, а две другие размещались по бокам и выполняли функцию рук; ноги у куклы отсутствовали. Благодаря специальному механизму, у тростевых кукол так же, как и у марионеток, некоторые части лица могли быть подвижными: глаза, рот, нос, брови.

В зависимости от региона распространения тростевой куклы («чжоуси») сложился свой стиль исполнения, характерные черты, особенности репертуара. Например, на юге Китая, большое влияние на «чжоуси» оказала Кантонская музыкальная драма, а на севере – Пекинская, соответственно многое в кукольных представлениях было заимствовано из традиционной музыкальной драмы: репертуар, костюм, амплуа, музыкальное сопровождение, вокал.

Также отличия наблюдаются и в технологии изготовления куклы. Северные куклы меньшего размера, чем южные, менее пластичны с условным изображением рук в виде закрученной проволоки. Важным элементом является голова, вылепленная из глины (северная традиции) или вырезанная из дерева (южная традиция).

Профессиональные резчики по дереву изготавливали 8 основных типов голов разной формы и раскраски, в соответствии с амплуа. Амплуа, как и в музыкальной драме, дифференцировались на дань (женская роль), шэн (мужской персонаж), цзин (отрицательный герой), чоу (комический персонаж). Причем каждый из перечисленных амплуа подразделялся на субамплуа, например, лао-дань (пожилая женщина), хуа-дань (служанка, наперсница главной героини), у-дань (отважная, смелая героиня, амазонка), цынъи (главная героиня, добродетельная женщина), сяо-дань (молодая девушка), ча-дань (комическая старуха) и т.д. [4 с. 73].

Амплуа предполагает наличие особой пластики для каждого героя. Например, куклы-воины отличаются резкими, размаши-

стыми, порывистыми жестами; дамы добродетельные и благородные двигаются плавно, грациозно, изящно, не спеша; комические персонажи выполняют различные трюки, подпрыгивают, кувыркаются.

Особое внимание в создании образа героя уделяется гриму и одежде, обладающим определенной символикой, которая позволяет раскрыть характер персонажа, подчеркнуть его социальный статус и возраст, показать эмоциональные переживания, обозначить магические способности и т.д. Цветовая гамма, используемая в гриме, достаточно разнообразна, но основная включает в себя: белый, красный, черный, фиолетовый, синий, желтый, золотой, серебристый, серый, розовый. Для того, чтобы придать лицу индивидуализированные черты, поверх грима наносят орнамент.

Цвет грима позволяет зрителю безошибочно определить качества изображаемого героя. Например, черный цвет означает отвагу, силу, преданность; красный – верность, счастье, честность, доброту, мужественность; белый – бессердечие, обман, коварство; желтый – символизирует императорскую власть либо монашескую аскезу; синий – жестокость, варварское происхождение и т.д.

Костюм кукол не соответствует какой-либо определенной эпохе, в нем встречаются элементы, относящиеся к разному времени. Важен не только цвет, но и детали платья, которые также символичны и уточняют общественное положение персонажа, возраст, нравственные качества. На костюме императора обязательно вышивается дракон, в сочетании с желтым цветом является признаком императорской власти [5, с. 96]. Военачальники носят доспехи, а на одежде имеется изображение леопарда либо тигра, указывающие на храбрость и мужество. Платья пожилых героев дополняются эмблемами долголетия в виде фигуры журавля.

Необходимо отметить, что костюм куклы несколько упрощен по сравнению с одеждой актера традиционной музыкальной драмы: могут отсутствовать некоторые дополнительные детали, украшения, но это не влияет на узнаваемость персонажа в кукольном представлении. Система амплуа с набором соответствующих характеристик актуальна и для других видов кукол, в том числе перчаточных.

В научной литературе встречаются разные названия перчаточных кукол: театр на пальцах, мешочный театр, рукавичная кукла, «жоу куйлэй», «даньцзыси» и другие. Данный вид представлений пользовался большой популярностью в эпоху Мин. Размер кукол небольшой и соответствует размеру кисти руки кукольника, от профессиональных навыков которого зависит выразительность пластического языка кукол. Виртуозное исполнение разнообразных трюков, умелое управление предметами (пика, сабля, щит, веер, лук, палка и т.д.), выражение эмоций, походка создают неповторимый образ персонажа спектакля в соответствии с амплуа.

Отличительной чертой данной разновидности кукол является наличие ног (в европейской традиции отсутствуют) и способность держать вещь одной рукой, что достигается специально сделанным отверстием в руке у куклы, которая изготавливается в форме кулака. Как правило, в отверстие вставляются необходимые предметы для манипулирования ими.

Все вышеперечисленные разновидности кукол различаются способом управления и технологией изготовления, но есть ряд особенностей характерных для большей части традиционных кукольных спектаклей в Китае. Во-первых, изначально ритуальный смысл представлений, связанный с верой в магические способности куклы, который сохранился, в основном, в театре марионеток. Во-вторых, иллюзионный способ показа спектакля, когда кукловод работает внутри ширмы и не виден зрителю. В-третьих, заимствование репертуара у традиционного музыкального театра, основанного на богатом фольклорном наследии Китая. В-четвертых, наличие амплуа героя и соответствующей этому системы грима и костюмов, как в традиционном театре. В-пятых, музыкальное сопровождение спектакля. В-шестых, минимальный набор декораций, который так же, как грим и костюм, имеет символический характер.

Таким образом, китайский кукольный театр является важной частью традиционной культуры и воплощает в себе основные черты театрального искусства Китая – близость к народному быту, мобильность, строгая регламентация, высокая степень условности и символизации.

Примечания

1. Гайда И. В. Китайский традиционный театр сицуй. М. : Наука, 1971. 126 с.

2. Китайский кукольный театр (中国木偶戏) // Большая китайская энциклопедия. URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kitayskiy-kukolnyy-teatr/> (дата обращения: 11.09.2023). Доступна на сайте shansbooks.ru.

3. Малявин В. В., Кобзев А. И. Театр кукол и теней // Синология.Ру. URL: http://www.synologia.ru/a/Театр_кукол_и_теней (дата обращения: 30.03.2022).

4. Соломоник И. Н. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм. М. : Наука : Вост. лит., 1992. 312 с.

5. Фу Шуай. Зарождение и развитие грима и костюма пекинской оперы // Научное мнение. 2013. № 10. С. 91-96. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20540087> (дата обращения: 11.09.2023).

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА НАРОДА ЯО В КИТАЕ TRADITIONAL CULTURE OF THE YAO PEOPLE IN CHINA

В Китае 56 этнических меньшинств, одной из старейших которых является этническая группа яо. Представители изучаемой группы проживают в Азии, Европе, Америке, Австралии. В Китае насчитывается более 2,6 миллиона человек. Сегодня яо проживают в Хунани, Гуандуне, Гуанси. В статье представлена яркая и самобытная традиционная культура данного народа.

There are 56 ethnic minorities in China, and the Yao ethnic group is one of the oldest ethnic groups. The representatives of the group under study live in Asia, Europe, America, Australia, and China. There are more than 2.6 million of such people in China. Today, the Yao people live in Hunan, Guangdong, and Guangxi. The article presents the bright and original traditional culture of these people.

Ключевые слова: культура Китая, традиционная культура яо, традиционные верования, обряды, костюм.

Keywords: culture of China, traditional Yao culture, traditional beliefs, rituals, costume.

Согласно древнекитайской легенде, предки народности яо входили в группу народов «Девять Ли» – легендарный племенной союз в Древнем Востоке, который позже проживал в Хубэе и Хунани. В период правления династий Цинь и Хань предки яо проживали в городах Чанша, Улин, во времена династии Суй – расселились на территории Хунань, северо-востоке Гуанси. Религия народа яо характеризуется как политеистическая, и они искренне поклонялись природе, наделяя все окружающие явления душой, приносили жертвоприношения деревенскому богу, богу дома, богу воды, богу ветра, богу дождя, богу грома, богу деревьев, богу гор и т.д.

Особенное внимание хотелось бы обратить на проведение важного для яо традиционного праздника. Каждые три-пять лет представители народности яо проводят «Шуагетан» – массовое раз-

влекательное народное мероприятие, посвященное историческому прошлому народа, давним традициям, восходящим к празднованию сбора урожая. Этот праздник способствует распространению знаний об истории и культуре народа яо. В 2006 г. он был одобрен для включения в национальный список нематериального культурного наследия Китая.

Обычно он проводится 16 октября по лунному календарю и длится три дня и девять ночей соответственно. Перед началом фестиваля каждая семья должна заранее уведомить дальних и близких родственников и друзей о том, что они приедут на осмотр достопримечательностей. В ночь фестиваля молодые мужчины и женщины собирались вокруг костра и пели песни о любви парами. Они дразнили друг друга песнями. Песни были долгими и нежными, и они не смолкали всю ночь напролет.

Во время фестиваля люди надевают новую одежду, новые головные платки и парчовые куриные перья; улицы и переулки оживлены. В начале «Зала исполняемой песни» табличку с изображением предка выносят из храма для парада и поклонения. Под аккомпанемент гонгов, барабанов и поясных барабанных команд запускаются глиняные бронзовые пушки. Когда пожилые люди несут статую бога-предка по улицам, на площади собираются группы молодых женщин и юношей, по двое парами или по трое группами, распевая песни молодым девушкам. Иногда в пении принимают участие до 80 или 90 пар молодых людей. Девушки внимательно присматривались к поющим молодым людям, втайне выбирая того, кого они любили. Мальчики также пели столько, сколько могли, добиваясь расположения девочек. После встречи в певческом зале днем они могли петь и ухаживать за девочками наедине ночью. Во время фестиваля каждая семья готовит от 20 до 30 котлет из клейких рисовых клецок, чтобы угостить родственников и друзей. Каждое домашнее хозяйство также производит некоторое количество воды и вина (около семи катти), которые люди могут пить по своему желанию.

«Шуагетан» (耍歌堂) делится на «малый гетан» (小歌堂) и «большой гетан» (大歌堂). Если традиционные праздничные обряды «малого гетана» проводятся в доме, то обряды «большого» являются общинными, поэтому между ними существуют опреде-

ленные различия по масштабу, содержанию и форме проведения. Так, в обряды «малого гетана» включены принесение идола предка из храма Панван на временный алтарь в главную комнату дома, сбор подношений, чтобы умиловить предков и помолиться о будущем семьи. Все члены семьи обходят по очереди флажки, представляющие девять уездов (первое административно-территориальное деление Китая), и вспоминают трудный путь переселения предков через океан, дарят деньги в красных конвертах, и в конце хозяин дома произносит речь-посвящение богам и предкам «Шен Шу».

«Большой гетан» представляет собой целый ряд мероприятий, включающих в себя красочные шествия с песнями. За день до официального старта праздника проходит ритуал, который на русский язык можно перевести как «Схватите богов-предков». Когда идолы предков уже перенесены в родовые дома из большого храма, и пока пушка не выстрелила, их можно «честно» выкрасть и вернуть в храм, а если выстрел из пушки прозвучал, то вернуть идов предков можно только принеся жертвоприношение в виде вина и мяса. Значение этого ритуала заключается в усилении праздничной атмосферы и настроения. Затем все идут к предкам в храм, чтобы зажечь благовония и свечи, что символизирует поклонение общим предкам. Далее начинается церемония парада бога, проводимого в честь памяти национального героя яо – Фажэня.





Следует отметить и проведение специального фестиваля народности яо под названием «Танец огненной собаки» (舞火狗), представляющий собой единственный сохранившийся древний народный религиозный ритуал в Китае. Указанный ритуал сочетает в себе жертвоприношение этнических тотемов и обряды инициации – совершеннолетия для девочек в возрасте от 15 до 18 лет, еще не вышедших замуж. Большинство южных этнических групп поклоняются богу огня, благодарят собаку за заботу о народе яо и изгнание злых духов. Это не только танец, но и особый ритуал. Так, вначале девочки должны сформировать круг на открытом пространстве перед родовым залом, исполнить танец огненного пса и семейные баллады яо. Старшее поколение и «благословенные» женщины привязывали им листья куркумы и ротанга на руки и вокруг талии, на головы им одевали бамбуковые шляпы, в которые вставляли благовония. Затем девушки шествовали по улицам и переулкам, и в какую бы сторону они ни двигались, они пели древние народные песни Яо. Наконец, девушки исполняли танец у реки за деревней, снимали листья куркумы, бамбуковые шляпы и благовония со своих тел и бросали их в реку, что символизировало уничтожение злых духов. «Танец огненной собаки» состоит из пяти ритуалов: поклонение родовому залу, поклонению залу урожая, поклонение кухонной печи, поклонение огороду и изгнание чумы.

Условия современной жизни, процессы глобализации и урбанизации определили новый формат: молодежь постепенно отходит от приверженности и строгому следованию давних традиций поклонения предкам, выражению эмоций с помощью песен. Сегодня образец уникального народного искусства – «Танец огненной собаки» – находится под угрозой исчезновения. По словам Линь Хеди, девушки народа яо, теперь знают только церемонию «Танца огненной собаки», но не понимают ее культурного смысла. Кроме того, все меньше становится вокалистов и танцоров [1].

Народ яо – типичный горный народ, сохраняющий свои особенности в обычаях и привычках, особенно это касается стиля одежды, ее изысканности и цветовой гаммы. Красота костюмов с древности и по сию пору сосредоточена в композиции и сочетании цветов. В некоторой степени характеристики цветочных узоров и одежды являются отражением религии. Костюмы этнической группы яо делятся на Пан Яо (盘瑶), Буну Яо (布努瑶) и Чашан Яо (茶山瑶).

Пан Яо представлен женским и мужским костюмами. Женская блуза подвязывается черным многослойным поясом длиной около трех метров и шириной сорок сантиметров, два конца углублений для вышивки украшают цветными нитками или вышивкой. Некоторые женщины носят парчовые фартуки спереди и сзади, различные по длине. Мужская одежда Пан Яо имеет сходство с одеждой ханьца: рубашка с открытой правой стороной и длинные брюки. Разница заключается в том, что голова обернута длинной тканью, чаще всего черного цвета, а концы пояса расшиты красочными узорами.



Одежда Буну Яо для мужчин, женщин и детей представляет собой кардиган без воротника с длинными рукавами, и разница заключается большей частью в подборе аксессуаров. Большая открытая планка застегивается на пуговицы. Мужские рубашки в основном синие и черные, лишь иногда белые, без лишних украшений и вышивок. Вокруг головы оборачивается кусок черной ткани длиной около метра, расшитый кружевом. На узорчатых черных тканевых лентах носят ножны, курительные принадлежности. Женские блузки все черные с разрезом на боку, пуговицы связаны тканевыми полосками. У пожилых женщин в основном пуговицы были из меди.



Одежда Чашан Яо – это древние танские костюмы. Женская одежда без воротника и запахом на груди обильно украшена вышивкой. По краю груди проходит вытканый цветами пояс, концы которого расшиты различными узорами. Женские брюки достаточно широкие, чуть выше колена.

Примечания

1. Культура народов Яо : сайт. URL : <http://www.zgyzwhw.com/web/detail.php?aid=274&fid=116> (дата обращения: 7.09.2023). (на кит. яз.).

Сүрэн Соронзонболд, Нямдорж Баасанбат
Suren Soronzonbold, Nyamdorzh Baasanbat

БАРГИЛ ХООЛОЙТОЙ МОНГОЛЧУУДАД ХИЙСЭН
СУДАЛГАА

ИССЛЕДОВАНИЯ, ПРОВЕДЕННЫЕ
СРЕДИ МОНГОЛОВ – ОБЛАДАТЕЛЕЙ БАРИТОНА ¹

RESEARCH OF THE MONGOLIANS WITH BARITONE

Монгол улсын бүх аймаг, болон Улаанбаатар хотын уугуул хүн амын төлөөлөл болгон судалгаанд хамруулсан нийт 1972 эрэгтэйн дуун хоолойн төрлийг судлахад баргил дуун хоолойтой 459 эрэгтэй байсан ба тэдгээрээс 3 нь 29 өнгөний багтаамж бүхий хоолойтой буюу хамгийн өргөн цараатай байсан. Тэдний 1 (33.3%) нь Дорнод, 1 (33.3%) нь Дундговь, 1 (33.3%) нь Сэлэнгэ аймгийн уугуул байсан. Харин цараагаар хамгийн бага буюу 16 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан ба тэрээр Сэлэнгэ аймгийн уугуул байсан.

При исследовании типов голосов у 1972 мужчин, представляющих коренное население всех провинций Монголии и Улан-Батора, 459 мужчин были обладателями баритонального голоса. Трое из них имели самый широкий диапазон голоса вместимостью 29 нот. Из них 1 (33,3%) – из провинции Дорнод, 1 (33,3%) – из провинции Дундговь и 1 (33,3%) – из провинции Сэлэнгэ. Единственный мужчина с самым маленьким диапазоном, 16 нот, был уроженцем провинции Сэлэнгэ.

While studying voice types of 1972 men representing the indigenous population of all provinces of Mongolia and Ulaanbaatar, we found out that 459 men had a baritone voice. Three of them had the widest voice range with a capacity of 29 notes. One of them (33.3%) is from the province of Dornod, another one (33.3%) is from the province

¹ Библиографическое оформление статьи в авторской редакции

of Dundgov and the last one (33.3%) is from the province of Selenge. The only man with the smallest range, 16 notes, was a native of the Selenge province.

Түлхүүр үг: өнгө цараа, дуун хоолойн төрөл.

Ключевые слова: тембр голоса, типы голоса.

Keywords: tone of voice, voice types.

ОРШИЛ

Монголын урлагийн салбар тэр дундаа мэргэжлийн дуулаачид сүүлийн жилүүдэд дэлхийн хэмжээний олон улсын уралдаанд амжилттай оролцож монголын баргил хоолойтой дуучид олон олон шагнал хүртсээр байна. Тухайлбал 2021 онд Э. Амартүвшин дэлхийн шилдэг баргил хоолойтой дуучнаар шалгарч монголынхоо нэрийг дэлхийн тавцанд алдаршуулаад байна. Үүнээс харахад монголчууд баргил хоолойн төрлөөр дэлхийд хүч түрэн гарч ирж байна гэж үзэж болохоор байна. Монгол хүний баргил хоолой нь байгалаас заяасан онцлогтой байна уу гэдэг асуулт хэн бүхний сонирхлыг татах боллоо. Монгол хүний дуун хоолойн талаар анх доктор (Sc.D), профессор Ж. Батсуурь багшийн удирдлаган дор уртын дуучдын дуун хоолойн төрөл, цараа болоод уртын дууны дуулагдалтын газар зүйн тархалтын талаар Ц. Чулуунцэцэг урлаг судлалын ухааны докторын зэрэг хамгаалсан юм. Улмаар доктор (Sc.D), профессор Ж. Батсуурь, доктор (Ph.D), профессор С. Соронзонболд багш нараар удирдуулан 2015 оноос монгол хүний хоолойн төрөл, царааны унаган тогтолцоог судлахаар “**Монголчуудын дуун хоолойн ангиллын судалгаа**” сэдвийг сонгон авч судалгаагаа хийж байна. Энэ хүрээнд эгэл жирийн баргил дуун хоолойтой хүмүүсийн дунд хоолойн царааны судалгаа явуулсан болно.

Судалгааны материал:

Монгол Улсын 18 аймаг, Улаанбаатар хотын 17-70 насны уугуул иргэдийг судалгаанд санамсаргүй байдлаар сонгон дуун хоолойн төрөл, царааг тогтоосон.

Судалгааны арга зүй:

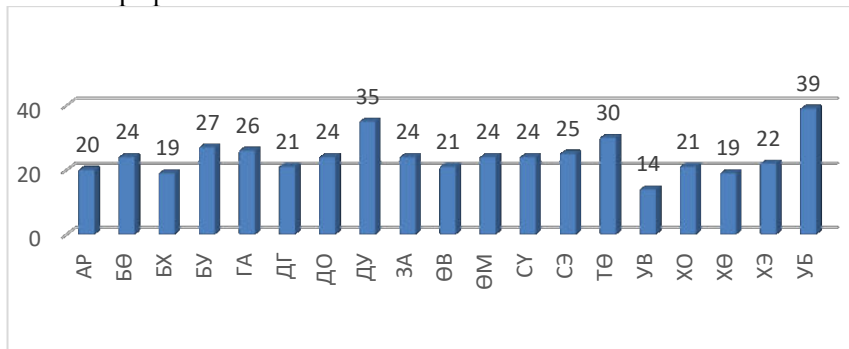
Судалгаанд оролцогчдын дуун хоолойн төрөл болон царааг дуулж чадах хамгийн бүдүүн эгшгээс хамгийн нарийн эгшиг

хүртлэх хоорондын зайг хөгжмийн зэмсэгтэй харьцуулан тесситурын аргаар тодорхойлсон болно.

Судалгааны үр дүн, хэлцэмж:

Санамсаргүй түүврийн аргаар судалгаанд хамрагдсан Монгол улсын 18 аймаг, Улаанбаатар хотын уугуул 1972 эрэгтэйн 459 (23.3%) нь баргил дуун хоолойн төрөлтэй байсан ба тэдгээрийн орон нутгийн харьяаллыг аймагчлан, гафикаар харуулав.

График №1



1. Баргил дуун хоолойтой 459 эрэгтэйгээс 3 (0.7%) нь 29 өнгөний багтаамж бүхий хоолойтой буюу хамгийн өргөн цараатай байлаа. Тэдний дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- D-fis1 төрөлд 29 өнгөний багтаамжтай буюу хамгийн өргөн цараатай 1 эрэгтэй байсан ба тэрээр Дорнод аймгийнх байсан.
- F-a1 төрөлд 29 өнгөний багтаамжтай буюу хамгийн өргөн цараатай 1 эрэгтэй байсан ба тэрээр Дундговь аймгийнх байсан.
- G-h1 төрөлд 29 өнгөний багтаамжтай буюу хамгийн өргөн цараатай 1 эрэгтэй байсан ба тэрээр Сэлэнгэ аймгийнх байсан.¹

2. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа хоёрдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 28 өнгөний багтаамжтай 8 (1.7%) эрэгтэй байсан. Тэдний дуун хоолойг нарийвчлан харуулбал:

¹ Монголчуудын дуун хоолойн өнгө царааны ангилал судалгаанаас 2016 он

a. E-g1 төрөлд 28 өнгөний багтаамжтай 7 эрэгтэй байсны 3 нь Архангай, 1 нь Баян-Өлгий, 1 нь Өмнөговь, 1 нь Ховд, 1 нь Улаанбаатар хотынх байсан.

b. F-as1 төрөлд хамгийн өргөн цараатай буюу 28 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Булган аймгийнх байсан.

3.Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа гуравдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 27 өнгөний багтаамжтай 26 (5.7%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

a. Es-f1 төрөлд 27 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Төв аймгийнх байсан.

b. E-fis1 төрөлд 27 өнгөний багтаамжтай 6 эрэгтэй байсны 1 нь Дундговь, 1 нь Өвөрхангай, 1 нь Өмнөговь, 1 нь Сэлэнгэ, 1 нь Ховд, 1 нь Хөвсгөлийнх байсан.

c. F-g1 төрөлд 27 өнгөний багтаамжтай 19 эрэгтэй байсны 5 нь Хэнтий, 2 нь Баянхонгор, 2 нь Булган, 2 нь Сүрбаатар, 2 нь Төв, 1 нь Баян-Өлгий, 1 нь Дундговь, 1 нь Сэлэнгэ, 1 нь Увс, 1 нь Хөвсгөл, 1 нь Улаанбаатар хотынх байсан.

4.Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа дөрөвдүгээрт эрэмбэлэгдэж байгаа 26 өнгөний багтаамжтай 55 (12%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

a. E-f1 төрөлд 26 өнгөний багтаамжтай 27 эрэгтэй байсны 4 нь Баян-Өлгий, 3 нь Булган, 3 нь Өмнөговь, 3 нь Сүхбаатар, 3 нь Сэлэнгэ, 2 нь Архангай, 2 нь Дундговь, 2 нь Завхан, 1 нь Баянхонгор, 1 нь Дорнод, 1 нь Өвөрхангай, 1 нь Төв, 1 нь Хөвсгөл аймгийнх байсан.

b. F-fis1 төрөлд 26 өнгөний багтаамжтай 26 эрэгтэй байсны 6 нь Улаанбаатар, 3 нь Өвөрхангай, 3 нь Төв, 2 нь Завхан, 2 нь Сэлэнгэ, 2 нь Хэнтий, Баян-Өлгий аймгаас 1 хүн, Баянхонгор аймгаас 1 хүн, Говь-Алтай аймгаас 1 хүн, 1 нь Дорнод, 1 нь Дундговь, 1 нь Сүхбаатар, 1 нь Увс, 1 нь Ховд аймгийнх байсан.

c. Fis-g1 төрөлд 26 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Сэлэнгийнх байсан.

d. G-as1 төрөлд 26 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Хөвсгөл аймгийнх байсан.

5.Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа тавдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 25 өнгөний багтаамжтай 155 (34%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- a. E-e1 төрөлд 25 өнгөний багтаамжтай 14 эрэгтэй байсны ба 3 нь Баян-Өлгий, 3 нь Өмнөговь, 3 нь Хэнтий, 1 нь Архангай, 1 нь Баянхонгор, 1 нь Булган, 1 нь Дундговь, № нь Сүхбаатар аймгийнх байсан.
- b. F-f1 төрөлд 25 өнгөний багтаамжтай 118 эрэгтэй байсны 11 нь Дундговь, 11 нь Төв, 10 нь Сүхбаатар, 9 нь Баян-Өлгий, 8 нь Говь-Алтай, 7 нь Дорнод, 7 нь Ховд, 7 нь Улаанбаатар, 6 нь Архангай, 6 нь Дорноговь, 5 нь Завхан, 5 нь Өвөрхангай, 4 нь Баянхонгор, 4 нь Өмнөговь, 4 нь Сэлэнгэ, 4 нь Увс, 4 нь Хөвсгөл, 4 нь Хэнтий, 2 нь Булган аймгийнх байсан.
- c. Fis-fis1 төрөлд 25 өнгөний багтаамжтай 2 эрэгтэй байсан ба хоёул Ховд аймгийнх байсан.
- d. G-g1 төрөлд 25 өнгөний багтаамжтай 18 эрэгтэй байсны 3 нь Улаанбаатар, 2 нь Говь-Алтай, 2 нь Өвөрхангай, 2 нь Төв, 2 нь Хэнтий, 1 нь Баянхонгор, 1 нь Булган, 1 нь Дорнод, 1 нь Дундговь, 1 нь Завхан, 1 нь Сэлэнгэ, 1 нь Ховд аймгийнх байсан.
- e. A-a1 төрөлд 25 өнгөний багтаамжтай 3 эрэгтэй байсан ба бүгд Говь-Алтай аймгийнх байсан.

6.Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа зургаадугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 24 өнгөний багтаамжтай 65 (14%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- a. F-e1 төрөлд 24 өнгөний багтаамжтай 53 эрэгтэй байсны 5 нь Архангай, 5 нь Говь-Алтай, 4 нь Баянхонгор, 4 нь Дундговь, 4 нь Өвөрхангай, 4 нь Өмнөговь, 3 нь Дорнод, 3 нь Төв, 3 нь Увс, 3 нь Ховд, 3 нь Хөвсгөл, 3 нь Хэнтий, 3 нь Улаанбаатар хот, 1 нь Баян-Өлгий, 1 нь Булган, 1 нь Дорноговь, 1 нь Завхан, 1 нь Сүхбаатар, 1 нь Сэлэнгэ аймгийнх байсан.
- b. Fis-f1 төрөлд 24 өнгөний багтаамжтай 4 эрэгтэй байсны 2 нь Улаанбаатар хот, 1 нь Сүхбаатар, 1 нь Хөвсгөл аймгийнх байсан.
- c. G-fis1 төрөлд 24 өнгөний багтаамжтай 8 эрэгтэй байсны 3 нь Улаанбаатар хот, 2 нь Завхан, 1 нь Говь-Алтай, 1 нь Дорнод, 1 нь Увс аймгийнх байсан.

7. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа долоодугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 23 өнгөний багтаамжтай 50 (11%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- a. E-d1 төрөлд 23 өнгөний багтаамжтай 2 эрэгтэй байсны 1 нь Булган, 1 нь Улаанбаатар хотынх байсан.
- b. Fis-e1 төрөлд 23 өнгөний багтаамжтай 9 эрэгтэй байсны 4 нь Булган, 2 нь Хөвсгөл, 1 нь Баянхонгор, 1 нь Төв, 1 нь Улаанбаатар хотынх байсан.
- c. G-f1 төрөлд 23 өнгөний багтаамжтай 39 эрэгтэй байсны 6 нь Завхан, 4 нь Дундговь, 4 нь Улаанбаатар, 3 нь Өвөрхангай, 3 нь Өмнөговь, 3 нь Ховд, 2 нь Баянхонгор, 2 нь Сэлэнгэ, 2 нь Хөвсгөл, 2 нь Хэнтий, 1 нь Баян-Өлгий, 1 нь Булган, 1 нь Дорноговь, 1 нь Дорнод, 1 нь Сүхбаатар, 1 нь Төв, 1 нь Увс аймгийнх байсан.

8. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа наймдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 22 өнгөний багтаамжтай 41 (8.9%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- a. a. F-d1 төрөлд 22 өнгөний багтаамжтай 5 эрэгтэй байсны 2 нь Дундговь, 2 нь Сэлэнгэ, 1 нь Өмнөговь аймгийнх байсан.
- b. G-e1 төрөлд 22 өнгөний багтаамжтай 35 эрэгтэй байсны 7 нь Булган, 3 нь Баян-Өлгий, 3 нь Дорноговь, 3 нь Дундговь, 3 нь Өмнөговь, 2 нь Архангай, 2 нь Дорнод, 2 нь Өвөрхангай, 2 нь Сүхбаатар, 2 нь Хөвсгөл, 2 нь Улаанбаатар хот, 1 нь Баянхонгор, 1 нь Говь-Алтай, 1 нь Сэлэнгэ, 1 нь Ховд аймгийнх байсан.
- c. As-fis1 төрөлд 22 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан ба тэрээр Улаанбаатар хотых байсан.¹

9. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа есдүгээрт эрэмбэлэгдэж байгаа 21 өнгөний багтаамжтай 19 (4.1%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- a. Fis-d1 төрөлд 21 өнгөний багтаамжтай 2 эрэгтэй байсны 1 нь Завхан, 1 нь Өмнөговь аймгийнх байсан.
- b. G-es1 төрөлд 21 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Сэлэнгэ аймгийнх байсан.

¹ Хувийн архив монголчуудын дунд хийсэн дуун хоолойн судалгаа 2017он

- с. А-ф1 төрөлд 21 өнгөний багтаамжтай 16 эрэгтэй байсны 3 нь Говь-Алтай, 3 нь Завхан, 2 нь Дорнод, 2 нь Төв, 1 нь Архангай, 1 нь Булган, 1 нь Дорноговь, 1 нь Дундговь, 1 нь Сүхбаатар, 1 нь Увс аймгийнх байсан.

10. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа аравдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 20 өнгөний багтаамжтай 28 (6.1%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- а. Е-н төрөлд 20 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан ба тэрээр Сүхбаатар аймгийнх байсан.
- б. F-c1 төрөлд 20 өнгөний багтаамжтай 5 эрэгтэй байснаас 3 нь Сэлэнгэ, 1 нь Булган, 1 нь Төв аймгийнх байсан.
- с. G-d1 төрөлд 20 өнгөний багтаамжтай 3 эрэгтэй байсны 1 нь Дундговь, 1 нь Завхан, 1 нь Увс аймгийнх байсан.
- д. А-е1 төрөлд 20 өнгөний багтаамжтай 16 эрэгтэй байсны 9 нь Дорноговь, 3 нь Дорнод, 1 нь Дундговь, 1 нь Ховд, 1 нь Хөвсгөл аймгийнх байсан.

11. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа араваннэгдүгээрт эрэмбэлэгдэж байгаа 19 өнгөний багтаамжтай 2 (0.4%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- а. Fис-c1 төрөлд 19 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Төв аймгийнх байсан.
- б. Н-ф1 төрөлд 19 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Хэнтий аймгийнх байсан.

12. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа араванхоёрдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 18 өнгөний багтаамжтай 6 (1.3%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- а. А-d1 төрөлд 18 өнгөний багтаамжтай 3 эрэгтэй байснаас 1 нь Баянхонгор, 1 нь Говь-Алтай, 1 нь Улаанбаатар хотынх байсан.
- б. В-еs1 төрөлд 18 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан ба тэрээр Улаанбаатар хотынх байсан.
- с. Н-е1 төрөлд 18 өнгөний багтаамжтай 2 эрэгтэй байсны 1 нь Булган, 1 нь Улаанбаатар хотынх байсан.

13. Баргил дуун хоолойн төрөлд цараагаараа аравангуравдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 16 өнгөний багтаамжтай 1 (0.2%) эрэгтэйн дуун хоолойг нарийвчлан үзвэл:

- а. А-с1 төрөлд 18 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэй байсан нь Сэлэнгэ аймгийнх байсан.

Цараагаараа аравангуравдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 16 өнгөний багтаамжтай нийт 1 эрэгтэйн 1 нь буюу (100%) хувь нь Сэлэнгэ аймгийн хүн байсан.¹

ДҮГНЭЛТ

Монгол улсын 18 аймаг, Улаанбаатар хотын уугуул 1972 эрэгтэйн 459 (23.3%) нь баргил дуун хоолойн төрөлтэй байсан ба тэдгээр баргил дуун хоолойтны царааг тодорхойлоход дор дурьдсан үр дүн гарч байна.

- а. Хамгийн өргөн цараатай баргил хоолойтон:

✓ 29 өнгөний багтаамжтай буюу хамгийн өргөн цараатай нийт 3 эрэгтэйн байсны 1 (33.3%) Дорнод, 1 (33.3%) нь Дундговь, 1 (33.3%) нь Сэлэнгэ аймгийнх байсан.

✓ Царааны хувьд хоёрдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 28 өнгөний багтаамжтай нийт 8 эрэгтэй байсны 3 (38%) нь Архангай, 1 (13%) нь Баян-Өлгий, 1 (13%) нь Өмнөговь, 1 (13%) нь Ховд, 1 (13%) нь Улаанбаатар хотынх байсан.

✓ Цараагаараа гуравдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 27 өнгөний багтаамжтай нийт 26 эрэгтэй байсны 5 (19%) нь Хэнтий, 3(12%) нь Төв, 2 (8%) нь Баянхонгор, 2 (8%) нь Булган, 2 (8%) нь Дундговь, 2 (8%) нь Сүхбаатар, 2 (8%) нь Сэлэнгэ, 2 (8%) нь Хөвсгөл, 1 (3.8%) нь Баян-Өлгий, 1 (3.8%) нь Өвөрхангай, 1 (3.8%) нь Өмнөговь, 1 (3.8%) нь Увс, 1 (3.8%) нь Ховд, 1 (3.8%) нь Улаанбаатар хотынх байна. 27 өнгөний багтаамжтай баргил хоолойтнууд Хэнтий аймагт давамгайл байлаа.

- б. Хамгийн бага цараатай баргил хоолойтон:

✓ Цараагаараа арваннэгдүгээрт эрэмбэлэгдэж байгаа 19 өнгөний багтаамжтай нийт 2 эрэгтэй байсны 1 (50%) нь Төв, 1 (50%) нь Хэнтий аймгийнх байсан.

✓ Цараагаараа арванхоёрдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 18 өнгөний багтаамжтай нийт 6 эрэгтэй байсны 3 (50%) нь

¹ Хувийн архив: монголчуудын дунд хийсэн дуун хоолойн судалгаа 2020 он

Улаанбаатар, 1 (16.7%) нь Баянхонгор, 1 (16.7%) нь Булган, 1 (16.7%) нь Говь-Алтай аймгийнх байсан.

✓Цараагаараа арвангуравдугаарт эрэмбэлэгдэж байгаа 16 өнгөний багтаамжтай 1 эрэгтэйн байсан ба тэрээр Сэлэнгэ аймгийнх байсан.

Энэхүү судалгаагаар баргил хоолойтнуудын дунд хамгийн өргөн цараатай эрчүүд Дорнод, Дундговь, Сэлэнгэ аймгийнх байлаа.

Хоолойн цараа нь газар нутгийн онцлог, уур амьсгалын байдал, хоол хүнснээс хэрхэн хамаарч байгааг цаашид судлах нь зүйтэй юм байна гэсэн дүгнэлтэд хүрлээ.

Ном зүй

1. Бадраа Ж. Хөгжмийн нэр томьёо. УБ., 1956 он.
2. Банди Д. Хөгжим сонирхогчдын товч лавлах. УБ., 1971 он.
3. Батчулуун Ц. Хөгжмийн урлагийн түгээмэл нэр томьёо, ойлголт. УБ., 2008 он.
4. Дорждэрэм Д. Дуучдад өгөх зөвлөлгөө. УБ., 1969 он.
5. Жанцанноров Н. Хөгжмийн онолын нэр томьёоны хураангуй тайлбар толь. УБ., 1996 он.
6. Кочнева И., Яковлева А. Вокальный словарь. Л., 1988.
7. Нацагдорж Ц. Дуулах урлагийн хураангуй тайлбар толь. УБ., 2010 он.
8. Чулуунцэцэг Ц. Монгол улс дахь уртын дуучдын тархалтын судалгаа. УБ., 2017 он.

Цэрэнбалжир Цэвэгсүрэн, Самдансүрэн Уранбилэг
Tserenbalzhir Tsevegsuren, Samdansuren Uranbileg

YOCHIN IS A TYPE OF STRINGED INSTRUMENTS

ЙОЧИН КАК РАЗНОВИДНОСТЬ СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ¹

Чеканные цимбалы широко использовались в Средние века в Англии, Франции, Италии, Германии, Нидерландах и Испании. Хотя в каждой стране у него было свое особое название, повсеместно его считали разновидностью дульсимера.

Целью данного исследования является выяснение взаимосвязи и места этого уникального инструмента в системе музыкальной классификации, географически распространенной в Западной Азии, Европе, Восточной Европе и странах Восточной Азии.

The hammered dulcimers were extensively used during the Middle Ages in England, France, Italy, Germany, the Netherlands, and Spain. Although it had a distinctive name in each country, it was regarded everywhere as a kind of dulsimer.

The purpose of this study is to clarify the relationship and position of this unique instrument in the musical classification system, which is geographically distributed in Western Asia, Europe, Eastern Europe, and East Asian countries.

Ключевые слова: музыка, поиск, классификация, нахождение, инструмент, струна, система, схема, именование.

Keywords: music, search, classification, finding, instrument, string, system, chart, naming.

Хөгжимдүүрийн ангиллын систем нь салбар дундын шинжлэх ухааны үр дүнгээр тодорхойлогдох бөгөөд бүлэглэн ангилсан зохион байгуулалт бүхий хөгжимдүүрийн нийтлэг шинж чанарын ижил төст болон ялгаатай талд тулгуурлан, тэдгээрийг

¹ Библиографическое оформление статьи в авторской редакции

онцлогоор нь өөр хооронд нь харьцуулах, бүлэглэх, нэрлэх, тодорхойлох шинжлэх ухаан юм.

Дэлхийн хөгжмийн зэмсэг судлалын түүхэнд хөгжимдүүрийг урт хугацааны турш газар зүйн болон гарал үүсэл, хэлбэр дүрс, хөгжимдөх үйлээр нь ангилан, системчилж ирсэн байдлаас үзэхэд “чавхдаст”, “үлээвэр”, “цохивор” хэмээх гурван ангилал түгээмэл байдалтай байна. Үүнийг Европын болон Барууны хөгжмийн урлагт “уламжлалт” хэмээн тодотгожээ [6, с.147].

Дундад зуунаас өмнөх үеийн хөгжимдүүрийн ангиллын талаар Библийн хуучин гэрээ¹, Эртний грекийн онол, үзэл санаа [2], Ромын үеийн сурвалж бичигт [3] бичиж тэмдэглэсэн бөгөөд цаашлаад II зууны Грекийн хэл зүйч Поллюксын “*Onomastikon*” хэмээх арван боть бүтээл [8]-ийнхээ “*De Musica*” хэмээх бүлэгт дундад зууны болон дараах үеийн Европын хөгжимдүүрийг цохивор (*including strings*), үлээвэр (*winds*) гэх хоёр ангилалд хувааж цохивор чавхдастын төрлийг хамтад нь авч үзжээ.

Мөн Ромын философич, бишоп Аугустин өөрийн “*De Ordine*” бүтээл [1, с. 102-103] -дээ “*rhythmic*” буюу айзам хэмнэлт (*percussion and strings*), *organic* буюу үлээвэр (*organic-wind*) хэмээх ангиллыг дэвшүүлэхдээ “*harmonic*” буюу хүний дуу хоолой (*the human voice*)-г нэмсэн байдлаас үзэхэд, “айзам хэмнэлт”-ийн ангилалд цохивор, чавхдастыг нэг бүлд хамруулан үзжээ.

Хөгжимдүүрийн ангиллын түүхэн дэх үлээвэр, цохивор, чавхдаст хэмээх бие даасан гурван ангилал нь Грек, Ром (*Nicomachus Gerasa, Porphire Sophiste*)-ын хөгжмийн соёлоос үүдэлтэй гэх бөгөөд VI зууны Кассидорус (*Cassidorus*)-ын хөгжимдөх үйлээр нь ангилсан гурван ангилал (*percussionalia-цохих, tensibilia-сунах, inflatilia-үлээх*)-ын схемээс хойш 1300 жилийн хооронд үндсэндээ өөрчлөлт ороогүй хэмээн АНУ-ын угсаатны хөгжим судлаач, онолч Сью С, Де Вале тодотгосон байдаг [4, с. 1-34].

Тэгвэл XIII зууны үед төв Азид Юань улсын судрын “Хуримлах хөгжмийн сав”-д хорин нэгэн зүйл чавхдаст товшвор,

¹ [Parallel Latin \(English Psalter\) Psalm us 1500 Archived 7 May 2017 at the Way back Machine](#)

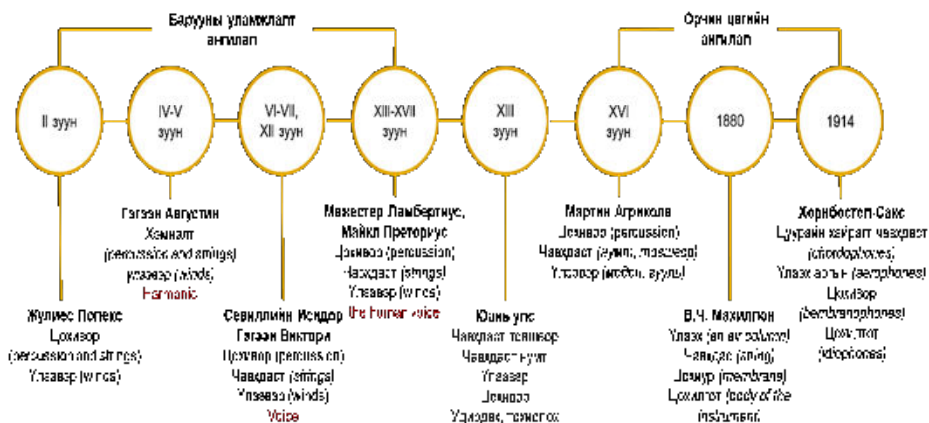
чавхдаст нумт, үлээвэр, цохивор, удирдах-тохиолох хөгжимдүүр зэрэг нь хийц бүтээцийн хувьд төмөрлөгийн, чулууны, чавхдаст, хулсны, хулын, шорооны, ширийн, модны зэрэг найман аялгууны аймагт ангилагдан [10, с. 16], [12, с. 9], [11] тэмдэглэжээ.

Дундад зууны сүүл, сэргэн мандалтын үеийн хөгжимдүүрийн ангиллын уламжлалт систем нь Германы XVI, XVII зууны үеийн хэд хэдэн эрдэмтдээс гадна Вирдунг, Преториус нарын бүтээлүүдийг онцгойлон авч үздэг. Энэхүү уламжлалт гурван ангиллыг өргөжүүлэн чавхдаст товшвор (*gitar*), нумт (*хийл*), модон үлээвэр, гуулин үлээвэр гэх мэтээр өргөжүүлэн ангилахдаа хэлбэр дүрс, дуу чимээ гэхээсээ илүүтэй хөгжимдөх үйлээр нь түлхүү тодорхойлж байсан бол XVII зуун хүртэл хөгжимдүүрийн ангиллын системд хүний дуу хоолойг хамруулж байсан.

Барууны бусад ангиллын системд хөгжимдүүрийн эгшиглээг цар хүрээгээр нь дуу хоолойн цараа (*Higher-than-sopranino, Sopranino, Alto, Tenor, Baritone, Bass* г.м)-тай адилтган функц (*function, найрал хөгжмийн бүрэлдэхүүнээр*)-ээр ангилж байсан бол улс, үндэстэнд өөр өөрийн үзэл баримтлалд тулгуурлан газар зүйн болон угсаатны гарал үүсэл (*Баруун болон Өмнөд Ази, Зүүн ба Зүүн өмнөд Ази* г.м) талаас ангилдаг системийг тодорхойгүй хугацаанд ашигладаг байсан тухай Австралийн угсаатны хөгжим судлаач Маргарет бүтээл (Margaret 1990)-дээ дэлгэрэнгүй тайлбарлажээ.

Ийнхүү XIX зууны сүүл хүртэл барууны хөгжимдүүрүүдийн ангиллыг үлээвэр (*wind*), чавхдаст (*strings*) болон цохивор (*percussion*) гэх гурван төрөлд авч үзэж байсан бол Бельгийн хөгжим судлаач Махиллон нь хөгжимдүүрийг эгшиглээ, материаллаг шинж чанараар нь үлээх, чавхдас, цохивор, цохилгот (*an air column-агаар, салхи; string; membrane-чавхдас, цохивор; and body of the instrument-цохивор*) хэмээн дөрвөн системд ангилсан [7] байна. Тэгвэл Махиллоны энэхүү системд тулгуурлан Австрийн угсаатны хөгжим судлаач Хорнбостел, Германы хөгжим судлаач, орчин цагийн хөгжимдүүр судлаач Сакс нар ангиллын системийг илүү боловсронгуй болгосноор “Hornbostel-Sachs систем”-ийг буй болгосон бөгөөд энэ нь эртний болон орчин цагийн уламжлалт сонгодог хөгжимдүүрүүдийг “Ziffernsystem” буюу “Тоон систем”-д

индексжүүлэн шинэчилжээ. Энэхүү систем нь орчин цагт хөгжимдүүрийн ангиллын системд, судалгааны эх сурвалж, баримт [9]-д онцгой үүрэгтэй чухал ач холбогдолтой систем болсон хэмээн зарим судлаачид онцолжээ. (Зураг 1)



Зураг 1. Хөгжимдүүрийн ангиллын цаглавар

Энэхүү системд, хөгжимдөх үйл (цохих, татах, товиших, үрэх, үлээх г.м) -ээс гаргах дуу авианы хэлбэлзэлт (чичрэх, доргих) хөдөлгөөнийг хөгжимдүүрүүдийн материаллаг шинж чанараар нь **Idiophones**-цохивор (хатуу биет), **Membranophones**-Цохивор (зөөлөн биет), **Chordophones**-чавхдаст, **Aerophones**-үлээвэр дараах байдлаар төрөлжүүлэн ангилсан байдаг.

Эдгээрээс чавхдаст хөгжимдүүрийг “Хорнбостел-Саксын систем”-д хэлбэр дүрс, чавхдасны тоо ширхэг, эгшиглээний онцлогоор дөрвөн бүлд бүлэглэн ангилжээ.

Хүснэгт 1. Hornbostel-Sachs-ын чавхдаст хөгжмийн ангилал

№	Нэршил	Онцлог	Зураг	Олдвор	Он тоолол
1	Луре	Тусгайлан бэлдсэн хөндий биетээс босоо чиглэлд		Khafajeh-ийн Эртний гүрэн II	МЭӨ 2500

		татаж сунгасан таваас дээш чавхдаст хөгжимдүүрий г хуруугаар чавхдас, гогодох, бусад зүйлээр цохих үйлээр хөгжимдөх		үеийн Ур хот	
2	Харп	Амьтны өлөн, гэдэс, эсвэл хялгасыг эрчилж хийсэн олон чавхдасыг хавирган сар хэлбэртэй нуман биетэд сунгаж хуруугаар чавхдах үйлээр хөгжимдөх		Урук III Чога Мишийн тамганы дүрслэл	МЭӨ IV мянган ы сүүлч МЭӨ 3100 он
3	Луте	Дуут цараас нарийн ишээр холбогдсон хоёр тэнхлэгт чавхдасыг сунган тогтоож гараар болон бусад биетээр товших, татах, гогодох, үрэх, шудрах үйлээр хөгжимдөх		Месопота м Урук хот (Урук III, Жемдет Наср)	

4	Зитер	Хөндийлөн угсарсан дугуй, хавтгай биетэд олон тооны чавхдасыг сунган татаж хуруу болон тусгай биетээр татах, гогодох үйлээр хөгжимдөх		Грек	МЭӨ 1600
---	-------	--	---	------	-------------

Чавхдаст цохивор хөгжимдүүр нь дээрх дөрөв бүл чавхдастын нэг болох “Зитер”-ийн төрөлд хамрагдах бөгөөд уг төрлийг физик шинж чанар (*цуурайт*)-аар нь 311-316 тоотод шифрлэн зургаа ангилжээ [5, с. 1-29].

Хүснэгт 2. Hornbostel-Sachs-ын чавхдаст Зитерийн ангилал

№	Нэршил	Онцлог	Зураг	Байршил	Он тооло л
1	Bag -311 (<i>нуман хэлбэрт</i>)	Нуман хэлбэрт 1-4 чавхдасыг нумаар хөрөөдөх, саваагаар цохих үйлээр хөгжимдөх		Swaziland, Africa, Madagascar, Réunion	МЭӨ 13000
2	Tube-312 (<i>гуурсан биет</i>)	Хөндий хоолойн биетэд шонгийн тусламжтай тогтоосон чавхдасыг		Madagascar, India, Southeast, Asia, Taiwan	МЭӨ 7000- 10000

		хуруугаар татах үйлээр хөгжимдөх.			
3	Raft-313 (хавтгай биет)	Хавтгай биетэд тэвх дамнуулан татсан чавхдасыг татах үйлээр хөгжимдөх.		Congo, Other African, Nigeria, East Africa	Тодор - хойгү й
4	Board-314 (хөндий хавтгай биет)	Хавтгай хөндий биетэд тогтоосон олон тооны чавхдасыг татах, дарах хосолсон үйлээр хөгжимдөх.		Хойд, Өмнөд Америкт, Европ, Германы өмнөд бүс нутаг	МЭӨ 1600
5	Troug-315 (хотгор биет)	Хонхойлон ухсан гонзгой биетэд тогтоосон чавхдасыг хуруугаар татах, дарах үйлээр хөгжимдөх.		East and Central Africa, mainly Rwanda and Burundi	Тодор - хойгү й
6	Frame-316 (хулуун чавхдаст)	Хулуунд суурилуулсан хоёр мөчирт сунган чангалсан чавхдаст хөгжимдүүрийг цээж, ходоодны		Африк, Суданы Нуба хүмүүс (Nuba people of Sudan)	Тодор - хойгү й

		хавьцаа барьж чавхдасыг татах үйлээр хөгжимдөнө.			
--	--	---	--	--	--

Ийнхүү “Хорнбостел-Саксын систем” дэх чавхдас цохивор хөгжимдүүрийн бүл болох цохин хөгжимдөх үйлийн хөгжимдүүр (*ёочин*) нь урт хугацааны турш уламжлагдах явцдаа түүний хувьсан өөрчлөгдөх шинж чанар, төрөл зүйл нь тархац нутгийн хувьд өөр хоорондоо харилцан адилгүй хөгжиж ирсэн.

Энэхүү ижил төст олон арван хөгжимдүүрүүдийн гарал үүсэл, хувьсал, тархац нутаг, хийц-бүтээц, хөгжимдөх аргын язгуур болон уламжлал, шинэчлэл нь сантур, долсимер, цымбал, янчин хэмээх дөрвөн хөгжимдүүр тус бүрийн хөгжил дэвшилтэй салшгүй холбоотой.

Хүснэгт 3. Ёочин төст хөгжимдүүрийн ангилал

№	Нэршил	Цохиур	Хөгжимдүүр	Тархац	Он тоолол
1	Сантур			Баруун Ази (<i>West Asia</i>)	669 B.C
2	Долсимер			Европ (<i>Northern Europe</i>)	605/604-562 BCE
3	Цымбал			Зүүн европ (<i>Eastern Europe</i>)	XIII-XIX зуун
4	Янчин			Зүүн Ази (<i>East Asia</i>)	XV зуун

Ёочин төст хөгжимдүүрийн эртний шинж чанарыг хадгалсан гэх тодотголтой сантур нь тархац нутгийн хувьд баруун Азийн бүс нутгийн Иран, Афганистан, Армен, Турк, Пакистан, Ирак, Энэтхэг гэх мэт улс орнуудад тархан нутагшсан бөгөөд хийц-бүтээцийн хувьд нутаг нутгийн онцлогоор өөр хоорондоо харилцан адилгүй уламжлагдан, хөгжлийн явцад Перс сантур, Энэтхэг сантур хэмээх хоёр хэлбэрт хэлбэржиж ирсэн байдаг.

Төгөлдөр хуурын өв гэх тодотголтой долсимерын төрөл зүйлийг товчхон авч үзэхэд тархац нутгийн хувьд Баруун Европ, Хойд Америкийн нэгдсэн улс, Их Британи ба Умард Ирландын Нэгдсэн Вант Улсад ихэвчлэн нутагшсан бөгөөд өөр хоорондоо хийц-бүтээцийн хувьд харилцан адилгүй уламжлагдан ирсэн.

Европ долсимерын хувьд, ёочин төст хөгжимдүүрийн шинжийг бүхэлд нь агуулах бөгөөд түүний хувьслын явцад тодорхой стандартад загварчлагдаагүй, урлаачдын бүтээлч ухаан, ур чадвараас шалтгаалан олон хувилбар, хийцээр хөгжиж ирсэн ч орчин цагийн долсимерийн хийц-бүтээц, зохион байгуулалтын хамгийн боловсронгуй хувилбараас харахад түүний төрөл зүйл нь “Pioneer 16/15”, “Ultralight 16/15”, “Russell Cook Edition 17/17”, “RCE-XR 17/17”, “DulciForte 20/20” хэмээн ангилагджээ. Үүнээс үзэхэд, тэвхний эгнээ болон түүнд ноогдох тус тусын тэвхний ширхгээр чухалчлан төрөлжүүлсэн бөгөөд тус бүрийн хэмжээ, эгшгийн болон хөг хөглөгөөний цараа тус бүр харилцан адилгүй юм.

Цыганы нүүдлийн хөгжмийн соёлтой салшгүй холбоотой цымбалын өлгий нутаг хэмээх Унгар улсад тэрээр хөгжлийн явцад “ард”-ын, “концерт”-ын хэмээх хоёр төрөлд уламжлагдан ирсэн бөгөөд “Ард”-ын гэх тодотголтой жижиг хэлбэрийн цымбал нь хөгжлийн явцад Беларус, Украин (*Tsybaly*), Молдова болон Польш (*cymbaly*), Румын (*Tambal*), Словак (*Cimbal*) гэх мэт олон улс оронд өөр өөрийн онцлогоор тархан нутагшсан юм.

Харин Унгар дахь жижиг хэлбэрийн цымбал нь, төгөлдөр хуур үйлдвэрлэгч Йозеф Шундагийн 1874 онд зохион бүтээсэн “Концерт”-ын хэмээх цымбалын шинэчлэгдэн хийгдэж патентлагдсан хувилбар юм. Энэ нь орчин цагт хийц-бүтээцээрээ “тэргүүлэх” зэрэглэлийн түвшинд боловсруулагджээ. Уг цымбалыг төгөлдөр хуурын масштабд тулгуурлан зохион бүтээсэн бөгөөд

бусад ёочин төст хөгжимдүүрээс дөрвөн наймцад хагас шатлалын хөг хөглөгөөгөөр (D1-e3)-ээр зохицуулсан нь онцлог юм.

Шундагийн “Концерт”-ын цымбалыг тухайн үед “сонгодог” хөгжимдүүр хэмээн судлаачдын зүгээс албан ёсоор тодотгосон байдаг.

Цымбалын хувьд уламжлал, шинэчлэл гэх тодотголтой ардын болон концертын гэсэн 2 төрлөөр өнөө хэр боловсронгуй хэлбэрт хувьсан сайжирч хэрэглэсээр иржээ.

Янчин нь төв болон зүүн Азийн бүс нутагт Хятад (揚琴), Солонгос (*yanggeum*), Тайланд болон Лаос (*khim*-ຖົມ), Вьетнам (*tam-thap-luk* or *đàn tam thập lục*), Япон (*darushimaa* ダルシマー), Монгол (*y"oochin*) гэх мэт улс оронд нутагшин хийц-бүтээцийн хувьд өөр өөрийн онцлог (*технологи, маситаб*)-оор уламжлагдан иржээ. Хөгжлийн явцад түүний хийц-бүтээцийг олон хувилбарт урлан туршиж, хэрэгжүүлж, шинэчлэн боловсруулсан мастер хувилбарыг Хятадын үе үеийн урлаачид боловсруулан сайжруулсаар ирсэн билээ.

XIX зууны сүүл хүртэл урлаачид уламжлалт хоёр эгнээ тэвх бүхий янчинг боловсронгуй болгох зорилготой өөрчлөн засаж, сайжруулж ирсэн бөгөөд мөн үеэс хөгжимдүүрийн хэмжээг томсгох, тэвхний эгнээг нэмэх оролдлогыг хийж эхэлжээ.

Ийнхүү БНХАУ байгуулагдахаас өмнө сайжруулсан найман төрлийн янчиныг хэрэглэсэн бөгөөд эдгээрт тулгуурлан гурван эгнээ тэвхт (小轉調揚琴-1959), дөрвөн эгнээ тэвхт (大轉調揚琴-1961) таван эгнээ тэвхт “401” (1973) төрлийн янчиныг боловсруулжээ. Үүнээс хойш 17 жилийн дараа (1990) “401” янчины технологит тулгуурлан зургаан эгнээ тэвхт “402” төрлийн янчиныг илүү боловсронгуй болгосон нь орчин цагийн хамгийн эрэлт, хэрэгцээтэй өргөн хэрэглэгдэж хөгжимдүүр юм.

Ийнхүү ёочин төс хөгжимдүүрийн төрөл зүйлийг уламжлалт байдлаар нь авч үзэхэд, эртнээс уламжлагдан ирсэн болхи хийцийн жижиг, хөнгөн чанарын хөгжимдүүр нь аль ч улс оронд урт хугацааны турш боловсронгуй хэлбэрт сайжрах явцад өөр өөрийн онцлогоор хийц-бүтээц, хөгжимдөх арга нь харилцан адилгүй уламжлагджээ.

Ингэхдээ зарим улс оронд илүү хөгжлийг олж мэргэжлийн түвшинд боловсронгуй болон хөгжсөн бол заримд тохиолдолд зөвхөн уламжлал хэлбэрээ хадгалсаар тухайн улсын ардын ая аялгуу, дуу хөгжмийн урлагт түлхүү хэрэглэгдсээр байна.

ДҮГНЭЛТ

Дээрх судалгаанаас үзэхэд, хөгжимдүүрийн ангиллыг II зууны үеэс ангилж, төрөлжүүлж эхэлсэн бөгөөд чавхдаст хөгжимдүүрүүдийг сэргэн мандалтын үеэс хөгжимдөх үйлээр нь чавхдаст нумт, товшвор цохивор хэмээн ангилж (William, 1997) эхэлжээ. Чавхдаст цохивор хөгжимдүүр нь хөгжлийн явцад даруулт (*clavicymbalum*, *clavihord*, *harpsichord*, *harpsichord г.м*) болон цохиворт (*psaltery*, *hakkbred*, *г.м*) гэх хоёр төрөлд ангилагдаж ирсэн.

Тэгвэл энэхүү хөгжимдүүрийг чавхдасны хэлбэлзэл, эгшигт царын эгшиглээ талыг физик шинж чанараар нь бусдаас илүү боловсронгуй түвшинд ангилсан нь “Хорнбостел-Саксын систем” бөгөөд энэхүү системийг задлан шинжилж судалснаар, ёочин нь чавхдаст хөгжимдүүрийн бүл болохыг дараах байдлаар тодруулав. Үүнд:

- I. Хэлбэр дүрсээр: Хавтгай-314 (*Board*)
- II. Физик шинж чанараар: Цуурайт-314.12 (*With resonator*)
- III. Хийц-бүтээцээр: Хөндий биет (*With resonator box*)-314.122
- IV. Хөгжимдөх үйлээр: Чавхдаст цохивор (*Percussion-Stringed*)-314.122.4 зэрэг (Ghirardini, 2015, 256) болно.

Ийнхүү бид чавхдасыг цохиураар цохин хөгжимдөх үйлийн ижил, төст хөгжимдүүрүүдийг нийтлэг шинж чанар, ижил төст болон ялгаатай тал, тархац нутгийн онцлогоор нь сантур, долсимер, цымбал, янчин хэмээх дөрвөн бүлд бүлэглэн авч үзэж байна.

Ном зүй

1. Augustine St. AD386. On Order (De Ordine). Indian: : St. Augustune's Press South Bend, 2007.
2. Bower Calvin. Boethius. The Principles of Music, an Introduction, Translation, and Commentary : Ph.D. Dissertation., George Peabody College for Teachers : University Microfilms, 1967. С. 67-15, 005.

3. Cattin Giulio, Gallo Alberto. Music of the Middle Ages. Vol. 1. Cambridge. United Kingdom : Cambridge university press, 1985.
4. DeVale, Sue Carole. Organizing Organology. In Issues in Organology. Los Angeles: Western United States : University of California, 1990.
5. Hornbostel E., ба C. Sachs. Classification of Musical Instruments. United Kingdom // The Galpin Society Journal. 1961. Vol. 14.
6. Kartomi Margaret. On Concepts and Classifications of Musical Instruments. United States : Chicago Studies in Ethnomusicology. University of Chicago Press, 1990.
7. Mahillon Victor. Catalogue Descriptif & Analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Bruxelles / coll. J. Doucet. Belgian : Source : Bibliothèque de l'INHA, 1880.
8. Pollux, Julius, ба Dorf Wilhelm. 1802-1883. Onomastikon. Canada: Robarts-University of Toronto: Leipzig-Kuehn.
9. Sachs Curt. Die Hornbostel-Sachs's che Klassifikation der Musik instrumente. New York, United States : W.W. Norton., Die Naturwissenschaften. 2, no. 51: 1914. P. 1056-1059.
10. Оюунчимэг. Шударгын 18 ая хөг. Улаанбаатар, Монгол улс, 2005.
11. Соронзонболд С. Монгол хөгжим. Юань улсын ордны хөгжим, бүжиг, жүжиг, хувцас. Улаанбаатар : Монгол улс : MigmaPrint, 2013.
12. Чулуунцэцэг. Монголын уламжлалт хөгжмийн зэмсэг судлал. Улаанбаатар : Монгол улс, 2008.

**ЯТАГА В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

**YATAGA IN THE CONTEXT OF FOLK MUSICAL
CULTURE OF THE PEOPLES OF CENTRAL ASIA**

В данной статье автор рассматривает мировоззренческие предпосылки распространения и развития традиции игры на струнно-щипковом инструменте ятага среди народов центральной Азии и Дальнего Востока. Проводит хронологию распространения профессионального исполнительства на ятаге в Бурятии с 1970-х гг. Обращаясь к современному периоду, автор анализирует педагогическую и исполнительскую деятельность ятагистов в Бурятии.

The author of the article considers the world outlook prerequisites for the spread and development of the tradition of playing the stringed-plucked instrument yataga among the peoples of Central Asia and the Far East. The author gives the chronology of the spread of the professional yataga performance in Buryatia since the 1970s. Turning to the modern period, the author analyzes the yatagists' pedagogical and performing activities in Buryatia.

Ключевые слова: народные инструменты Азии, ятага, история, профессиональная подготовка.

Keywords: folk instruments of Asia, yataga, history, professional training.

Среди разнообразия многострунных безгрифных инструментов во всем мире азиатские инструменты являются культурным воплощением всего «действительно азиатского». Один из древних инструментов на территории Центральной Азии относится к истории Китая 1500 года до н.э. Его форма и конструкция не изменилась вплоть до современности, то есть он фактически был частью жизни в течение более чем трех тысяч лет [2]. В мировоззрении народов Востока человек и природа тесно взаимосвязаны, природа созерцается, почитается и воспевается в стихах, музыке и других

видах искусства. Восприятие окружающего мира, несомненно, отразилось на звучании, приемах исполнения, пении у многих народов Центральной Азии и Дальнего Востока. При этом в каждом регионе музыкальное звучание на многострунных безгрифных инструментах обрело характерные черты. Китайский инструмент *гучжень* (кит.) известен также как *кинзэнг* (кит.) от названия государства Кин (провинция Шаньси). В Корее гучжень стал известен как *каягум* (кор.), в Японии – *кото* (япон.), во Вьетнаме – *дэнтранх* (вьет.). У древних тюрков инструмент был известен под названием *бучы* или *бучы кобуз*, в джагатайском языке он получил название *ятуган*. Интересно упоминание об инструменте ятуган как 17-тиструнной цитры в летописях Абд аль-Кадира Марагина XV в. С течением времени эти инструменты стали развиваться самостоятельно с их специфическими особенностями.

Одним из музыкальных инструментов на территории Монголии, который насчитывает древнюю историю на протяжении сотен лет, является *ятга* (монг.). Первые путешественники по Монголии XIII в., как Марко Поло, Плано Карпини, Рубрук, встречали в ставках ханов профессиональных музыкантов, которые играли на ближневосточных «гитарах», а позже и на «ятагах» китайского происхождения.

Ятга (монг.) – музыкальный инструмент, который принадлежит к классификации струнно-смычковых инструментов Монголии. Его первоначальное монгольское название ятуга, сегодня известно как обычная *цалятга* (монг.) и государственная «грандиозная» ятга, большая ятга, малая ятга или ятгалага. Из Монголии инструмент попал в Калмыкию, где закрепилось название *ятка*, *ятха*. Под ее звучание сопровождалось исполнение эпоса «Джангар».

Подобные инструменты, ныне вышедшие из бытового и светского повседневного употребления, были известны народам Южной Сибири: телеутам (*ядаган*), горным алтайцам (*ятукан/яткан*), тофаларам (*чадыган*), кумандийцам (*тыадыган*), а также бурятам (*ятага*), о чём известно из дошедших до нас преданий. Существуют этнографические свидетельства о бытовании в прошлом инструмента *ятаган* или *елтага* у сибирских, оренбургских и астраханских татар. Также к родственным инструментам относятся: тувинский *чадаган*, казахский *джетыген*, хакасский *чатхан* [3].

Описание китайского инструмента, называемого исследователем «гуслями», мы находим в материалах экспедиции Н.Я. Бичурина, опубликованных в 1950 г. Сходство инструмента названного Н.Я. Бичуриным «гуслями» с бурятской ятагой в свое время заметил исследователь эпических сказаний А.И. Уланов.

Почти все упомянутые выше многострунные инструменты в настоящее время главным образом используются как инструменты камерно-ансамблевого музицирования, а также в сольном исполнении. Многострунные занимают широкий пласт и особое положение в инструментальной музыке Азии.

Профессиональное обучение на ятаге у монголоязычных народов (монголов, калмыков, бурят) берёт начало в Монголии с 1961 г. Из Кореи был приглашён преподаватель-исполнитель на каягым Ким Зон Ам. Тогда был произведён первый набор учеников и выпуск из 16-ти студентов (1961-1967 гг.). Надо сказать, что преподаватель Ким Зон Ам воспитал целое поколение ятагистов Монголии, которые дали импульс дальнейшего развития искусства игры на ятаге уже для соседних регионов. Первые монгольские выпускники-ятагисты тесно связаны с историей музыкального искусства Бурятии. Руководство Республиканского научно-методического центра пригласили специалиста из МНР Д. Цыренбата для подготовки ансамбля ятагисток к Всесоюзному фестивалю самодеятельного творчества трудящихся. Также студентам музыкального училища им. П.И. Чайковского начала преподавать Г. Ариунсувд; в качестве руководителя ансамбля ятагисток ансамбля песни и танца «Байкал» пригласили Б. Наранбаатара, а в Бурятское республиканское училище культуры – С. Цагаанчулуун.

Таким образом, инструмент ятага появился в музыкальной жизни Бурятии в 1976 г. Это было связано с проведением в г. Москва I Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества трудящихся (1975-1977 гг.). Новость о возможности участия в таком фестивале окрылила знатоков родного края, исполнителей на народных инструментах. Заместитель Министра культуры Бурятии А. Герштейн и директор Республиканского научно-методического центра (РНМЦ) Н. Дамиранов закупили в Монголии комплект народных инструментов, в том числе десять ятаг. Удивительно гармонично и удачно был сформирован состав руководителей ан-

самбля, задачей которых стало соединение родственного бурятскому фольклорное звучание монгольской песенной музыки, приёмов струнно-щипковой техники звукоизвлечения и стихов для песен на бурятском языке. Выступление стало итогом слаженной работы музыкального руководителя ансамбля Д. Цыренбата, хормейстера ансамбля М.А. Ербахаевой, художественного руководителя коллектива заслуженного деятеля искусств Бурятской АССР композитора Н.Б. Дамиранова. Дебют ансамбля ятагисток состоялся 28 декабря 1977 г. в концертной программе телевизионной передачи «Шире круг».

Класс ятаги открылся в эпоху тотального интереса к национальным инструментам. В стране проводились всевозможные конкурсы, фестивали, праздники народной музыки. Инициатива создания в 1978 г. в Улан-Удэнском музыкальном училище им. П.И. Чайковского класса ятаги принадлежит З.Б. Тогочеевой, в тот период директора училища и заведующему отделению бурятских народных инструментов А.А. Арсаланову. Находясь в творческой командировке в г. Москва, Зинаида Богдановна услышала исполнение ансамбля каягмисток из Кореи и была покорена красотой звучания этого инструмента. Появилось желание обучать на этом инструменте студентов училища (беседа с З.Б. Тогочеевой от 15.03.2004).

Класс ятаги был поручен молодому музыканту В.Ц. Дамбуевой, выпускнице института культуры г. Улан-Удэ (ныне ВСГИК). Валентина Цыденовна – участница первого ансамбля ятагисток при Республиканском научно-методическом центре. В 1980-1982 гг. класс ятаги вела Галсангийн Ариунсууд, выпустившая первых ятагисток в Бурятии. С 1982 г. В.Ц. Дамбуева и Г. Ариунсууд передали «эстафету» обучения на ятаге своим выпускницам – Ольге Цыдендоржиевой-Ивановой и Эльвире Доржиевой. Таким образом, уже на выпускников легла ответственность дальнейшей подготовки специалистов в республике. Необходимо отметить, что в Бурятии на тот период отсутствовала исполнительская школа игры на ятаге, поэтому перед первыми бурятскими профессиональными преподавателями стояла проблема формирования основ методической базы музыкального образования для становления трехступенчатой системы музыкального образования класса ятаг: ДШИ – училище –

вуз, без которой не может функционировать педагогический процесс.

Именно благодаря их усилиям были заложены основы исполнительства на ятаге в Бурятии. Во второй половине 1980-х гг. классы ятаги открываются в ряде детских школах искусств республики. В 1988 г. на кафедре народных инструментов Восточно-Сибирского государственного института культуры был открыт класс ятаги, куда была приглашена выпускница Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова по классу гусли Светлана Сергеевна Цхэ. Появилась возможность начать подготовку в Бурятии ятагистов с высшим образованием. С 1992 г. класс ятаги в ВСГИК ведёт О.Д. Иванова [1]. В республике и за её пределами известны имена исполнительниц на ятаге, многие из них окончили ВСГИК под руководством педагога О.Д. Ивановой: Намгар Лхасаранова, Нэлли Раднаева, Туяна Григорьева, Валентина Намдыкова, Евгения Томитова, Юлия Галданова, Евгения Рампилова. Сегодня ятагисты Бурятии участвуют в конкурсах, фестивалях, концертах, проводят мастер-классы и курсы повышения квалификации.

В марте 2023 г. в ВСГИК прошли курсы повышения квалификации с участием ятагисток из Китая и Монголии. На курсы приехали педагоги ДШИ из районов Республики Бурятия, в течение недели они проходили насыщенную программу лекций, практических и методических занятий, мастер-классов; курсы завершились масштабной концертной программой «Чарующие звуки ятаги».

Сегодня классы ятаги открыты во многих детских школах искусств районов Республики Бурятия и города Улан-Удэ. Практически в каждой школе работают ансамбли ятагисток. Например, ансамбль бурятских инструментов «Аялга» создан в филиале Кяхтинской ДШИ, лауреат международных, всероссийских конкурсов и достойно представляет Бурятию на различных фестивалях и конкурсах. Руководителем и организатором является преподаватель по классу ятаги Е.Д. Рампилова.

В настоящее время с развитием науки, техники и общества культура уже не ограничивается одним регионом, расширяются межрегиональные, международные связи, растёт межкультурный обмен. В этом процессе бурятская музыкальная культура не только

впитывает достижения других этнических групп, но и обретает новое для собственного роста.

Сегодня наблюдается повышенный общественный интерес к исполнительству на национальных инструментах народов России, в том числе и к бурятским народным инструментам. Народные традиции, заложенные в основе музыкальной игры и пения, сегодня имеют большое значение для сохранения этнической идентичности. Ятага – инструмент, умеющий говорить на универсальном музыкальном языке своим голосом. Тембр ятаги может и должен быть разным. Все культурные традиции в настоящее время переплетаются, изменяются и иногда забываются, и мы должны учитывать, говоря о перспективах музыкального развития. Современные исполнители знают об опасности, угрожающей инструментам с богатейшей традиционной культурой исполнения. Композиторы создают новые сочинения, тем самым не позволяют инструментам быть забытыми и они обретают дальнейшее развитие.

Примечания

1. Иванова О. Д. История становления и перспективы развития национальных инструментов Бурятии – ятага // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2022. № 2 (22). С. С.38-45.

2. Инго Стоевезандт. Многострунные безгрифные инструменты Азии // Гусли. 2007. № 3. С. 36-39.

3. Макаров Г. Классические инструментальные традиции мусульманского Востока в старо-татарской музыкальной культуре // Исламское искусство в Волго-Уральском регионе. Казань : Фэн, 2002. С. 121-149.

**ТРАДИЦИОННОЕ РЫБОЛОВСТВО В КУЛЬТУРЕ
ЭТНОЛОКАЛЬНОЙ ГРУППЫ ЛЕВОБЕРЕЖНЫХ БУРЯТ
НИЗОВЬЯ РЕКИ СЕЛЕНГИ**

**TRADITIONAL FISHING IN CULTURE OF THE
ETHNOLOCAL GROUP OF THE LEFT BANK BURYATS
OF THE LOWER REACHES OF THE SELENGA RIVER**

Автор полагает, что среда обитания на островах в дельте реки Селенги повлияла на формирование самобытной культуры озерно-речных кударинских бурят. Их образ жизни был обусловлен основным видом деятельности – рыболовством. Это повлияло на формирование всех сторон жизнедеятельности: организация социальной структуры общества, особый вид верований и обрядов, этикет, суеверия, менталитет, духовно-нравственные ценности.

The author believes that the habitat on the islands in the delta of the Selenga river influenced the formation of the original culture of the lake-river Kudara Buryats. Their way of life was conditioned by fishing as their main activity. That influenced the formation of their livelihood from all sides: organization of social community structure, special type of beliefs and rituals, etiquette, superstitions, mentality, spiritual and moral values.

Ключевые слова: кударинские буряты, рыболовство, шаманизм, озерно-речной образ жизни.

Keywords: Kudara Buryats, fishing, Shamanism, lake-river way of life.

В бурятоведении, несмотря на большой объем исследовательских работ по разным группам бурят, кударинские буряты не были предметом специального изучения. Поэтому целью данной работы является анализ хозяйственно-культурного типа деятельности, повлиявшей на все стороны жизни данной этнолокальной группы. Традиционно считается, что буряты являются кочевниками-скотоводами и охотниками, однако среди них имеется этноло-

кальная группа, которая занимается рыболовством. К ним относятся буряты, проживающие в улусе Ранжурово, расположенном в низовье реки Селенги Кабанского района Республики Бурятия. Существующее определение «левобережные» буряты считается русскоязычным, т.к. ориентировано по течению реки (вниз), согласно которому улус находится на левом берегу. Сами буряты называют Ранжурово «*Баруун Худар*» («Правая Кудара»), ориентируясь по солнцу на восток.

Длительное время данная группа проживала на островах в устье и дельте реки Селенги. В 1953 г. в связи со строительством Иркутской гидроэлектростанции и поднятием уровня воды на реке, и как следствие, затоплением островов, людей переселили на «Большую землю» – улус Ранжурово – местность между селами Степной Дворец и Шигаево.

Условия жизни на отдельных островах озерно-речных бурят повлияли на формирование не только основного типа деятельности, но особого характера и менталитета. Кроме того, обособленность была обусловлена их родоплеменным составом. Так, на каждом острове проживал отдельный подрод (*айл*), который состоял из нескольких кровнородственных семейств. Например, *айл шатуу* состоял из рода *Ехэ Шоно* (Старшие Волки), в улусе Часовино проживали люди из близкого подрода *Дайбан*, из рода *Бага Шоно* (Малые Волки). На других островах проживали рода *галзууд* (бешеные), *нохой ураг* (родня Собаки), *Хайтал* (Лебедь) и т.д.

Среда обитания и образ жизни на островах в озерно-речном крае Прибайкалья повлияли на формирование основной жизнедеятельности левобережных бурят – рыболовство. Исследование данного традиционного образа жизни, связанного с Байкалом и Селенгой, позволит выявить особенность культурогенеза и самобытность.

Рыболовство наложило отпечаток на все стороны жизни людей: хозяйственной, религиозной, духовной, материальной, социальной, темперамент, мировоззрение и пр.

Рыбалка *агнуур* (рыбалка, охота) считалась очень серьезной, опасной и ответственной работой. Взаимодействие в команде, кровное родство, удалённость и обособленность проживания, персональная ответственность каждого члена общества позволили

сформировать устойчивую самобытную этнолокальную группу на данной территории.

На каждом острове были свои бригады рыболовов (*агнуушан*). Они знали и понимали приметы, название ветров, изменчивость погоды и т.д. Рыбаки хорошо разбирались в протоках, когда и как меняются русла, в какое время года, при какой погоде и где ловить какую рыбу. Их, как больших специалистов, нанимали сопровождать различные грузы по Селенге и по Байкалу.

Рыбацкому делу начинали обучать с детства. Дети ловили рыбу на удочку (*гахуля*), ставили ловушки, морды (*хан*). Это считалось, с одной стороны, забавой по сравнению с работой рыбаков, но с другой – они приобретали необходимые навыки, знания и умения.

Рыбалка всегда была сопряжена с большой опасностью и риском для жизни. Поэтому особые требования предъявлялись к выбору бригадира *дарга*. Выбирали самого опытного, смелого, удачливого, хорошо ориентировавшегося на местности. От его мастерства и авторитета зависела не только слаженность работы команды, питание и заработок семьи, но и жизнь людей.

Все (от мала до велика) знали, что рыба – это не только работа и еда – это их жизнь и существование. Когда рыбаки привозили улов, все население бросало другую работу и занималось только рыбой. Летом рыба быстро портится, и за несколько часов необходимо было часть улова раздать, остальное разделить, засолить, приготовить, если была возможность, продать или обменять. При дележке рыбного пая всегда выделялась доля бабушкам и другим людям, в семье которых мужчины по каким-либо причинам не могли рыбачить (возраст, здоровье и т.д.). Раздавали рыбу соседям и родственникам, при этом взять лишнее считалось зазорным.

Подготовкой к рыбалке занимались в свободное время все жители улуса: мужчины, женщины, старики и дети. Всем миром заботились о состоянии лодок (*онгосо*), сетей (*гульмэ*), невода (*гопиуур*), весел (*хэльбэ*) и других предметов. Много времени уходило на посадку и ремонт сетей, изготовление лодок, шитье одежды и обуви (головные уборы шились из ондатры, обувь из нерпы), обработку обуви нерпичьим жиром, чтобы не промокала. Обязательным были также чистка русла Селенги и прикорм рыбы для их нереста в этих местах. В целом люди очень бережно относились к

природе, экологии, рыбе, с чем связано много традиций, верований, примет и суеверий. Например, считалось, что, если рыба в доме испортилась, в море можно не ходить, удачи не будет.

Проживание на островах позволило избежать гонений властей в 1930-х гг. Посторонним людям, которые не ориентировались в системе дельты Селенги, в постоянно меняющих свои русла бесконечных протоках, сложно добраться до определённого острова. Поэтому пострадавших от репрессий людей практически не было, и шаманизм сохранился в первозданном виде, не потеряв своей самобытности.

У озерно-речных бурят сохранили свою актуальность общеродовые обряды поклонения воде. Наиболее известны ежегодный обряд тайлгаан *Байгал Далай*, обряды *Лусууд бурхан* – водным духам, хозяину Ольхона *Эйһаан Баабай* и родовые обряды на местах проживания – на берегу реки Селенги, на островах, на берегу озера Байкал – *Тодэйдтээ* и Дарханские обряды.

Для проведения обрядов собирается весь улус, каждый подрод занимает установленное место, имеется котел и другие атрибуты, накрывают общий стол, обязательно используется рыба с серебристой чешуей: сорога или омуль.

Обрядами руководит шаман (*сагаши*), который дает необходимые указания, раздает благословение, освященную пищу.

Каждый подрод выбирал своего *сагаши*, который должен был быть здоровым, женатым, иметь сына. Этот человек получал одобрение или протекцию от главного шамана (*бөө*), после чего весь *айл* готовился к обряду посвящения. Для этого сообща приобретались необходимые вещи и предметы (одежда, котел, баран и пр.). После обряда *сагаши* имел право решать не только обрядовые, но и хозяйственные вопросы данного подрода: когда и где необходимо провести молебен, выезд на рыбалку, сбор денежных средств для различных мероприятий и др.

В случае необходимости все подродовые *сагаши* собирались вместе и решали вопросы, касаемые уже всей этнолокальной группы. Руководил ими главный выборный *бөө*. Он мог единолично решать множество вопросов, которые касались всех левобережных бурят: вести переговоры с властями, шаманами из других областей, проведения совместных обрядов, выходов на рыбалку, вы-

деления денежных средств на общие и другие расходы. Система *сагашии* очень эффективна и действует в улусе Баруун Худар до настоящего времени.

Образ жизни озерно-речных бурят требовал слаженной командной работы всего общества: бригадиров, рыбаков, шаманов и других людей. Некоторые острова находились между собой на расстоянии нескольких километров, доплыть на лодках с веслами против течения, особенно, если погода не благоприятствовала, было весьма проблематично. Необходимо было мгновенно ориентироваться в разных ситуациях, иметь хорошее зрение, очень быстро и эффективно принимать решения. В этих условиях авторитет и слово *сагашии* были решающими для всех остальных. Сложившаяся система жизнеобеспечения позволяла не тратить время на обсуждение и споры.

Необходимость быстро реагировать на различные обстоятельства повлияла на формирование темперамента людей. Они быстро говорят, быстро принимают решения и быстро работают. Например, если хотели похвалить человека, говорили *аймшагтай тургэн*. Ценятся люди, умеющие быстро оценивать ситуацию и правильно принимать решение, таких людей называют *олзотой* – удачливые, *ухаатай* – умные, *гартаа бэрхэ* – умелые, *шанга* – сильный, *шадалтай* – может справиться с проблемами, ситуацией. Эти качества в людях ценятся наиболее всех остальных. Есть поговорка *сурхайн тархи мэдэнэгүйи* (щучью голову не знаешь). В щучьей голове присутствует около 40 костей, у каждой кости есть название и история, почему кость так называли. Человек, который знал все названия костей щучьей головы и мог рассказать историю этих костей, считался умным. Человеку глупому говорили: «*сурхайн тархи мэдэнэгүйи, юу хэлэнэбиш*» («даже щучьей головы не знаешь, что ты можешь сказать»).

Таким образом, человек, будучи весьма активным и самостоятельным, в случае необходимости подчинялся авторитету вышестоящих им руководителей (бригадиры, *сагашии*).

Культура рыболовства отразилась и на имянаречении левобережных бурят. Например, были имена Елагна (Сорожка), Тарасха (Карась), Ераһаа (Мелочь рыбная), есть фамилия Алганаев (Окунев)

и др. По воспоминаниям старожиллов раньше не знали других имен, кроме рыбных и животных названий.

Обзор полевых материалов показал, что хозяйственно-культурный тип кударинских бурят низовья реки Селенги, основанный на рыболовстве, а также удаленность проживания, родоплеменная и территориальная обособленность повлияли на формирование уникальной культуры озерно-речных бурят, которые проявляются в социальной организации, менталитете, характере, терминологии, материальной культуре, религиозных воззрениях и т.д.

Исследования различных типов культурно-хозяйственной деятельности разных групп позволяют увидеть более полную и многогранную картину этно- и культурогенеза бурят.

Список информантов

ПМА (полевые материалы автора), экспедиции 1987-1991 гг.

1. Паткин Федор Борисович, 1927-2004 гг., род *эхэ шоно*, улус Ранжурово;

2. Сотнич Нина Ивановна, 1927-2011 гг., род *галзууд*, улус Ранжурово;

3. Паткина Лидия Федоровна 1950 г.р., род *эхэ шоно*, улус Ранжурово.

КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ КУХНИ ТИБЕТА

CULTURAL FEATURES OF THE TRADITIONAL TIBETAN CUISINE

Статья характеризует культурные особенности традиционной тибетской кухни, представляя уникальные кулинарные традиции региона. Представлено несколько традиционных тибетских блюд, а также их культурное содержание. Рассмотрены обычаи и религиозные аспекты питания, уникальные религиозные обряды, слившиеся с буддийской верой. Описываются изменения в кухне современных тибетцев и развитие традиционной кулинарии в современном обществе, что способствует пониманию богатства и разнообразия тибетской кулинарной культуры.

The article characterizes the cultural features of the traditional Tibetan cuisine, demonstrating the unique culinary traditions of the region. Several traditional Tibetan dishes are presented alongside with their cultural content. The customs and religious aspects of nutrition, unique religious rituals merged with the Buddhist faith have been considered. The changes in the cuisine of modern Tibetans and the development of traditional culinary in modern society, which contributes to understanding of the richness and diversity of the Tibetan culinary culture, are described.

Ключевые слова: Тибет, кухня, окружающая среда, природа, общество, религия, современность, экономика.

Keywords: Tibet, cuisine, environment, nature, society, religion, modernity, economy.

Когда речь заходит о традиционной кухне Тибета, мы вынуждены обращаться к уникальной культуре этого региона, поскольку тибетская кухня не только отражает пищевые особенности, но также несет на себе влияние долгой истории и глубокую религиозную культуру.

Природные условия автономного региона Тибет в Китае оказали значительное влияние на традиционную кухню этого региона. Это, в первую очередь, высокая высота над уровнем моря: Тибет расположен на Тибетском плато, средний уровень здесь превышает 4500 метров. Это высокогорная местность с суровым климатом, что серьезно влияет на разнообразие продуктов и способы их хранения.

Тибетская кухня – одно из направлений в китайской кулинарии, имеющее долгую историю. Тибетская кухня включает в себя три основные категории блюд: основные, закуски и супы. Она славится своим нежным и умеренным вкусом, и многие блюда редко используют острые специи. В отношении мяса у тибетцев существует много запретов: обычно они употребляют только говядину и баранину, не едят мясо лошади, ослицы и мула, а также строго воздерживаются от употребления собачьего мяса. Рыба, креветки, другие морепродукты, змеи редко употребляются сельским населением, за исключением некоторых городов [1, с. 7].

Ниже приведены примеры основных традиционных тибетских блюд:

Замба (糌粑) – это одно из традиционных основных блюд тибетцев. Название «замба» является тибетским произношением слова «жареная мука», и оно представляет собой повседневное блюдо, подобно российскому хлебу. Когда вы приходите в гости к тибетцам, хозяева обязательно предложат вам ароматное молоко и замбу из ячменя и зерна, сверху покрытым слоем золотистого масла, традиционного сыра «курла» и сахара. Это блюдо не только удобно для употребления, но оно также богато питательными веществами и калориями, что делает его идеальным для насыщения в условиях сурового климата.

Чай с маслом (酥油茶) – это традиционный напиток, особенно популярный в Тибете, а также в соседних регионах и странах, таких как Непал, Бутан, Индия и сибирская часть России. Он часто употребляется вместе с замбой и занимает важное место в культуре Тибета и считается ценным продуктом.

Основные ингредиенты этого напитка включают чай, сливочное масло, соль и молоко. Процесс приготовления относительно

прост, но требует особых навыков. Сначала чай (обычно черный) варится, затем чайные листья удаляются, оставляя чайный настой. В настой добавляют сливочное масло и соль, и все это тщательно размешивается деревянной ложкой. В конце добавляется молоко, делая чай насыщенным и густым [2, с. 10].

Чай с маслом имеет уникальный вкус, сочетая в себе богатый аромат чая, насыщенный вкус сливочного масла и нежную соленость. Этот напиток идеально подходит для суровых климатических условий Тибета, так как обеспечивает высокую калорийность и содержание жиров, что помогает людям поддерживать температуру тела в условиях высокогорья и холодной погоды. Поэтому чай с маслом также называют «энергетическим напитком для высокогорий», так как он обеспечивает необходимую энергию, особенно зимой и в сильные морозы.

Помимо своего предназначения как напиток, чай с маслом имеет культовое значение в тибетском обществе. Его обычно пьют дома в семьях, на общественных мероприятиях, религиозных церемониях и праздниках. На банкетах, свадьбах и религиозных церемониях этот чай служит для выражения приветствия и уважения и является важной частью традиционной культуры Тибета.

Мясо яка (牦牛肉) – Йак, принадлежащий роду *Bos*, процветает в условиях высокогорного, холодного и чистого окружающего воздуха на вершине мира, особенно на плато Цинхай-Тибет, редком регионе, всемирно известном своей нетронутой и чистой природной средой с чистым воздухом. Яки являются уникальными полудикими животными, редкими наряду с белым медведем и антарктическим пингвином, совокупно известными как "три великих холодоклиматических животных" в мире. Приблизительно 95% мировой популяции яков сосредоточено в Китае.

Яки обитают в высокогорных районах выше 3000 метров, демонстрируя выдающуюся устойчивость к холоду и крепкое физическое строение. Они могут выживать при температурах до -38°C. Проживая круглый год в этих высокогорных районах без промышленного загрязнения и отсутствия химических удобрений и пестицидов, яки получают отличные условия на природных, обширных альпийских пастбищах, способствуя процветанию этой

отличной породы скота. Яки ведут жизнь без труда, принимая полудикий образ жизни пастбища и проходят естественный процесс роста.

Их пожизненная диета, включающая значительное потребление ценных китайских трав, таких как кордицепс и фритиллярия, приводит к возможности потребления нежного мяса яка с восхитительным вкусом. Экологический образ жизни яка и чистота его окружающей среды способствуют высокому качеству его мяса.

Водка из ячменя (青稞酒) – это напиток, изготовленный из основного зернового культурного растения, произрастающего на Тибетском плато – цингао. Это самый любимый напиток тибетцев, неотъемлемый элемент празднований, свадеб, рождения детей и встречи с родственниками и друзьями.

Тибетская кухня, с ее разнообразием и уникальными вкусами, является неотъемлемой частью тибетской культуры. Она отражает века истории и зависимость тибетцев от природы и местных ресурсов. Эти блюда не только утоляют голод, но также обогащают культурное наследие Тибета, делая его богатым и уникальным.

В традиционной тибетской культуре еда глубоко связана с религией. Тибет является важным центром буддийской культуры, и буддийские доктрины оказывают существенное влияние на выбор и приготовление пищи в этом регионе.

В Тибете еда часто используется в религиозных обрядах. В буддийских монастырях, особенно во время буддийских праздников, люди часто придерживаются вегетарианской пищи. Эта пища обычно состоит из зерновых культур, бобовых, овощей и молочных продуктов, так как буддизм поощряет сострадание и милосердное отношение к живым существам. Путем употребления такой вегетарианской пищи в монастырях верующие выражают уважение и следование учениям Будды.

Верующие часто приносят пищу в монастыри в качестве жертвы и молитвы, чтобы выразить уважение перед Буддой и божествами. Эти предложения пищи включают зерновые, фрукты, печенье и чай, рассматриваемые как часть поклонения и молитвы.

Некоторые практикующие буддийское учение выбирают специальные диеты, такие как пост или практика самоограничения в пище, чтобы помочь очистить ум и тело во время духовных прак-

тик. Эти особые диеты способствуют лучшему следованию учению Будды и достижению духовного совершенства.

В тибетской культуре еда часто рассматривается как часть социального взаимодействия. Люди часто делятся приемом пищи в семьях, сообществах и на религиозных мероприятиях, способствуя укреплению социальных связей и традиционных отношений. Традиционная еда служит средством общения и объединения на банкетах, свадьбах, ярмарках и других общественных событиях. Традиционная еда играет значительную роль в этих событиях и обрядах, выражая почтение и празднование.

Традиционная еда также является важным носителем культурных ценностей. Рецепты и кулинарные навыки передаются из семьи в семью, из поколения в поколение, отражая традиционные ценности и идентичность сообщества. Через приготовление и обмен традиционной едой люди передают культурные ценности будущим поколениям, поддерживая свою культурную идентичность.

В Тибете существуют определенные продукты, которые считаются несовместимыми с буддизмом, прежде всего мясо собаки, поскольку собаки в буддийской культуре считаются преданными и добрыми животными. Поэтому в регионе запрещено употребление мяса собак. Кроме того, во время религиозных праздников верующие часто соблюдают пост, избегая употребления мяса и острых приправ.

С точки зрения декора и методов употребления пищи в Тибете существуют свои особенности:

- Посуда: традиционная тибетская посуда включает в себя миски, чашки и ложки, которые обычно изготавливаются из дерева, так как в высокогорных районах дерево более доступно. Фарфоровая посуда обычно используется в особых случаях, таких как банкеты или праздники.

- Украшение блюд: блюда в Тибете обычно украшаются простыми методами, такими как посыпка специями или травами поверх пищи, чтобы добавить красоты. Кроме того, некоторые особые блюда, такие как чай с маслом, могут быть украшены слоем масла сверху, чтобы улучшить текстуру и вкус.

- Способ употребления: пищу обычно едят руками, без использования столовых приборов. Тибетцы употребляют пищу пра-

вой рукой, а левую руку используют для удержания чаши или чашки. Традиционно люди сидят на земле или на низких стульях, часто в положении на коленях, что помогает сохранять тепло в холодных климатических условиях высокогорий.

- Распределение пищи: в тибетских семьях и собраниях пищу обычно выкладывают на большие блюда или в большие миски, чтобы все могли есть. Этот способ общего употребления пищи способствует поддержанию социальных связей и укреплению чувства принадлежности к общине [3, с. 14].

В прошлом высокогорное положение Тибета и суровые климатические условия ограничивали доступность продуктов питания. Тем не менее, благодаря развитию современных сетей транспорта, свежие фрукты и овощи стали более доступными для этого региона. Это позволяет жителям Тибета наслаждаться более разнообразными продуктами питания, включая фрукты, овощи и другие свежие продукты. Это разнообразие обогащает их кухню.

Традиционные блюда Тибета также имеют важное значение и в современном обществе, они не только являются частью повседневного питания местного населения, но также привлекают туристов и исследователей, становясь неотъемлемой частью тибетской культуры.

В общем, традиционная тибетская кухня представляет собой сложное взаимодействие природных, культурных и социальных факторов, которые отражают богатое культурное наследие и природные условия этого региона. Изучая традиционные блюда, мы можем лучше понять историю, культуру и образ жизни тибетцев, а также насладиться уникальными кулинарными традициями загадочного и привлекательного Тибета.

Примечания

1. Тянь Гопин. Исследование процесса культурного развития Тибетского автономного района : магистерская дис. Тибетский университет, 2017. (на кит. яз.: 天国平. 藏自治区文化发展历程研究. 研究生论文. 西藏大学, 2017).

2. Ван Жунфа. История тибетских кулинарных традиций : магистерская дис. Тибетский университет, 2001. (на кит. яз.: 天国平. 西藏美食传统历史. 研究生论文. 西藏大学, 2001).

3. Яобинь. Энциклопедия ислама в Китае. Чэнду : Сычуаньский словарь Пресса, 2007. (на кит. яз.: 宛耀宾. 中国伊斯兰百科全书, 成都, 四川辞书出版社, 2007).

**РАЗДЕЛ III.
ФОЛЬКЛОР, ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА
НАРОДОВ РОССИИ И МОНГОЛИИ**

УДК 821.512.36.09

**Рагчаа Бигэрмаа
Ragchaа Bigermaа**

**МОНГОЛЫН ОРЧИН ҮЕИЙН УРАН ЗОХИОЛ ДАХЬ СОЁЛ,
ЗАН ЗАНШЛЫН ОНЦЛОГООС¹**

**ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ КУЛЬТУРЫ И ТРАДИЦИЙ
В СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**EFLECTION OF THE FEATURES OF CULTURE
AND TRADITIONS IN MODERN MONGOLIAN LITERATURE**

Аливаа улс үндэстэн, ард түмний өв уламжлал, түүх соёлын салшгүй нэгэн үнэт зүйл, оюун санааны тусгал болж, үндэстний өвөрмөц онцлог, зан заншлыг хөгжүүлэн, түүх соёлоо хойч үедээ өвлүүлэн үлдээх арга замын нэг нь уран зохиол юм [2, с. 25-26]. Уран зохиол нь хүний амьдралын хамгийн чухал, урлаг юм. Учир нь улс үндэстэн бүр өөрийн төрөлх хэлээр гайхамшигт урлагийн бүтээлийг туурвиж, өөрийн болон бусад улс үндэстний түүх соёлыг мэддэг. Ямар ч улс үндэстэн бусад үндэстнээс ялгаатай хөгждөг, өөр өөр түүхэн замналтай байдаг. Үндэстэн бүр өөр өөр соёл, сэтгэлгээг бүтээхийн зэрэгцээ, байгальтай харьцах харьцаа, хандлага зэргээрээ ч ялгаатай байдаг.

Монголчууд аман болон бичгийн соёлын асар их өв уламжлалтай ард түмэн билээ. Аливаа улс үндэстний бичиг соёлын түүхэн хөгжил нь тухайн үндэстнийхээ түүх, нийгэм, эдийн засаг, соёлын хөгжил дэвшилтэй салшгүй холбоотой байдаг.

Энэхүү өгүүлэлдээ бид Монгол Улсын “Ардын уран зохиолч”-дын уран бүтээлээс сонгон авч, монгол соёлын онцлогийг

¹ Библиографическое оформление статьи в авторской редакции

илэрхийлсэн, өвөрмөц дүрслэлүүдийг жишээгээр батлан тайлбарлахыг хичээлээ.

Литература является неотъемлемой частью и духовным отражением наследия, истории и культуры любой нации, представляет собой один из способов развития самобытных особенностей, традиций народа и передачи национального наследия будущему поколению [2, с. 25-26]. Литература является одним из важнейших видов искусства в жизни человека. Потому что каждый народ создает замечательные произведения искусства на своем родном языке, знает не только свою историю и культуру, но и других народов. Любая нация развивается иначе, чем другие нации, и имеет разные исторические пути развития. Помимо создания разных культур и способов мышления, каждый народ также отличается и своим отношением к природе.

Монголы – народ с богатым наследием устной и письменной культуры. Историческое развитие письменности и культуры любого народа неразрывно связано с историческим, социальным, экономическим и культурным прогрессом.

В данной статье на материалах произведений народных поэтов Монголии рассмотрены уникальные образы, отражающие самобытность монгольской культуры и национальных традиций.

Literature is an integral part and spiritual reflection of the heritage, history and culture of any nation; it is one of the ways to develop the identity features, people's traditions and passing on national heritage to future generations [2, pp. 25-26]. Literature is one of the most important types of art in human life as every nation creates wonderful works of art in their native language, knows not only their history and culture, but those of other peoples. Any nation develops differently than other nations and has different historical ways of development. Besides creating different cultures and ways of thinking, each nation also differs in its relationship to nature.

The Mongols are people with rich heritage of oral and written culture. The historical development of writing and culture of any nation is inextricably linked with historical, social, economic and cultural progress.

The article considers unique images reflecting the originality of the Mongolian culture and national traditions on the materials of the works of the folk poets of Mongolia.

Түлхүүр үг: орчин үеийн уран зохиол, “Ардын уран зохиолч”, соёл түүх, зан заншил, өвөрмөц онцлог.

Ключевые слова: современная литература, народные поэты, культура, история, обычаи, самобытность.

Keywords: modern literature, people's poets, culture, history, customs, originality.

Үндсэн хэсэг

Монголчууд бичгийн уран зохиолын мянга гаруй жилийн арвин туршлагатай ард түмэн бөгөөд Монголын орчин үеийн уран зохиол нь 1921 онд ардын хувьсгал ялж, “Шивээ хиагт” дууг зохиосноор эхэлдэг. Энэ үеэс хойш өмнөх үеийн дэвшилтэт өв, дэлхийн уран зохиолын сонгодог уламжлал дээр суурилан, улам боловсронгуй болж хөгжсөөр иржээ. Үе бүхэн өөрийн хэвшсэн хэв загвар, түүнийг манлайлан хошуучлагчтай байж, дараа дараагийн шилдэг зохиолчдын уламжлал болсоор иржээ.

Монголын уран зохиолын хөгжлийн түүхэнд өөрсдийн уран бүтээл, туурвилаараа бусдаас өвөрмөц ялгаатай, ур чадвар, сэтгэлгээний хувьд онцгой зохиолчдод “Ардын уран зохиолч” цол хүртээдэг бөгөөд эхний шагналыг Төрийн 3 удаагийн шагналт, зохиолч, академич Ц. Дамдинсүрэн хүртсэн билээ.

Түүнээс хойш олон зохиолчид тус шагналыг хүртээд байна. Үүнд: Ц. Дамдинсүрэн (1986), С. Эрдэнэ (1994), Д. Пүрэвдорж (1996), С. Дашдооров (1997), Ш. Сүрэнжав (1999), Б. Лхагвасүрэн (2003), Т. Галсан (2005), П. Бадарч (2005), С. Магауя (2006), Б. Бааст (2008), Д. Цоодол (2009), Л. Түдэв (2011), Б. Догмид (2014), Ш. Дулмаа (2014), Ж. Саруулбуян (2023) зэрэг зохиолчдод олгожээ.

Эдгээр “Ардын уран зохиолч”-ийн уран бүтээл нь тэдгээрийн эрдэм авьяас, оюуны соёл, сэтгэлгээний цар хүрээ, сэтгэх ба илэрхийлэх онцлог, гүн ухааны үзэл баримтлал, сэтгэлийн дотоод ертөнцийг бүхэлд нь багтаасан баялаг агуулгатай бөгөөд амьдрал, аж төрөхүйн учир ёсон хийгээд хөг аялгуун, утга соёл, урлагийн өвөрмөц төгс төгөлдөр уран бүтээлийг туурвихдаа

зохиолч бүр өөрийн гэсэн өвөрмөц онцлог, арга барилаар илэрхийлсэн байдаг.

Энэхүү өгүүлэлдээ бид монгол соёл, зан заншлын онцлогийг бүгдийг оруулах боломжгүй учраас зарим “Ардын уран зохиолч”-ийн уран бүтээлээс монгол соёлын онцлогийг илэрхийлсэн, өвөрмөц дүрслэлүүдийг сонгон авч, жишээгээр батлан тайлбарлах болно. Тухайлбал, монголчуудын үндэсний сууц болох монгол гэрийн тухай өгүүлэмжийг Б.Лхагвасүрэн өөрийн уран бүтээлд монголчуудын сэтгэлгээний онцлог болох бэлгэдэл зүйн аргыг ашиглан дүрслэхдээ тэдний ахуй амьдралын зураглалд тулгуурлан, монгол соёл зан заншлын үндсэн онцлогийг гэрийн бүтэц, монгол эмэгтэйн үйл мэтгэх урлаг, эх үрийн нандин холбоо, наран цаг, зүг чиг, тооны бэлгэдэл зэргээр дүрслэн өгүүлсэн байдаг.

Ер нь, “Ардын уран зохиолч” Б. Лхагвасүрэнгийн яруу найрагт монголчуудын ахуй амьдралын онцлог, зан заншлыг өвөрмөцөөр дүрсэлсэн дүрслэл элбэг. Жишээлбэл, “Ижийтэйгээ үзсэн тэр жилийн наадам” шүлгийг авч үзье. Энэхүү шүлэгт бага насандаа ээжтэйгээ хамт үзсэн сумын наадмын тухай хүүхэд насны дурсамжийг дүрсэлжээ. Энэ наадам хүүгийн хувьд онцгой сайхан наадам байв. Учир нь, хүү ээжтэйгээ дааганы уралдаан үзэж байна.

...Долоогийн даваа шувтарч

Даага ирлээ... гэсэн шуугиан наадмын хөндийд дүүрэхэд, өвгөн уяачийн хөтөлсөн гүү үүрсэн тэмүүлэв [5, с. 31]. Зургаад явсан буурал даага, эхийнхээ дууг сонсоод “... хаанаас нь гарсан ид шид вэ, гэлтэй... хар хурдаараа магнайлж, хөлсөө ч хусуулах завгүй, хөхөө хөхөх гэж эх рүүгээ шунгасан тухай... шүлэгт өгүүлээд,

...Эхийнхээ дууг сонссон

Эсгэл даага сум юм билээ

Ингэдэг гэдгийг нь мэддэг

Хашир уяач нум юм билээ... хэмээн дүгнэжээ [5, с. 31].

Шүлэгт ээжтэйгээ наадам үзэж буй хөөрч догдолсон бяцхан хүү, уралдаанд уралдаж буй даага гэсэн хоёр дүр гарч, энэ хоёр дүрийг “Эх” гэсэн ариун ойлголтоор холбож өгсөн нь сонирхолтой ажээ. Хүүгийн хувьд энэ наадмын сайхан нь ижийтэйгээ хамт наадам үзсэнд байсан бол, даага түрүүлсний учир нь мөн л эх хүн байжээ. Хүн төрөлхтний хамгийн хүндтэй хүн нь “Эх” бөгөөд “Шүүдрийн

усыг цуглуулж, цай хийж өгвөл, зөвхөн нэг өглөө боссоных нь ачийг хариулна.” гэсэн монголчуудын зүйр цэцэн үг байдаг.

Дээрх шүлэгт монголын жирийн малчдын наадаж буй “Эрийн гурван наадам”-ын ёс, зан заншил, соёлыг энгийн ахуй амьдралын зураглалаар яруу тод илэрхийлжээ.

Монгол соёлын нэг нь “Эрийн гурван наадам” юм. Эрийн гурван наадмын нэг нь морины уралдаан бөгөөд нас, насаар (даага, шүдлэн, хязаалан, их нас, азарганы уралдаан) нь уралдуулдаг. Шүлэгт өгүүлж буй дааганы уралдаан нь хоёр настай морины уралдаан юм. Монголчууд эрт үеэс дээдлэн хүндэлж ирсэн шүтээний нэг нь морь бөгөөд “Морин толгойт молор эрдэнэ”, хүний анд нөхөр хэмээн дээдэлдэг. Тийм ч учраас төрийн алтан сүлдэндээ хүртэл морио дээдэлдэг ажээ.

Энэ шүлгээс бид үндэсний уламжлалт эрийн гурван наадмын нэг морины уралдаан буюу соёлыг бага насны дурсамж хэлбэрээр, хөдөлгөөнт дүрслэлээр хэрхэн илэрхийлснийг харж байна.

Морин соёлын тухай өгүүлэмж нь монголчуудын чухал сэдвийн нэг бөгөөд энэ тухай бичээгүй зохиолч бараг байхгүй ажээ. Тэгвэл, “Ардын уран зохиолч” П.Бадарч өөрийн “Есөн эрдэнийн орон” шүлэгтээ морины тухай ингэж дүрсэлсэн байна. Үүнд:

- ...*Саатаж алсад суугаад аавдаа очиж золговол*
Санасан эцгийн зэхсэн эмээл мөнгөн байв...
- ...*Унаган хүлгээ хантайрч эмээлийн дөрөө авбал*
Угалз ширээлсэн гөлөм нь оюу ногоон байв...
- ...*Эрмэг хүлэг морь минь хазаар даран хатирахад*

Эгийг татах амгай зуузай нь ган билээ... хэмээн морины явдал, эдлэлийг есөн эрдэнээр дүрсэлжээ [1, с. 169-178]. Ер нь түүний шүлэгт морин эрдэнийг дээдэлсэн олон шүлэг байдаг. Тухайлбал: “Загал минь”, “Эрдэнийн дээд морин эрдэнэ”, “Нарны шарга морьд”, “Сулин хээр”, “Морьд” гэх мэт олон шүлэг бий.

Эртнээс нааш нүүдэллэн амьдарч ирсэн монголчуудад морь нь хол, ойрын уналга болж, амьдрал ахуйд чухал үүрэг гүйцэтгэж ирсэн тухай ардын аман зохиол, шаштир түүхнээ олонтаа тэмдэглэгджээ. Монгол хэлэнд “хүлэг морь”, “хүлэг баатар” гэж хэлдэг үгс бий. Ийнхүү хүний сүр жавхлан цог залиг

“хийморьтой”, баатар эрсийг хүлэгтэй зүйрлэдэг нь морийг эрхэмлэн нандигнах монгол заншлын нэг юм.

Монголчууд өөрсдийн сүлд хийморио сэргээхийн тулд хийморийн дарцагийг гэрийнхээ гадаа, уулын овоонд хийсгэж бэлгэддэг аж [4, с. 21]. Морь дүрсэлсэн хийморийг онцлох нь тэдний ертөнцийг үзэх үзэл, ухаарал, өвөг дээдсийн сүлд, шүтээний уламжлалтай холбоотой. Монголчууд сүр сүлдтэй, цог жавхаатай хүнийг хийморьтой хүн гэж хэлдэг ажээ.

Тэрчлэн монгол хүн морийг хүслийг хангагч эрдэнэ, хүний дотно нөхөр, наадам цэнгэлийн бахархал хэмээн ойлгож морины хөхөл сүүлээр туг сүлд, хялгасаар нь хуур хөгжмийн чавхдасыг хийх зэргээр морийг эрхэмлэх зан үйл арвинтай билээ.

Морио дээдлэхийн бас нэгэн илэрхийлэл нь морин уралдааны их насны уралдаан эхлэх үед “Түмний эх” дууг дуулж, морьдоо айргаар мялаадаг ардын уламжлалт заншил бий. Мөн хурдан морь уяж сойх, гараанд бэлтгэх үед хүүхэд багачууд “Гийнгоо аялах” нэн эртний гүн агуулгатай заншил үйлддэг. Энэ нь Гийнгоо хэмээх нарны бурхан хөрст дэлхийд хурдан морио хөлөглөн, морь хүүхэд хоёр амгалан өлзийтэй байхыг бэлгэдсэн уриа юм. Монголчуудын нийтлэг хэрэглэдэг гийнгоо нь адууны тэнгэр Хаянхярваа бурханы зүрхэн тарни бөгөөд адууны сүлд бурхны ивээлийг тэтгэсэн утгатай. Гийнгооны уянгалаг аянд хурдан морьд уярч, гараагаа зөв олдог гэж үздэг ажээ.

Монгол морь нь монголчуудын амьдралд чухал нөлөөтэй, ялангуяа малчдын өдөр тутмын унаа болон хэрэглэгддэг. Түүнээс гадна хурдан морины уралдаан нь монголчуудын эртний уламжлалт эрийн гурван наадмын нэг болох бөхийн дараа орох, хоёр дахь чухал уламжлалт спорт юм. Тийм ч учраас монголчууд “Морьгүй хүн, далавчгүй шувуутай адил” хэмээн хэлцдэг билээ.

ДҮГНЭЛТ

Дээрх зүйлүүдээс харвал:

- Аливаа улс үндэстний соёл, зан заншил, түүхийн уламжлал өөр өөр бөгөөд өөрсдийн онцлогийг хадгалсан, бусад улсаас ялгарах өвөрмөц онцлогтой байдаг. Ялангуяа уран зохиол нь тэдний нийгэм түүхийн чухал өөрчлөлт шинэчлэлийг тусгаж, соёл зан заншлын толь болсоор байдаг.

- Монголын орчин үеийн уран зохиолд “Ардын уран зохиол”-дын бүтээлүүд чухал байр суурийг эзлэх бөгөөд тэдний зохиол бүтээлийг уншихад, монголчуудын соёл, зан заншлын тухай тодорхой ойлголт авах боломжтой юм.

- Монголчуудын соёл зан заншлын нэгээхэн хэсэг нь морин соёлын тухай ойлголт ажээ. Энэхүү соёлын тухай дүрслээгүй монгол зохиолчид ховор. Эндээс бид “Ардын уран зохиолч” Б. Лхагвасүрэн, П. Бадарч нарын зарим шүлэг дэх морин соёлын тухай дүрслэлийг сонгон авч, товч өгүүлэв.

Ном зүй

1. Бадарч П. Есөн эрдэнийн орон. Улсын хэвлэлийн газар. УБ., 1987. С. 169-178.

2. Бигэрмаа Р. XX зууны яруу найргийн шинэтгэл шинж. УБ., 2016. С. 25-26.

3. Галбаатар Д. Уран зохиолын нэр томъёоны товч тайлбар толь. УБ., 2012.

4. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зүй. II боть. УБ., 2020. С. 21.

5. Лхагвасүрэн Б. Түүвэр зохиол. II боть. УБ., 2006. С. 31.

MONGOLIAN STORIES IN THE NEW

CENTURY: TENDENCIES

**МОНГОЛЬСКИЕ РАССКАЗЫ В НОВОМ
ВЕКЕ: ТЕНДЕНЦИИ¹**

The aim of the article is to determine tendencies of the Mongolian stories in the new century, namely: development of theme, type, form and expression procession. A lot of stories were written in the new century. Many writers made a wide search and exploration of the history of literature development. The author is especially seeking to study general development tendencies and traditions of oral, folklore and written stories in connection with the Oriental traditional philosophy and modern western thinking from realist and non-realist ways, in particular. Another characteristics and features of modern Mongolian stories are artistically described, deeply reflecting mental and psychological tendencies and free thinking.

Цель статьи – определить тенденции развития монгольских рассказов в новом столетии, а именно: развитие темы, типа, формы и выражения экспрессии. В новом веке было написано много рассказов. Многие писатели широко исследовали историю развития литературы. Особенно автор стремится изучить общие тенденции и традиции развития устных, фольклорных и письменных рассказов во взаимосвязи с традиционной философией Востока и современным западным мышлением, с реалистической и нереалистической точек зрения. Другие характеристики и особенности современных монгольских рассказов, глубоко отражающие ментально-психологические тенденции и свободомыслие, описаны в художественной форме.

Keywords: new century, realist tendency, non-realist tendency, story theme and narration.

¹ Библиографическое оформление в авторской редакции

Ключевые слова: новый век, реалистическая тенденция, нереалистическая тенденция, сюжетная тема и повествование.

Main part: The reason why the development of stories in the new century was classified into realist and non-realist is that, in the sense of academic research, "...in the textbooks of philosophy, general theory of literature and aesthetics, art and artistic are divided into two major categories in the most general, abstract, and general, realistic and non-realist direction [15, p. 195]. Based on this concept, we have considered the tendency of the story writing as follows.

1. Stories with realist tendency in the new century

In general, the stories of the new century continue to develop according to the nature of artistic thinking, reflecting the new era. This is clearly shown by the works of the older, middle, and younger generations who have written stories in the last twenty years, for example, D. Uriankhai, D. Norov, B. Dogmid, J. Lkhagvaa, S. Purev, Ch. Galsan, S. Dulam, Do. Tsenjav, P. Bayarsaikhan, Z. Gunsen, B. Daariimaa, J. Sarulbuyan, S. Anudary, S. Hishigsuren, G. Ayurzana, N. Saaluut, D. Gun-Uylst, T. Tumenbayar, T. Buyanzaya, T. Bayansan, B. Bayarsaikhan, M. Erdenebat, Kh. Bolor-Erdene, N. Badamjav and T. Bum-Erdene. Their stories have been released and are continuously developing in the new century contributing to the development of modern literature.

The realist stories of this time are the eternal themes of literature and cover a wide range of topics such as couple's love, parental love, national idea, the Mongolian household life, traditional customs and moral problems of the people of that time, decline and degradation, strange and rare incidents in life and technological progress. For example, it can be said that the story of our famous writer B. Dogmid became a big phenomenon in the Mongolian literature. Many of his stories such as "Destiny to live" (1991), "Yellow horse" (1996), "Water of wild horse"(1990) are a clear expression of this time, especially from his latest story included in "Collection of red injection", the story "Steppe of rabbit" (2016) is quite unique. In a time when the Mongolian culture, Mongolian traditions, Mongolian customs, and Mongolian life are being forgotten in the settled civilization, the writer revealed the unique tradition of the nomadic culture, how the

nature and the animals have been properly treated through the inner relationship between the wolf and the Mongolian woman, this expression of literature is free and different from traditional forms. In the novel, *"... Dolgormaa, who woke up from sleep with the sound of his dog's leash and chain, gently pushed open the door and went out. He was shocked to see the wolf came and mated with bitch, but the consequence of a female animal is not like this. This is how a wild beast of the steppe mated with a domestic dog on a leash. It's a wonder how the wolf came outside the house like a mad animal, or maybe the wolf is mad. How did this animal pass by many homes? A wild wolf is a strange animal that didn't kill a lying sheep. What do they eat and drink? Where did these families with many camels and many dogs see the world here?"* "Sympathizing and loving at the same time" expresses the compassion and kindness of a woman and the unique and precious link of human nature. The writer more deepened his idea and expressed conflict between household man and woman. The wife Dolgormaa said to her husband that we got a bridegroom, what bridegroom? Wild animal and male wolf, what are you telling? what wolf, are you crazy? True, true. I don't tell false think. The wolf comes to our bitch dog every night. The husband said that I'll kill the world with bitch dog this night. While I am alive, a wild animal is coming to us and attacking our livestock and our home. Soon, hybrid animals of dog and wolf will be borne from this bitch dog and will attack people and livestock of our and neighbor homes. In that time, people of bagh and soum can't win them. It is right to shoot the them. The wife, Doglormaa said the dog bound is not guilty. Both of the husband and wife quarreled in such way. Finally, they untied the dog and released her with the male wolf.

J. Sarulbuyan's "Golden Human" (2011), S. Khishigsuren's "Night Like Day" (2001), "Flying Bird" (2004), "Holy Night" (2002), P. Purevsuren's "Wild Nomad" (2002), D. Gun-Uils's "Scorpio" (2002), Kh. Boror-Erdene's "Naked Night" (2002), "Made in the Heart" (2004), "Paradise Prisoners" (2007), S. Tovvudorji's "Lyrics Under the Moon" (2004), "Amgalan Ayas" by S. Purevi (2005), "Offering" by N. Saluut (2005), B. Dariimaa "Bird that returned late" (2005), D. Norov's "Dry Winter" (2007) were published.

2. Stories with non-realist tendency in the new century

Non-realist stories are being more deepened by more special themes of modern and postmodern as of modern universe, civilization, urbanization, centralization, life mode, desolateness, existence and conflict between people and society. Postmodernism tendency is that we can't see commonly in the society. Special perception penetrated non-traditional thinking and concept to know universe, nature and spiritual life. The main representatives of this time are many writers such as D. Uriankhai, G. Ayurzana, L. Ulziitugs, Ts. Buyanzaya, P. Batkhuyag and T. Bayansan. Let us consider some of their stories, for example the stories of the book "Blues of loveless universe" by G. Ayurzana (2002) at the beginning of the 2000s. All stories of this book narrate about the capital city. In other word, as the civilization develops, the value of spiritual heirs decreased, biological instinct got prevalent and these development phenomena are expressed in the integrated idea. The main character of the story "Mountain monologue" (2002) said to himself *"I am living midst of mountains, I am passing the third autumn among wolfs, trees, mist, cold wind ...four years ago, I was a human. Being human is nice. This is allowed and that is not allowed. The nicest is this. As humans age, we understood right and wrong things. We can't live without knowing it. Especially, among other people, it is allowed here. Very different laws work here. There is no any code on wall of mountain and cave. Even though I want to write, I have not a spray paint. I reminded that I painted a sign on the wall of my house. That was a sign of anarchy. I want to write a word "Capital city" on the wall of my living cave. Capital city, heart of my mind is here.* This narration expresses lonely life, sadness and internal mind and urbanization in the amazing way. Sh. Battur concluded that 15 parts of this collection book are separate, hidden meaning among them expresses the same thinking and were tied with the postmodernism idea.

D. Galbaatar, a scholar, concluded that the book "Blues of loveless universe" is one of the best story books written currently and Ch. Biligsaikhan emphasized that the stories are new face of the Mongolian literature in the 21st century. I agree with this conclusion. His stories opened new unique page in the development of the Mongolian literature in the new century.

Ch. Biligsaikhan, S. Enkhbayar, S. Amartuvshin and Sh. Batur emphasized that stories and essays of L. Ulziitugs are very exotic phenomena. The stories themed “Stories left in eye glasses” printed in 2004 attracted the attention of many researchers and critics, especially a story “Aquarium” showed the writer’s skill, tendency, free and wide thinking that is not restricted. This story expressed the secrets of our internal mind that we can’t see easily currently, skill to understand each other, human being, family life, described many issues sensibly and emotionally. The stories tied many matters and sides of the life of human mind and spirit. For example, *“I am a girlfriend of the role. I don’t love my husband. I know it, I have known it generally. When I was a human, not fish, I disliked him”*. Understanding the husband and the wife is very different in consideration to their telling. This action reflected revolution and change of the internal mind of the roles, their abstract thinking, sense and emotion, showed that a human has two roles in the internal mind, open role is false and fake, hidden role is true and authentic.

The story “Blind” begins the following narration, “Legendary heroes were in ancient time in dim time to clearly see. Also now, among and near us, they exist. Further, we created many tales and stories with them, we are unable to see our joint life such as sad and heroic life. Yes, we create not writing.” This book is a real creature not writing (creature is code, secret, description and sign), it was written by special sense, idea and narration (with his poems). We can see his special expression in many stories “Aquarium”, “Woman” “Vacuum cleaner”, “Tie”, “Hair of doll”, “Raule and Raule”, “Blind”, “Pictures left in eyeglass”. Therefore, these stories have exotic and unusual description and expression, rich in special idea, role and description, showed cold sides of the society in the warmest color. Each story in this collection has its own special features, unique and hidden.

The stories of P. Batkhuyag that has written many stores currently, have their own special expression and attracted the readers’ attention. The main idea expressed in such stories as “Godless land” (2004), “Bronze heart” (2006) and “Time to be deserved” (2007) is that people’s relations are getting more restricted, time change is changing life meaning, damaged time thinking and society is making

people worthless. In other words, all people want to have a wing to fly upward, die without thinking to land, removing skin mole doesn't give beauty. In the story "Window" each woman with three roles connected with the main role is shown through the window and is related to the window. This window is not a glass window of the building and spiritual window shows an internal, hidden and opposite window. This meaning may be shown from the description that "sun reflected through window is hurrying to another window".

The story "Bronze heart" narrates that a main character of the story met an old book seller, visited his home and purchased antique of bronze heart. The bronze heart attracted the attention of the main character from his first meeting, gave him mind power, courage, luckiness and wealth. But, one day, he overdrank beer with his friend, lost the bronze heart, found it with the help of newspaper advertisement, decided to hang it from neck. But, upon perforating by the electric drill, his life ends. Blood shed from the bronze heart and it died. The story written with unusual and exotic narration shows the role of a lonely man of the city who loses his belief and power. The researcher S. Amartuvshin concluded that the story expression and narration have postmodernism tendency (new tendency of the Mongolian literature). The stories of P. Batkhuyag, such as "A blind cat", "Feather", "Such a smile", "Life" and "My violin", have a special and unusual solution. When a blind man touches his hand, the meeting people got blind, so, all people flee from him. The blind man got lonely, fed a cat, the cat got blind, the blind man criticized himself and committed suicide and the story ends. Alongside with the main lie of the story, additional line expresses the main reason and connection between the actions. The event has not any real logic connection. The stories of P. Batkhuyag are more distinguished by free thinking and unusual description. Commenting the story of P. Batkhuyag "Godless land" D. Tseveendorj concluded that internal emotion and mind and social behavior in connection with internal and spiritual mind of the people, reflected passionate mind and difficult problems of the society, the writer was aimed to give an important message to the society and his stories showed general scope of his writing. The writer wrote stories in postmodernism tendency, enriched internal structure of the life and human mind with deep narration, for exam-

ple, we can mention the stories “Nail”, “Raven” and “Note of one day” in the collection “Butterfly among mist” (2008).

The stories of the new century are being enriched by free thinking, inspiration, new tendency, artistic narration and these development tendencies were shown in the stories of few writers.

CONCLUSION

1. The stories with a realist tendency in the literature of the new century, in addition to depicting the new era, reflect the eternal themes of literature, such as love, parenthood, national ideals, Mongolian life, traditional customs, and people’s moral issues, degradation, strange incidents that happen in life, and the technological advancements of the new generation are being renewed and enriched.

2. As for the stories with a non-realistic tendency, it is emphasized that the stories with postmodernist side are developing, lead to the trend of thinking in general, are enriched with new themes, have reformed characters and visual narratives, and have absorbed strange tones.

Bibliography

1. Ayurzana G. Blues of a world without love. Ulaanbaatar, 2002.
2. Amartuwshin S. Modern methods and concepts of literary analysis. Ulaanbaatar, 2005.
3. Battur. Sh. Mongolian modernist literature. Ulaanbaatar, 2004.
4. Bathuyag P. Godless land. Ulaanbaatar, 2004.
5. Biligsaikhan of Choijiljav, the discoverer of the secret of silence. Ulaanbaatar, 2016.
6. Ganbaatar Ya. Literary discourse. Ulaanbaatar, 2010.
7. Lochin S. Contemporary literary studies of Mongolia. Ulaanbaatar, 2011.
8. History of modern Mongolian literature. V. IV. Ulaanbaatar, 2014.
9. Mongolian State Literary Criticism Competition. Ulaanbaatar, 2006.
10. Ulziitogs L. Images left in the glasses. Ulaanbaatar, 2004.

11. Petrova M. P. Mongolian literature at the end of the 20th century and the beginning of the 21st century: modernism and post-modernism. Ulaanbaatar, 2016.
12. Tsog magazine. 2004.
13. New Century Magazine. Ulaanbaatar, 2006. № 2.
14. Enkhbayar S. Literary Theory. Ulaanbaatar, 2005.
15. Enkhbayar S. Literary theory // Historical and theoretical summary textbook / Ed. by D. Oyunbadrakh. Ulaanbaatar. 2001. P. 195.
16. Yandii P. Historical Bureau of Modern Mongolian Literature. Ulaanbaatar, 2013.

Серебрякова З. А., Чимитова И. З.
Serebryakova Z. A., Chimitova I. Z.

**ВОССОЗДАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОЙ
КУЛЬТУРЫ В БУРЯТСКОЙ ПРОЗЕ**
**RECONSTRUCTING ELEMENTS OF TRADITIONAL
CULTURE IN THE BURYAT PROSE**

Бурятская литература XX в. достигла значительных успехов, особенно в таких жанрах прозы, как повесть и роман. Одной из важнейших была и остается поныне тема народных традиций, поскольку обращение к ним органично для национальной литературы. Уже авторы ранних произведений большой прозы, особенно Ч. Цыдендамбаев в романе «Доржи, сын Банзара», творчески воссоздали многие элементы традиционной культуры. В данном аспекте в статье анализируются повести «Аргамак» Ц. Номтоева, «Счастья тебе, Сыдылма!» Ш.-С. Бадлуева и «Богиня на земле» А. Ангархаева. Бурятский роман обоснованно считают одним из вершинных завоеваний национальной культуры прошлого столетия. Особенности романного переосмысления и убедительного художественного воплощения элементов традиционной культуры, частью которой стал буддизм, рассматриваются на материале романа А. Ангархаева «Вечный цвет».

The Buryat literature of the XX century has made a significant success, especially in such prose genres as story and novel. The theme of folk traditions was and still is one of the most important ones as reference to them is organic for the national literature. The authors of early works of great prose, especially Ch. Tsydendambaev in his novel "Dorzhi, son of Banzar", recreated many elements of traditional culture creatively. In this connection, the article analyses the stories "Argamak" of Ts. Nomtoeyev, "Happiness to You, Sydylma!" of Sh.-S. Badluyev and "Goddess on the Earth" of A. Angarkhaev. The Buryat novel is reasonably regarded as one of the highest achievements of the national culture of the last century. The peculiarities of novel rethinking and convincing artistic embodiment of elements of traditional culture, of which

Buddhism has become a part, are considered on the material of A. Angarkhaev's novel "Eternal Color".

Ключевые слова: национальная культура, бурятская литература, проза, жанр, роман, повесть, традиция, писатель, фольклор, творчество.

Keywords: national culture, Buryat literature, prose, genre, novel, story, tradition, writer, folklore, creativity.

Культурная сокровищница бурятского народа, наряду с фольклором, включает, в частности, множество произведений различных жанров на старомонгольском языке, переводов с санскрита, тибетского, китайского языков, преимущественно религиозного характера.

Хотя первые произведения бурятской художественной литературы появились во второй половине XIX в., ее современный тип появился и достиг зрелости в XX в., когда ее основатели довольно быстро освоили разные жанры, в том числе эпические. «Наиболее значительны в бурятской литературе 30-х гг. достижения в области прозы», – писал В. Ц. Найдаков, высоко оценивая первые повести бурятских писателей: «Затмение луны» и «Отрава» Ц. Дона и «Цыремпил» Х. Намсараева [1, с. 5-6]. Два последних произведения этот автор включает, наряду с пьесами «Один из многих» Н. Балдано, «Мэргэн» А. Шадаева, «Сэсэгма» Ж. Тумунова и рядом стихотворений и поэм, в число лучших достижений национальной литературы 1930-х гг. [2, с. 312-313].

В последующем бурятская повесть развивалась достаточно динамично, и произведения Х. Намсараева, Ч. Цыдендамбаева, Ж. Балданжабона, М. Жигжитова, Ц.-Ж. Жимбиева, Д. Эрдынеева, А. Ангархаева, С. Цырендоржиева и др., в которых воплощена тема народных традиций, получили высокую оценку специалистов, в том числе и за пределами республики.

Так, Д. И. Романенко отметил эволюцию в использовании фольклорных традиций в повестях Х. Намсараева [3, с. 322-323]. Этот же автор, анализируя повесть Ж. Балданжабона «Беркут», писал: «Как бриллианты, сверкают в повести народные пословицы и поговорки... Они не есть нечто чуждое, привнесенное, а органиче-

ски сливаются с текстом, согласуются с поведением и характером персонажа. Они продиктованы велением образа» [3, с. 333].

Творчески воссоздал в своей повести «Армак» излюбленный образ фольклора и литературы, красавца-скакуна Ц. Номтоев. Повествование начинается с описания табуна здоровых, породистых гнедых лошадей, среди которых выделяется силой, умом и статью их вожак, искренне привязанный к главному герою знатному табунщику Доржо, который души не чает в своем любимце. Довольно традиционно выписан эпизод отважного поединка, защищавшего в отсутствие людей табун вожака с тремя волками, от которого у него остался шрам, покрывшийся белыми шерстинками, и кличка Белогрудый.

На фронте Доржо то и дело вспоминал свой табун, мечтая, как бы тогда воевал его артиллерийский полк: «Заклубилась бы под копытами пыль, засвистел бы в ушах ветер, и всадники, подобные ветру, налетели бы на фашистов, обезумевших от страха...» [4, с. 51].

Судьба свела главного героя и Белогрудого в Подмоскowie, когда боец, не узнавая своего коня в грязной окровавленной лошади, освободил ее, запутавшуюся в упряжи. На вторую ночь после этого Белогрудый вышел в расположение полка. Оказавшись рядом с Доржо, он почуял опасность, и тот, хорошо знавший повадки лошадей, сумел справиться с двумя фашистами. Только утром артиллерист узнал своего любимца. «Если бы Белогрудый понимал человеческую речь, Доржо сказал бы ему: «...Правду говорят, добрый конь – бесценное сокровище. Гора с горой не сходятся, а дороги хозяина и его верной лошади и на краю света не разойдутся» [4, с. 57].

Облик главной героини повести Ш.-С. Бадлуева «Счастья тебе, Сыдылма!» далек от традиционного фольклорного образа писаной красавицы. Такая деталь, как руки с загрубевшей кожей, многое говорит о характере этой сильной, умной, безотказной в любой трудной работе на благо колхоза, внимательной и заботливой к окружающим, долгие годы мечтающей о семье и детях женщине с прекрасной душой и зорким и нежным сердцем. Она сумела за месяц согреть теплом потерявших мать троих детей главного ге-

роя повести Дамдина и ради них простить ему давнюю жестокую обиду.

В драматическом конфликте с бывшим женихом Ильей, бросившим за свою жизнь уже трех жен, ярко проявилась сила ее духа: она сумела преодолеть сомнения и не побоялась отменить свою с ним свадьбу, когда уже собрались многочисленные гости.

Финал выдержан в приподнятой тональности, что не диссоциирует с доминированием воспроизведения повседневности в произведении в целом: «И Сыдылма будет петь в своем доме, сидя рядом с Дамдином. А на коленях угнездятся трое родных ребятишек. И в песне этой будет звучать голос ушедшей из жизни и оставшейся в жизни красавицы Даримы. Песня Сыдылмы – это песня красивой женщины, моя песня, песня всех добрых людей на земле» [5, с. 50].

Освоение одного из жанров так называемой большой прозы, повести, подготовило появление другого, наиболее сложного – романа.

Как известно, бурятская культура понесла большие потери в период массовых репрессий, тогда же были утрачены самые ранние бурятские романы. Вот почему дата появления первого национального романа отодвинулась на послевоенное время, когда увидел свет роман Ж. Тумунова «Степь проснулась» (1949 г.).

Развитие этого жанра было интенсивным, плодотворным, сначала исторического, затем, уже через 10 лет, романа о современности. В своих творениях писателям Бурятии удавалось «раскрывать философию эпохи, поднимать ... широкие жизненные пласты и воссоздавать многокрасочную, разнообразную картину жизни» [6, с. 11]. Многие из их произведений перешагнули границы республики и страны, стали классикой. Можно с полным основанием отнести бурятский роман к числу вершинных завоеваний национальной культуры прошлого столетия.

Одна из причин, обусловивших такой результат, коренится в том, что национальные повесть и роман неотрывны от породившей их почвы: народной жизни, мироощущения, миропонимания родного народа, созданных его гением ценностей, они развивают и переосмысливают традиции народной художественной культуры. Традиция уже давно понимается как «преемственность между про-

шлым и настоящим, диалектическое единство устоявшегося и новаторского как основы для дальнейшего развития» [7, с. 130], и к числу таковых относится развитие художественной литературы.

Огромная значимость народных традиций органична для творчества бурятских романистов, как и для национальной литературы в целом, которая неизменно обращалась к «идейно-художественному богатству родного фольклора» [1, с. 80], и это присуще уже ранней романистике: упомянутому роману Ж. Тумунова и роману Х. Намсараева «На утренней заре» (1950). Глубокое уважение и восхищение ценностями народного творчества выразил в своем романе «Доржи, сын Банзара» (1952) Ч. Цыдендамбаев, которому довелось стать объектом обвинений в идеализации дореволюционного прошлого.

Тем не менее, его позиция оказалось близка не только авторам, работавшим в формате исторических жанров («Поющие стрелы» (1963) А. Бальбурова, «Год огненной змеи» (1972) Ц.-Ж. Жимбиева и «Аларь-гол» (1979) П. Малакшинова и др.), но и тем, кто осваивал современную тему. К ним относятся Б. Мунгонов («Хилок наш бурливый», 1959), Ж. Балданжабон («Голубые сопки», 1962), Ц.-Ж. Жимбиев («Степные дороги», 1967), Д. Эрдынеев («Большая родословная», 1978) и др.

Ярким воплощением народных традиций является проза А. Ангархаева, в том числе его романы и повести.

В большинстве социалистических повествований доминировало время, больше всего похожее на «неудержимый поток»; а пространство «нередко было абстрактным» [8, с. 35]. В романе о современности «Вечный цвет» (1982) все описываемое происходит в течение нескольких дней в небольшой деревеньке Хасуурита. Это позволило писателю подробно раскрыть внутренний мир персонажей, обрисовать некоторых из них как масштабные фигуры.

Центральное место принадлежит давним верным друзьям Шаралдаю и доктору Аюше. Оба ветераны, но если Аюшу почитают, то Шаралдай последние десятилетия ощущает, что окружающие подозревают его в давнем поджоге колхозного свинарника. С некоторых пор кое-кто стал видеть в нем еще и скотокрада.

Из-за подобных измышлений (о якобы поддержке им ламаизма) в свое время был репрессирован доктор, которого ровесник,

местный активист Ломбо опасался как соперника в притязаниях на сердце девушки.

Это не мешает друзьям любить родину, Хасууриту, гордиться предками, быть ответственными за семью, род в целом, что является типичной чертой бурятского характера. Именно болезнь Шаралдая из-за судьбы сыновей стала завязкой романа.

По мнению специалистов по истории Бурятии, традиционное бурятское общество ранжировалось, прежде всего, по критерию знатности [9, с. 38-39]. Однако потомственный крестьянин Шаралдай вовсе не считает своих предков менее уважаемыми, чем предки Аюши, среди которых были и лама, и люди, совершившие путешествия в дальние края. И в этом чувствуется влияние советского времени.

По меркам традиционного общества, сыновья Шаралдая не такие уж неудачники. Младший, Дэбшэн, занимается исследовательской работой в области физики. У старшего, Бадмахи, немалые заработки, есть жена и сын. То, что у Дэбшэна творческий кризис, а его брат легкомысленно сорит деньгами, человек другого склада, чем их отец, не посчитал бы поводом для беспокойства. Однако Шаралдай исходит из впитанного смолоду принципа делать добро, прожить жизнь, принося пользу обществу, который сочетается с принятыми у бурят традициями ответственности за семью, за детей и внуков, стремлением не посрамить предшествующие поколения.

Верный этим основам своей жизни он заботится о детях всего селения, остающихся без присмотра, пока родители работают, и хочет построить ясли-сад и уже приготовил часть необходимых средств. От шаманистских и буддийских заветов в нем бережность ко всему живому. Она сочетается и с его мягкостью, доброй и чуткой натурой, тонкой душевной организацией, которую унаследовали его дети: «Природа родных мест живет в сознании его уехавших ... сыновей» [10, с. 66], и, несмотря на несхожесть их судеб, характеров, профессий и увлечений, оба выступают носителями и отчасти (т. к. давно покинули родные места) хранителями экологических традиций.

Ученые подчеркивают буддийские основания концепции романа, в том числе идею реинкарнации. «Главная мысль романа – поиск вечного в жизни, способность человека перевоплощаться

нравственно», – пишут авторы одной из коллективных работ [11, с. 245-246].

В отличие от сыновей своего друга доктор Аюша, именуемый так в память о проведенных в статусе хуварака, ученика ламы-целителя, годах. Он мечтал исцелять, и эта мечта сбылась, правда, на фронте, в госпиталях, где довелось помогать страждущим и спасать жизни. Врачует он и своих земляков, и физически, и морально.

Богатую пищу его интеллекту дает и буддийская, и научная литература, и исторические труды. И он пытается сочетать в своем сознании все эти знания и сведения, и это увлечение приносит ему радость. Оно вполне согласуется с такой чертой бурятского, как «упорное стремление к знаниям, почитание мудрости и образованности» [12, с. 63]. Этот образ представляет собой двуединство «телесного материального мира, и...древней духовной традиции» [13, с. 7].

Счастлив Аюша и как семьянин: все земляки гордятся его сыном, знатным механизатором с золотыми руками, увлеченным рационализатором Таряшей, отзывчивым, справедливым, немногословным, вместе с хозяйственной мудрой женой воспитывающим четверых детей. Именно Таряша с женой и друзьями вдохновенно поют старинную песню, которая, «принадлежа своей культуре, уже обретает подлинное авторское наполнение» [14, с. 7].

В ритме этой песни героям кажется, что «не за гостеприимным столом ...сидят они, а скачут, скачут на быстрых скакунах к горным вершинам на горизонте... Из темной глубины веков раздастся эта песня... Сурова была та песня, сурова жизнь предков, не чета нынешней. А мы? Неужто только в песне способны мы воодушевиться, а в жизни захнычем перед любой трудностью, перед любым испытанием?» [15, с. 284-285]. Песня объединяет с жителями селения сына Ломбо, который тоже хочет делать общее с ними дело, жить общей с ними судьбой.

К теме буддийских традиций Ангархаев обратился и в повести «Богиня на земле» (1987). В ней он подчеркнул то светлое, внушающее надежду начало, которое несет людям это вероучение.

Одной из основных черт настоятеля дацана Багши было то, что он «все силы отдавал изучению буддизма как философии, как сгустка человеческих знаний, ведущих к духовному перерожде-

нию...» [16, с. 15]. Как и воплощение Белой Тары, настоятель всегда оказывается рядом с прихожанами, когда происходят важные события, поддерживая их, помогая преодолевать испытания.

Таким образом, бурятские прозаики творчески воссоздали элементы традиционной культуры, способствуя тем самым и их сохранению, и осознанию обществом их ценности.

Примечания

1. Найдаков В. Ц. Путь к роману. История формирования бурятской прозы. Новосибирск : Наука, 1985. 261 с.

2. Найдаков В. Ц. Традиции и новаторство в бурятской советской литературе. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. 425 с.

3. Романенко Д. И. У могучих истоков. М. : Советский писатель, 1963. 404 с.

4. Номтоев Ц. Н. Аргамак / пер. с бурят. // У лесного озера : повести. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1974. С. 39-71.

5. Бадлуев Ш.-С. Счастья тебе, Сыдылма // Счастья тебе, Сыдылма / Ш.-С. Бадлуев. Северомуйская легенда : повести / Цэрэн Галанов. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1983. С. 5-50.

6. История бурятской литературы. Т. 3 : Современная бурятская литература (1956-1995). Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1997. 298 с.

7. Чимитова И. З. Межэтническая толерантность и согласие в современном российском обществе: региональный аспект. Улан-Удэ : Бурятская ГСХА им. В. Р. Филиппова, 2021. 176 с.

8. Серебрякова З. А. История как персонаж бурятского романа // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. 2016. № 1 (10). С. 31-36.

9. Елаев А. А. Республика Бурятия: 100 лет автономии и государственности. Изд. 2-е, перераб. и доп. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2023. 566 с.

10. Серебрякова З. А. Пути воплощения национального характера в бурятском романе о современности. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2009. 94 с.

11. Балданов С. Ж., Бадмаев Б. Б., Буянтуева Г. Ц.-Д. Литература народов Сибири: этнотрадиция, фольклорно-этнографический контекст. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. 304 с.

12. Серебрякова З. А. Национальный характер в бурятском историческом романе. Улан-Удэ : Бурятская ГСХА им. В.Р. Филиппова, 2008. 103 с.

13. Бадуева Г. Ц., Гармаева С. И. Предисловие // Антология литературы Бурятии XX-начала XXI века. В 3 т. Т. 2 : Проза / сост. Г. Ц. Бадуева, В. В. Башкеева ; вст. ст.: Г. Ц. Бадуевой, С. И. Гармаевой. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2011. С. 5-8.

14. Имixelова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 216 с.

15. Ангархаев А. Л. Вечный цвет : роман / пер. с бурят. И. Булгаковой, Н. Очинова. М. : Современник, 1982. 335 с.

16. Ангархаев А. Л. Богиня на земле. Улан-Удэ : Бурят унэн, 2001. 96 с.

ОБРАЗ МОНГОЛИИ В БУРЯТСКОЙ ПОЭЗИИ IMAGE OF MONGOLIA IN THE BURYAT POETRY

В статье рассматриваются произведения бурятских поэтов, в которых создается образ Монголии. Выявляется смысл такого обращения в контексте процесса национального самосознания и самоидентификации. Определяется значение этнонимов. Устанавливается, что образ Монголии раскрывается в бурятской поэзии в связи с темами генетической и исторической памяти. Осознание своих истоков, памяти предков, своего отечества имеет большое значение для бурят-монголов.

The article considers the works of the Buryat poets, in which the image of Mongolia is created. The meaning of such an appeal is revealed in the context of the process of national self-awareness and self-identification. The meaning of ethnonyms is determined. It becomes known that the image of Mongolia is revealed in the Buryat poetry in connection with the themes of genetic and historical memory. Knowledge of the origin, ancestors' memory, the fatherland is of great importance for the Buryat-Mongols.

Ключевые слова: этноним, национальная самоидентификация, генетическая память, историческая память.

Keywords: ethnonym, national self-identification, genetic memory, historical memory.

Для самоидентификации бурятского народа большое значение имеет осознание своей причастности монгольским истокам. Как известно, в 1958 г. Бурят-Монгольская АССР была переименована в Бурятскую АССР, из этнонима «буряад-монгол» была устранена часть «монгол», что было политическим решением для дистанцирования народа, проживающего на территории советского государства, от его исторических корней. Литература является частью национальной культуры, которая хранит историческую па-

мать народа, что можно проследить в бурятской литературе на примере образа Монголии в ней.

В названии поэмы Б. Барадина «Буряад-монголой уг гарбай домог» («Сказание о предках бурят-монголов») (1922) зафиксирован традиционный этноним. В стихотворении Ц. Зарбуева о родине, которое впоследствии было положено на музыку Г. Дадиева и стало известной песней, идентификация четко проводится по самому названию. «Буряад-Монгол оромнай / Баян жаргал байдалтай, / Баатар түрүү ажалнай, / Батажанхай, найдалтай» (Бурят-монгольская наша страна, / живет счастливо и богато. / Наш передовой труд / крепок и дарит надежду) [5, с. 21]. Позднее, в некоторых изданиях учебной литературы для школьников, это стихотворение стало печататься с заменой, вместо слова «монгол» стали писать слово «хайхан»: «Буряад хайхан оромнай», что представляется недопустимым редактированием авторского текста, нарушением реалий и недооценкой истории. До 1958 года, таким образом, самоидентификация бурят как монгольского народа подкреплялась на лексическом уровне, что нашло отражение в обширном корпусе текстов.

В сборник Д. Улзытуева «Ехэ дабаан» (1972) («Большой перевал») включено стихотворение «Монгол», в котором, с одной стороны, отражается влияние советской историографии и идеологии в толковании монгольской истории. Так, в ней выделяется темный дореволюционный период и время обновленной Монголии [10, с. 16]. В позитивном ключе осмысливается только становление монгольской государственности в XX в. как социалистической: «Хорин нэгэнэй тахья жэлдэ / Холынгоо замда Монгол гараба. / Уласын засаг мандажа тэндэ / Улаан тугуудаа намилзуулба. / Шэбээ Хяагтын шэдитэ аялга / Эгээл тиихэдэ эндэ түрөө. / Шэнэ Монголой шэмэг соёмбо / Шэрүүн тэмсэлэй хүшөөнь болоо» [10, с. 19] (здесь и далее перевод наш И.Б.) (В двадцать первом году – год Курицы, / Монголия вышла на торную дорогу. / Установилась государственная власть, / Развевая красные знамена. / Чудесная мелодия / Тогда именно зародилась. / Символ новой Монголии соёмбо / Стал памятником суровой борьбы).

В сборнике А. Ангархаева «Агуухэ шэди» («Пульс мироздания») [1] выделен цикл, посвященный Монголии: «Үнэтэй үгөөр

дурдагдахан / Үргэн ехэ Монгол нютэг» (Драгоценными словами о Монголии). В него входят стихотворения «Өгөдэй хаанай үргөөн» («Дворец хана Угэдэя»), «Бадаржа байхан зулада...» («Зажженной лампаде»), «Урилдаан» («Состязание»), «Эшэгы сагаан гэр» («Белая юрта»), «Тала» («Степь»), «Һүүдэр» («Тень»), «Губи» («Гоби») и др., всего 11 текстов [1]. В них утверждается неотъемлемая причастность бурятского народа к большой монгольской истории. Основной интерпретации образа Монголии становится историография от автора Ардана Ангархаева, который является кандидатом исторических наук, доктором филологических наук. Предположение о том, что Тунка, юго-западный район современной Бурятии, является прародиной монголов, нашла свое отражение во многих трудах ученого как научных [3], так и научно-популярных [2]. Во-первых, ученый обращается к происхождению этнонима «монгол» и опирается на точку зрения Д. Банзарова. «Нами двигает уверенность, что Банзаров был близок к истине, утверждая, что название «монгол» разлагается на «мон-гол». Гора Мон стоит на границе с Монголией в Тункинском районе у с. Монды. <...> Даже гора Мон не одна, их две в той же Тунке – другая высится на правом берегу реки Зун-Мурино у одноименного села. <...> Что же, значит, мон-гол – горная долина или страна гор?» [2, с. 11]. Затем Ардан Ангархаев рассуждает о прародине монголов: «Есть версия, что долина Иркут, долина Тунки – это легендарная долина Эргунэ-кун, прародина монголов» [2, с. 14]. Поэтическое переложение этой версии раскрывается в стихотворениях «Чингис хаанай шэрээ» («Престол Чингисхана») [1, с. 23], «Мартагдашахан Мон уула» («Забытая гора Мон») [1, с. 25].

В стихотворении «Чингис хаанай шэрээ» («Престол Чингисхана») воспевается культовое место у подножия Восточных Саян, в местности Хандагайта Тункинского района, как исконная земля монголов. Утверждение общности исторической памяти монгольских народов предстает в стихотворении А. Ангархаева «Өгөдэй хаанай үргөөн» («Дворец хана Угэдэя»). Лирический герой этого стихотворения оживляет силой своей души великое прошлое монголов, в ней воскресают картины былых времен, он поет славу истории своего народа. В стихотворении нашел отражение факт биографии поэта, когда он, находясь в Монголии, принес воздая-

ния, пошел благословенный дождь: «Тэрэ үеын абяан, / Тэмсэлгүй ехэ шууяан / Сээжэ соомни зэдэлээл даа. / Дээжэ үргэн байхадамни, / Дээрэһээмни нээрээл даа! / Хүхэ мүнхэ тэнгэри / Хүүен лужаганан дуугараал даа, / Аршаан болоһон дуһалые, / Аргаахан шэдэрһэн хурые / Ангаад байһан талада / Сасаад, сүршөөд абаал даа!» [1, с. 94]. (Отзвук того времени, / Нестерпимый гул / зазвенели в моей груди. / Когда я приносил воздаяния, / Сверху прогремело! / Вечное Синее Небо / Прогремело громом, / Капли упали аршаном, / Неспешно зацедил дождь. / Жажущая степь / Брызги дождя как благословение приняла). В Тунке, на родине поэта, бытуют предания о том, что Угэдэй-хан любил отдыхать в долине. Так, земляками записаны слова народного поэта Бурятии Ш. Байминова: «За оросительным каналом в районе Тагархая, где много лечебных источников <...> отдыхал Угэдэй-хан. Здесь намного позже находили 16-тиметровые палки из бамбука. Бамбуки являлись частью для установки ханских шатров» [9, с. 31]. Таким образом, в творчестве А. Ангархаева образ Монголии преломляется через его личностное восприятие истории своей родины Тунки, как края исключительно важного для осмысления общности монгольских народов.

Образ Монголии как степного пространства, как неотъемлемой части Великой Степи возникает в творчестве Л. Тапхаева. Темой философско-лирического осмысления в его стихотворении «Губида» становится элегически спокойный образ пустынной степи и караванов в ней, как пространства, выводящего к Вечности и измеряемого в вселенских масштабах времени: «Тэмээн хамбын тээбэрээ даажа ядаһаар / Тээхэр-тээхэр элһэн жэмээр гуйбахада, / Мянгаад жэлнүүд гэдэргээ тэхэрижэ удаанаар / Миралзаһан зэрэглээн болоод, далда орошоно». (Когда караваны, изнемогая под грузом, / Тянутся друг за другом в степи, / Тысячелетия возвращаются медленно / и призрачными рядами скрываются вдаль) [8, с. 15]. Степь приобретает символическое значение и в следующем контексте: «Альган мэтэ тэгшэхэн хизааргүй сээжэ дээрэ / Амидалай үлгы болоод, түмэн амитании тэжээжэ, / Азиин тэгэндэ сээг ногоогоор бушхажа байһан / Атар газар бэлэй лэ агуу Монголой бэлшээри» (На груди степи, ровной, как ладонь, / Стала колыбелью жизни, вскормив тысячи живых существ, / Посредине Азии раскинувшись цветами и травами / расположилась Великая монгольская

степь» [8, с. 15]. Образ Великой Степи не имеет каких-либо национальных или государственных границ.

В книге Даши-Дондопа Очирова «Буряад-монгол угсаатанай, сэрэг монгол удхамнай» (2010) есть цикл стихотворений «Монголшуудай соло дууданам» («Пою монголам славу»), написанный в 1990-1998 гг. – период распада советского государства, активизации бурят-монгольского национального движения. В стихотворениях поэта воссоздается история монгольского государства со времен Чингисхана, так первое стихотворение цикла называется «ХIII зуун жэлэй эхиндэ Монголдо...» («Монголия в начале XIII века»). «Богдо Чингис – / Бодото хаан / бултыетнай суглуулба, / Монгол туургатанин зохёобо» [7, с. 9]. («Чингисхан как подлинный повелитель / Всех вас собрал, / Объединил монгольские племена»). Время переосмысления истории отразилось в данных стихотворениях Д.-Д. Очирова. Жестокие события XX века, включая репрессии бурят-монголов как на территории СССР, так и Монголии, осмыслены в них в контексте общемонгольской истории. Тема памяти раскрывается в связи с памятниками различным историческим деятелям, отзвук деяний которых усматривается поэтом и в современности. В сознании автора возникают вопросы о самоидентификации бурят-монголов в современную ему эпоху, возникают сомнения, но сама история монголов позволяет ему утвердить свою непререкаемую веру в будущее народа: «Монгол моридай гүйдэл зогсохогүй!» (Не остановить бег монгольских коней) [7, с. 19].

В творчестве Баира Дугарова предстает образ современной Монголии. В стихотворении «На окраине Улан-Батора» поэт рисует городской пейзаж: «заводы, электроопоры», время, когда «степь привыкла к городскому гулу, / и дым несет к вершинам Богдо-улы» [6, с. 174]. Для поэта Монголия – это родное пространство, неслучайно возникает обращение «Бабушка моя, Монголия»: «В возрасте зрелом и строгом / я поклонился тебе, / древним твоим истокам, / новой твоей судьбе» [6, с. 173]. В стихотворении же «Матери монгольского космонавта» образ степи символически расширяется до космических пространств: «Степью коснулась созвездий Земля. / В Млечном Пути есть дымок ковыля» [6, с. 176].

В стихотворении «Равнины Монголии» лирический герой, помня о своей горной родине, ощущает кровную связь с степным

пространством Монголии: «... Из жестких равнин, из парящего зноя / в просторе ином проступает родное»; «мне кажется каждая тропка знакомой, / и брезжит в душе ощущение дома» [6, с. 177].

В творчестве Б. Аюшеева также предстает образ современной Монголии, с одной стороны, есть отстраненная позиция туриста, наблюдающего разные картины современной городской жизни, с другой стороны, внимательный взгляд поэта подмечает детали, воссоздающие живой и динамичный образ Монголии. Так, в стихотворении «Монголия» образ рая возникает в сознании лирического героя, когда он смотрит на модель диваажина во дворце Богдо-гэгэна, напоминающую «шифоньер или сервант». Этот же образ всплывает при взгляде на современные «дома-пеналы», и образ рая проецируется на современные квартиры: «М. говорит, что всегда мечтала в таком жить. / А я тоже подумал, что рай для меня – это дом-шифоньер» [4, с. 58]. Монголия предстает здесь райской и не совсем доступной мечтой туриста-бурята. Осознание открытости Монголии мировой культуре, диалогическое взаимодействие с ней приходит к поэту в книжном магазине Номин, где он читает перевод «Улисса» Джеймса Джойса, обнаруживая, что образ христианской Святой девы – Богородицы переведен в контексте национальной культуры как образ буддийской Белой Тары – Цагаан Дара Эхэ. В стихотворении Б. Аюшеева «Монголия» образ Монголии предстает через призму буддийских образов, так созерцание золотого Майтрейи в Гандан дацане позволяет увидеть динамику: «Шелковые штандарты с двух сторон / похожи на гигантских рыб, / которые словно дышат жабрами, / когда сквозняк раздувает оборки...» [4, с. 59].

Стихотворение «Зайсан» Б. Аюшеева, на первый взгляд, также написано с точки зрения туриста-наблюдателя, который воспринимает это место в контексте истории дружбы советского и монгольского народов. Сам обзор и панорамный взгляд позволяют поэту сблизить в своем сознании и видении два города, в названии которых есть слово «красный»: Улан-Батор и Улан-Удэ, обозначенный в тексте в разговорном варианте как Улановка или же «портал наш «Красные ворота» [4, с. 60]. Лирический герой Б. Аюшеева четко осознает, что он на этой земле гость, и даже бездомная, которая обитает на Зайсане, – хозяйка. В стихотворении «Праздник

Номин» дается образ городского праздника: «Взятый в осаду / войлочным войском юрт / шумит Улан-Батор» [4, с. 61]. Это скорее пейзажная зарисовка, но она заставляет задуматься читателя о соотношении традиции и современности в аксиологическом плане.

Таким образом, образ Монголии находит широкое отражение в бурятской поэзии, в которой предстают различные авторские интерпретации. Этот образ связан с темой исторической и генетической памяти бурят-монголов. В самосознании и самоидентификации бурятского народа он имеет исключительно большое значение.

Примечания

1. Ангархаев А. Л. Агуухэ шэди. Улаан-Үдэ : Буряад үнэн, 2001. 136 н.

2. Ангархаев А. Л. Взгляд в глубину веков // Тунка: история и современность. Улан-Удэ : Буряад унэн, 1998. С. 8-26.

3. Ангархаев А. Л. Историко-культурные связи монгольских народов в языковых и мифопоэтических традициях Центральной Азии. Улан-Удэ : Буряад унэн, 2005. 240 с.

4. Аюшеев Б. Л. Легкий и деревянный кот. Улан-Удэ : Респ. тип., 2014. 64 с.

5. Буряадхан аялгам найхан даа... : дуунууд. Улаан-Үдэ : Буряад номой хэблэл, 1985. 352 н.

6. Дугаров Б. С. Звезда кочевника. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. 256 с.

7. Очиров Д.-Д. Э. Буряад-монгол угсаатамнай, сэрэг монгол удхамнай. Шүлэгүүд ба поэмэнүүд. Улаан-Үдэ, 2010. 276 х.

8. Тапхаев Л. Д. Шэб шэнэ дэбтэр нээбэб. Улаан-Үдэ, 2007. 112 н.

9. Тунка: история и современность. Улан-Удэ : Буряад унэн, 1998. 320 с.

10. Улзытуев Д. А. Ехэ дабаан: шүлэгүүд. Улаан-Үдэ : Буряадай номой хэблэл, 1972. 144 н.

**МОНГОЛ ХҮҮХДИЙГ ТӨЛӨВШҮҮЛЭХЭД АРДЫН
АМАН ЗОХИОЛЫН ҮҮРЭГ
РОЛЬ ФОЛЬКЛОРА В РАЗВИТИИ МОНГОЛЬСКИХ ДЕТЕЙ
FOLKLORE ROLE IN DEVELOPING THE
MONGOLIAN CHILDREN**

Монголчуудын утга зохиол, соёлын түүхэнд ардын аман зохиол, түүний төрөл зүйл чухал байр суурийг эзлэх бөгөөд ардын сурган хүмүүжүүлэх ухаан, монгол хүний сэтгэлгээний өвөрмөц онцлогийг илэрхийлдэг. Улс үндэстэн бүр үүссэн цагаас эхлэн, залуу үеийг сурган хүмүүжүүлэх зорилготой, тодорхой агуулгатай, өвөрмөц арга барилтай сурган хүмүүжүүлэх өв соёлыг бий болгож ирсэн бөгөөд үүнийг эрдэмтэн мэргэд “Ардын сурган хүмүүжүүлэх ухаан” гэж нэрлэдэг. Энэхүү нийтлэлээрээ бид монгол ардын аман зохиол нь монгол хүүхдийг хүмүүжүүлэх, төлөвшүүлэхэд ямар ач холбогдолтой болохыг товч тайлбарлах болно.

Фольклор и его жанры играют важную роль в истории литературного наследия монголов, выражают своеобразие мышления и педагогики монгольского народа. С древнейших времен каждый народ создавал педагогическое наследие с осознанной целью, конкретным содержанием и уникальными методами воспитания своей молодежи, которое ученые называют народной педагогикой. В статье отмечается важность монгольского фольклора в развитии монгольских детей.

Folklore and its genres play an important role in the history of the literary heritage of the Mongols, express the unique features of the Mongolian people's thinking and pedagogy. Since ancient times, every nation has created pedagogical heritage with a conscious goal, concrete content, and unique methods of educating the youth, which is called folk pedagogy by the scientists. The importance of the Mongolian folklore in educating the Mongolian children is noted in the article.

Түлхүүр үг: Монгол ардын аман зохиол, үлгэр, хоёрдогч хэл, монгол хэлний үгийн баялаг, үгийн сан.

Ключевые слова: монгольский фольклор, сказки, второй язык, лексическое богатство монгольского языка, словарный запас.

Keywords: Mongolian folklore, fairy tales, second language, lexical richness of the Mongolian language, vocabulary.

ҮНДСЭН ХЭСЭГ

Ардын хувьсгал ялж, шинэ цагийн дэлхий нийтийн хөгжилтэй хөл нийлүүлэн урагшлахаас өмнөх Монгол Улсад хүүхэд залуучуудад мэдлэг боловсрол олгох гурван хэлбэр байсан гэж академич Б.Ринчен үзсэн байдаг. Эдгээр нь “нэгдүгээрт, бүх эрэгтэйчүүдийн 44 хувийг хамарсан шашны сургуультаан, хоёрдугаарт, олонх нь манж бичигтэй, цөөвтөр нь нанхиад бичиг үсэгтэй, төрийн сургуультаан, гутгаар хэсэг нь дан монгол бичгийн сургуультаан” [4, с. 30-31]. Хэдий нийгэм цаг үеийн онцлогтой уялдсан сурган хүмүүжлийн ялгарал нь ийм онцлогтой байсан ч гэлээ монгол түмэн үр хүүхдээ хүмүүжүүлж ирсэн нэгэн нийтлэг гол зүйл нь ардын аман зохиол юм. Энэ тухайд академич Б.Сампилдэндэв “Ийнхүү эрт үеэс аль ч ард түмэн өсвөр үеэ сурган хүмүүжүүлэх талаар хүмүүжил сургалтын ухамсарласан зорилго чиглэл, тодорхой агуулга, өвөрмөц арга хэрэглүүр бүхий сурган хүмүүжүүлэх өвийг бий болгосныг эрдэмтэд ардын сурган хүмүүжүүлэх зүй гэж нэрлэдэг” [5, с. 7] хэмээсэн бөгөөд монголчуудын тухайд уламжлалт сурган хүмүүжүүлэх зүйн нэгэн гол хэрэглүүр нь яахын аргагүй аман зохиол хийгээд язгуур урлагийн зүйл болохыг онцолсон байна. Ардын уламжлалт сурган хүмүүжүүлэх зүйн ач холбогдлын тухайд нэрт сурган хүмүүжүүлэгч К.Д.Ушинский “Сургууль нь ардын хүмүүжлийн бүх талыг тэр бүр өгч чаддаггүй. Иймээс хамгийн амьд, үнэмшил бүхий нь тухайн ард түмний түүхэн явцад олгож байсан иргэдийн хүмүүжил мөн” [1, с. 118] хэмээн үнэлэн өгүүлсэн байдаг бөгөөд монгол ардын уламжлалт сурган хүмүүжүүлэх зүйн гол хэрэглүүр нь ардын аман зохиолын төрөл зүйлүүд байсан, одоо ч тэр үүргээ гүйцэтгэсээр байгааг онцлон тэмдэглэх нь зүйтэй.

Чуваш ардын сурган хүмүүжүүлэх арга туршлагыг тусгайлан судалсан эрдэмтэн Г.Н. Волков “Этнопедагогика” (Угсаатны

сурган хүмүүжүүлэх зүй) гэдэг судалгааны бүтээлдээ аман зохиолын энэ үүргийн талаар “Аман зохиол бол ардын сурган хүмүүжүүлэх зүйн мөнхийн хэрэглүүр ... ардын дуу нь гоозүйн хүмүүжил, оньсого оюуныг баяжуулахад, цэцэн үгс ёс суртахууны хүмүүжил олгоход хэрэглүүр болж бодгалийг төлөвшүүлэхийн зэрэгцээ үлгэр тууль болбоос сургамжтай дууриалтай явдлыг хүүрнэхийн хамт оньсого, дуу, цэцэн үгийг бас багтаадаг тул гоозүй, оюун, ёс суртахууны хүмүүжлийн нэгдмэл хэрэглүүр болдог” [2, с. 34] гэж тун оновчтой тодорхойлсон байна.

Аман зохиолын олон хэлбэрийн дотроос хүүхэд залуусын хүмүүжилд онцгой нөлөөтэй төрөл зүйлсийг хүүхдийн аман зохиол хэмээн нэрлэж ирсэн уламжлал монгол аман зохиол судлаачдын бүтээлд тодорхой туссан байна. Хүүхдэд зориулсан аман зохиолын төрөл зүйлд бүүвэйн дуу, хэл зүгшрүүлэх үг, амьсгал уртасгах үг, жороо үг, зугаа үг, дайралцаан, оньсого, зүйр цэцэн үг, үлгэр зэрэг хамрах бөгөөд мөн тууль, домог, ерөөл магтаал зэргийг ч хүүхдийг хүмүүжүүлэх үйл хэрэгт зохистойгоор хэрэглэж ирсэн уламжлалтай.

Монголчуудын аман зохиолоор хүмүүжүүлж ирсэн уламжлалын талаар зарим тодорхой жишээ баримтад тулгуурлан товч өгүүлье.

Хүүхдийг нялх балчир байхад нь нэн түрүүнд холбогдох аман зохиолын төрөл зүйл бол ардын дуу, тэр дундаа бүүвэйн дуу юм. Бүүвэйн дууг голдуу хүүхдийн ээж, эмэг эх, эгч нь төдийгүй хүүхдийг асарч буй хэн хүн тайвшруулах, унтуулах зорилгоор аялгуулан дуулдаг бөгөөд нялх хүүхдийг бүүвэйлэх дууны шүлэг нь богино байгаад улмаар хүүхдийг өсөх тусам агуулга нь өргөсдөг байна. Бүүвэйн дууны үндсэн агуулга нь хүүхдээ хайрласан эхийн хайр, сайн сайхан ирээдүйг бэлгэдэн хүссэн чин сэтгэлийн хүслэн, өхөөрдөл, энхрийллийн шинжтэй байдаг ажээ. Тухайлбал:

Өлгийтэй бяцхан үр минь бүүвэй Өлсөөд ээжээ дуудав уу
бүүвэй Миний алаг үр минь бүүвэй Мээмээ хөхөөд нойрсов уу
бүүвэй гэсэн монгол эхийн бүүвэйн дууны үгээс дээр дурдсан агуулгыг шууд харах боломжтой байна.

Мөн түүнчлэн бүүвэйн дуунд хүүхдийг амьтны зулзага мэтээр өхөөрдөн дуулах нь буй бөгөөд энэ нь хүүхдэд амьтны тухай

ойлголтыг өгөхийн гадна далдын хүчнээс хамгаалах домын шинжтэй байдаг ажээ.

... Ууланд явдаг угалзны хүү Улаан эрээн барсын хүү

Уруу царайтай доргоны хүү

Улих дуутай чононы хүү... [3, с. 6] гэх мэт.

Бас хүүхдийн ураг удам, өвөг дээдсийг нь шүлэглэн дуулж, таниулах зорилготой “Зээрэлдээ мэргэний зээ лээ

Бүүвэй, бүүвэй, бүүвэй Зээрэн сугсууны дүү лээ

Бүүвэй, бүүвэй, бүүвэй Будаг шагайн хүү лээ

Бүүвэй, бүүвэй, бүүвэй” гэх мэт дуу ч байдаг.

Энэ мэтээр төрөхөөс нь эхлэн утга гүнзгий, уянга яруу дуугаар хүүхдийг аргадан өсгөх уламжлал нь хүүхдийг өсөж томрох явцад ч “Гийнгоон дуу” зэрэг уламжлалт ахуй амьдралтай холбоотой ардын дууны төрөл зүйлээр тасралтгүй үргэлжилдэг байна.

Энэчлэн зугаа үг, наргиа үг, хэл зүгшрүүлэх үг, амьсгал уртасгах үг, жороо үг зэргээр хэлд орохоос нь эхлэн сурган хүмүүжүүлж, ярих чадварыг хөгжүүлэх аман зохиолын олон төрөл зүйл байх бөгөөд улмаар хүүхдийн тоглоом наадмын аман зохиолын төрөл зүйлээр өргөжин ардын аман зохиолоор төрөхөөс нь өсөх, өсөхөөс нь идэр залуус болж төлөвших хүртэл нь сурган хүмүүжүүлэх бүхэллэг тогтолцоо монгол аман зохиолд агуулагдах ажээ.

Монгол аман зохиолын төрөл зүйлүүдээс хүүхдийн оюун ухааныг хөгжүүлэхэд чухал үүрэгтэй нь оньсого, тааврын зүйл бөгөөд харин амьдралын гүн ухаан, ертөнцийн мөн чанарыг таниулах, сурган хүмүүжлийн үүрэгтэй зүйр цэцэн үг, ертөнцийн гурав, үлгэр, домог зэрэг болно.

ДҮГНЭЛТ

Ийм учраас даяаршлын энэ эрин үед “монгол хүүхэд, монгол залуус”-ыг төлөвшүүлэн хүмүүжүүлэх чухал нэгэн түлхүүр бол “ардын аман зохиол” гэдгийг онцгойлон анхаарч, улам бүр мартагдан буй энэхүү уламжлалыг сэргээх үүднээс боловсролын байгууллага, тэр дундаа цэцэрлэг, бага, дунд ангийн хүүхдүүдэд сургалтын тусгай хөтөлбөрөөр аман зохиолын мэдлэг олгох, аман зохиолд суурилсан хүмүүжил, төлөвшлийг олгоход зайлшгүй анхаарах шаардлага зүй ёсоор бидний өмнө тулгарч байна.

Ном зүй

1. Бигэрмаа Р. XX зууны яруу найргийн шинэтгэл шинж. УБ., 2016.
2. Бор Б., Оюун Ц., Чүлтэмжамц. Сурган хүмүүжүүлэх зүй. УБ., 1981.
3. Волков Г. Н. Этнопедагогика. Чебоксары, 1974.
4. Өлзийхутаг Ц. Туулай туулай тонгос. “Хүүхдэд зориулсан аман зохиолын эмхтгэл”. УБ., 1970.
5. Ринчен Б. Монгол бичгийн хэлний зүй. I дэвтэр. УБ., 1964.
6. Сампилдэндэв Х. Коммунист хүмүүжил олгоход аман зохиолын үүрэг. УБ., 1988.

**ЧИНГИСХАН КАК ПРЕДОК «БЕЛОГО ЦАРЯ»
В БУРЯТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ¹**

**GENGHIS KHAN AS AN ANCESTOR OF THE
“WHITE TSAR” IN THE BURYAT FOLKLORE**

В статье рассматриваются бурятские предания, утверждающие происхождение российской правящей династии от Чингисхана. Мотив происхождения российского «Белого царя» от Чингисхана можно рассматривать как частный вариант более общего мотива происхождения великих правящих династий от Чингисхана, присутствующего в фольклоре всех монгольских народов. Также данный мотив, по всей видимости, связан с осмыслением факта перехода бурят из-под власти монгольских ханов в подданство российских правителей.

The article considers the Buryat legends that claim the origin of the Russian ruling dynasty from Genghis Khan. The motive of the origin of the Russian “White Tsar” from Genghis Khan can be considered as a particular variant of the more general motive of origin of the great ruling dynasties from Genghis Khan that is found in the folklore of all Mongolian peoples. This motive is likely to be connected with comprehending the fact of the Buryats’ transition to the citizenship of the Russian rulers from the rule of the Mongolian khans.

Ключевые слова: бурятские исторические предания, бурятский исторический фольклор, Чингисхан, Пётр I, историческая память.

Keywords: Buryat historical legends, Buryat historical folklore, Genghis Khan, Peter I, historical memory.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ № 23-78-10139 «Наследие Великой Монгольской империи и средневековых монголов в исторической памяти народов Внутренней Азии», <https://rscf.ru/project/23-78-10139/>.

Чингисхан – один из популярных персонажей фольклора всех монгольских народов. Немало преданий о нём зафиксировано и у бурят. Среди этих преданий выделяется особенно примечательная группа текстов, объединённых одним необычным мотивом: Чингисхан в них называется предком российских монархов [11, с. 153]. Известные нам записи таких преданий относятся к территории расселения восточных бурят: Агинскому округу [3], Иволгинскому [2], Курумканскому [8, с. 167-168], Мухоршибирскому [1] районам. Обстоятельства происхождения «Белого царя» (*Сагаан хаан*), как его называли буряты, от Чингисхана в разных преданиях могут различаться: в одном случае жена Чингисхана во время похода остаётся в России, рождает там сына, и в будущем он становится царём [2; 8, с. 167-168]; в другом – Чингисхан женится на российской императрице Екатерине, и их сын наследует российский престол [1]; в ещё одной версии Чингисхан вступает в связь с девушкой-оборотнем, которая явилась к нему в образе лисицы, и их сын по велению отца становится правителем России, известным под именем Пётр I [3]. Тем не менее, очевидна устойчивая тенденция обосновывать происхождение российской династии Романовых от Чингисидов.

Появление подобных преданий, на наш взгляд, является следствием работы особого механизма фольклорной исторической памяти, сущность которого хорошо сформулировал С. Ю. Неклюдов: «<...> Подлинные имена, реалии, топонимы накладываются на весьма устойчивые и гораздо более древние повествовательные структуры <...> Используемые в фольклоре повествовательные матрицы играют роль своеобразного бредня, в ячейках и на узлах которого оседают некоторые «исторические воспоминания» – в основном, в виде отдельных коннотативно нагруженных имен и названий. Обобщения, возникающие в результате подобных процессов, допускают свободную циркуляцию атрибутов и предикатов внутри одного класса персонажей (скажем, разбойников, жестоких помещиков и т. д.). В соответствии с принадлежностью персонажа к подобному классу, традиция приписывает ему определенные признаки и поступки» [9].

То, что истории о Чингисхане – предке «Белого царя» – сотканы из устойчивых элементов фольклорной традиции, подтвер-

ждается множеством пересечений как с другими сюжетами преданий о Чингисхане, так и с более широким контекстом монгольского и мирового фольклора. Например, мотив жены Чингисхана, которая остаётся в чужом краю и рождает там детей – новых родоначальников, встречается и в других преданиях о великом хане [8, с. 166]. То же можно сказать и о мотиве погони Чингисхана за лисицей, с которой начинается одно из рассматриваемых нами преданий [3]: этот мотив мы встречаем в преданиях и в песнях о Чингисхане в самых разных контекстах [6, с. 217-218; 7, с. 280; 11, с. 154-155]. В двух версиях предания встречается мотив сына, ищущего своего отца: сын Чингисхана, рождённый его женой в России, до определённого момента не знает, кто его отец [8, с. 167-168], так же происходит с сыном девушки-лисицы [3]. Воцарение сына Чингисхана сопровождается мотивом узнавания, обнаружения у него чудесных способностей или особых знаков: иногда он должен зажечь свечу, не прикасаясь к ней [2; 8, с. 167-168], в другом случае у него на спине есть отметина в виде орла [3]. Эти мотивы имеют очень широкое распространение и встречаются в сказках, эпосе, сказочной прозе многих народов мира.

Центральный мотив рассматриваемых нами преданий – происхождение российских правителей от Чингисхана – также можно трактовать как проявление фольклорной матрицы. Известны предания монгольских народов, в которых к Чингисхану возводятся родословные тибетских Далай-лам, китайских императоров, тюркских каганов, ойратских ханов [5, с. 60] – за всем этим можно разглядеть более общий мотив Чингисхана – родоначальника династий, предка всех великих правителей. Бурятские предания о Чингисхане – предке «Белого царя» в этом ряду предстают одним из вариантов реализации общего мотива, входящего в круг фольклорных представлений об основателе Монгольской империи.

Но можно посмотреть на происхождение этих преданий и с другой стороны, в контексте исторической памяти восточных бурят. Интересно, что в некоторых версиях сюжет о воцарении сына Чингисхана в России контаминируется с сюжетами об отношениях бурят с Российским государством. Так, в одном из преданий после рассказа о восшествии сына Чингисхана на престол говорится, что буряты пришли проситься к нему в подданство [8, с. 167-168]. В

другом предании, где Пётр I предстаёт сыном Чингисхана, есть такие слова: «Он помнил всегда своё происхождение и хорошо и милостиво относился к бурятам, сбавлял подати и повинности, давал всякие льготы, не брал в армию и ограждал от несправедливостей местных сибирских начальников» [3]. Как видно из этих примеров, в фольклоре существует тенденция устанавливать причинно-следственные связи между якобы монгольским происхождением «Белого царя» и фактом перехода бурят в его подданство. Можно предположить, что такие предания играли в бурятской культуре роль «обосновывающей истории» (по Я. Ассману [4, с. 80]), которая помогала осмыслить и логически объяснить переход бурят из подданства монгольских ханов во власть «Белого царя». Стоит сказать, что подобные генеалогические конструкции – возведение родословной российских правителей к Чингисидам – встречаются и в культуре других народов России и некоторых соседних народов, которые таким образом объясняли переход власти в Евразии от одной великой империи к другой [10, с. 94-100].

Подводя итог, можно заключить, что мотив происхождения российского «Белого царя» от Чингисхана является одним из проявлений фольклоризации памяти о Чингисхане в бурятской культуре. Данный мотив можно рассматривать как частный вариант более общего мотива происхождения великих правящих династий от Чингисхана, присутствующего в фольклоре всех монгольских народов. Также данный мотив, по всей видимости, связан с осмыслением факта перехода бурят из-под власти монгольских ханов в подданство российских правителей: установление генеалогической связи между двумя династиями делало этот переход обоснованным с точки зрения традиционных представлений о власти и подданстве.

Примечания

1. ЦВРК ИМБТ СО РАН (Центр восточных рукописей и ксилографов ИМБТ СО РАН). Общий архивный фонд. Оп. 1. Ед. хр. 1760.

2. ЦВРК ИМБТ СО РАН. Общий архивный фонд. Оп. 1. Ед. хр. 2449.

3. ЦВРК ИМБТ СО РАН. Личный архивный фонд 36 (С. П. Балдаев). Оп. 1. Ед. хр. 131.

4. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

5. Бичеев Б. А. Образ Чингисхана в художественной традиции кочевых культур // Вестник Калмыцкого университета. 2021. № 2 (50). С. 57-66.

6. Дампилова Л. С. Маркеры этничности в песнях бурят о Чингис-хане // Монголоведение. 2022. № 1. С. 212-222.

7. Дампилова Л. С., Н. Дамбийхорлоо. Мифологические мотивы в преданиях и легендах о Чингисхане // Республике Бурятия - 95 лет : сб. науч. ст., (Улан-Удэ, 30 мая 2018 г.) / науч. ред. Б. В. Базаров. Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 2018. С. 279-281.

8. Небесная дева лебедь: бурятские сказки, предания и легенды / сост., запись И. Е. Тугутова, А. И. Тугутова; пер. и предисл. А. И. Тугутова; коммент.: И. Е. Тугутова, А. И. Тугутова, Л. Н. Нуркаевой. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1992. 368 с. (Б-ка «Сибирская живая старина»).

9. Неклюдов С. Ю. Заметки об «исторической памяти» в фольклоре // АБ-60 : сб. ст. к 60-летию Альбера Кашфулловича Байбурина. СПб. : Изд-во Европ. ун-та в С.-Пб., 2007. С. 77-86. (Studia ethnologica: вып. 4).

10. Трепавлов В. В. «Белый царь»: образ монарха и представления о подданстве у народов России XV–XVIII вв. М. : Вост. лит., 2007. 253 с.

11. Цыбикова Б.-Х. Б. Образ Чингисхана в фольклоре бурят // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2022. № 3 (37). С. 149-159.

**ИСТОКИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА АНТИУТОПИИ
В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА**

**ORIGIN OF THE DYSTOPIA GENRE DEVELOPMENT
IN THE LITERATURE OF THE XX CENTURY**

Словесное творчество с древнейших времен является отражением образа мышления человека, его жизни в окружающем мире, попыткой объяснить происходящее. В данной статье на примере произведений западной и отечественной литературы рассматривается жанр антиутопии как феномен XX в.

Since the ancient times, verbal creativity has been a reflection of a person's way of thinking, the life in the surrounding world, and an attempt to explain things. The article considers the genre of dystopia as a phenomenon of the XX century on the basis of the works of western and national literature.

Ключевые слова: литература, литературный жанр, антиутопия, мифологизация, политический режим.

Keywords: literature, literary genre, dystopia, mythologization, political regime.

Литература является древней формой постижения окружающего мира человеком. При изучении произведений словесного творчества прошлого человечество имеет возможность восстановить не только произошедшие исторические события, культуру, уклад жизни прошлых веков, но и проследить за становлением и развитием общественных мыслей и настроений, философских изысканий, а также изучить доминирующие моральные и нравственные принципы прошедших веков. Таким образом художественные произведения становятся репрезентацией социокультурной реальности своего времени.

XX столетие наиболее полно отобразилось в литературном жанре – антиутопии. Протекающие на тот момент социально-исторические процессы подготовили для дальнейшего развития

данного жанра благодатную почву: произошедшие две мировые войны, крупные революции в ряде стран, в дальнейшем поменявшие их государственный строй; интенсивное развитие науки, становление тоталитарных и либерально-демократических режимов. Вышеперечисленные процессы напрямую отразились в антиутопических произведениях. В связи с этим XX столетие можно с точностью охарактеризовать как век воплощенных антиутопий.

Однако жанр антиутопии востребован и сегодня: на зарубежных и отечественных книжных рынках особой популярностью пользуются такие серии книг, как «Бегущий в лабиринте» Д. Дэйшнера, «Голодные игры» С. Коллинз, «Мечтают ли андроиды об электроовцах» Ф.К. Дика, «Дивергент» В. Рот, «Метро 2033» Д. Глуховского, «S.T.A.L.K.E.R.» А. Левицкого, Д. Силлова, А. Калугина и другие. Помимо этого, в 2020 году издательская группа «Эксмо-АСТ» озвучила список одних самых продаваемых и пользующихся спросом среди читательской аудитории произведений и их авторов прошедшего десятилетия. Рейтинг возглавил роман Дж. Оруэлла «1984» [3].

Возросший интерес к жанру антиутопии в последнее десятилетие можно объяснить происходящими социально-культурными изменениями, нестабильной политической обстановкой в мире, новыми научными достижениями и открытиями, а также стремительным развитием техники. Литература тесно связана с историей, в частности, с современной ей эпохой: авторы стараются переосмыслить происходящие мировые процессы, показать субъективное личностное отношение к данным процессам и спрогнозировать их возможные последствия. Этим обусловлено то, что произведения антиутопии прошлого столетия актуальны именно в будущем, нашей современности: Р. Брэдбери в своем романе «451 градус по Фаренгейту» предсказал технизацию культуры и искусства, в принципе, повседневной жизни человека; высказывание Дж. Оруэлла «Большой брат следит за тобой» из романа «1984» в XXI в. можно интерпретировать не только как контроль и постоянное наблюдение со стороны государства за его жителями, но и сбор информации поисковыми системами и социальными сетями о пользователях сети-интернет для создания их «профиля», основанного на поисковых запросах, геолокации и таких личных данных, как

номер телефона, адрес электронной почты и т.д. для дальнейшей передачи данного профиля крупным коммерческим организациям; О. Хаксли описывал мировоззренческую установку, моральный идеал, которые накладываются и на современное столетие – расцвет общества потребления, гедонистического начала и выращенных в искусственно созданных условиях детей. Из-за чего нередко можно встретить высказывания, что данные авторы «предвидели» будущее.

Таким образом, исследование произведений антиутопии в современном литературоведении становится актуальным. Данная актуальность обусловлена тем, что в широком плане антиутопии отображают происходящие социальные процессы: при изучении и анализе данного жанра возникает возможность провести деконструкцию дальнейшего развития современной цивилизации, её основных ценностей; сквозь ретроспективу дается оценка происходящим социальным, культурологическим и политическим процессам в современном мире и их последствиям в будущем.

Термин «антиутопия» может трактоваться, как противоположность утопии, понятие которой ведет свое происхождение от названия книги Т. Мора «Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия». Данный термин имеет греческую основу τόπος – «место» и отрицательную частицу ού, что в переводе означает «место, которого нет». По другой версии, от εὖ – благо и τόπος – место, т. е. благословенная страна [1, 143]. В своей работе Т. Мор описывает остров под названием «Утопия», жители которого ведут идеальный образ жизни и установили у себя идеальный государственный строй. Само название острова подчеркивает, что речь идет о явлениях, которых нет и, скорее всего, не может быть в реальном мире. Здесь нет частной собственности и нет денежной системы; каждый житель Утопии занимается общественными делами, а все материальные блага распределяются равномерно по принципу: каждый работает сколько он может и получает сколько ему надо; частная собственность в данном государстве отсутствует, при этом жители его богаты и проживают размеренную, беззаботную жизнь [4, с. 412].

Философ Т. Кампанелла в своём труде «Город Солнца» описывал модель идеального общества следующим образом: граждане города Солнца занимаются сельским хозяйством и военным делом, форма правления – духовная аристократия, т.е. правитель должен быть не только философом, но и первосвященником. «Политический строй города Солнца можно охарактеризовать как своеобразную интеллектуальную олигархию при формальной демократии» [2, с. 6]. Следовательно, власть в городе Солнца принадлежит узкой группе привилегированных людей, которые были избраны самими гражданами, и власть их отдалена от народа.

Концепция идеального общества и идеала, в целом, была разработана немецкими философами: Ф. Ницше, М. Хайдеггером, К. Ясперсом. Однако к проблеме воплощения общественного идеала они подходили с субъективно-центристской точки зрения, зачастую отрицая его (общественного идеала) пользу для саморазвития общества. Среди русских философов концепцию идеального общества разрабатывали такие видные деятели, как Н.А. Бердяев, В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков, А.Ф. Лосев.

В начале XX века философы начинают переосмысливать понятие утопии. Русский философ Н. Бердяев сказал, что «утопии выглядят гораздо более осуществимыми, чем в это верили прежде. И ныне перед нами стоит вопрос, терзающий нас совсем иначе: как избежать их окончательного осуществления?» [1, с. 143]. Данный тезис можно считать истоком появления антиутопической мысли, как полной противоположности утопии. Ведь оценка социологами-немарксистами (Р. Дарендорф, К. Поппер) феномена утопии носила крайне отрицательный характер: утопия сравнивалась с насилием над действительностью, над человеческой природой, а также данную модель общества сопоставляли с идеализацией тоталитарного политического режима. С этого времени и стоит рассматривать становление антиутопического жанра в литературе.

Понятие «антиутопист» как полная противоположность термина «утопист» впервые было употреблено английским философом и экономистом Джоном Стюартом Миллем. Произошло это в 1868 г. в Британской Палате общин, когда Джон Стюарт, зачитывая свою парламентскую речь, произнес слово «антиутопист», противопоставляя его «утописту». Как литературное понятие «анти-

утопия» было введено в 1952 г. Авторство его принадлежит писателям Гленну Негли и Максу Патрику. Термин «антиутопия» был использован ими при составлении собственной антологии, которая впоследствии будет иметь название «В поисках утопии», вышедшей в 1952 г. Таким образом, жанр антиутопии появился в начале XX в. как полная противоположность учениям о государственном строе утопического типа. Назначение антиутопии состояло в том, чтобы изобразить утопические изыскания философов – прошлого и настоящего столетий – в заведомо карикатурном, доведенного до абсурда виде, пугающем своей безнадёжностью и обречённостью существования личности.

Писатели-антиутописты рассматривают проблему культуры человеческой цивилизации. Личность в произведениях данного жанра утрачивает свой духовный мир, она становится подвластна силам извне, из-за чего индивидуальное начало начинает растворяться. В качестве корня «зла» выступает не только тотальный контроль государства за его жителями, вмешательство и подавление всякого индивидуального начала в ней, но и потерю непосредственного межиндивидуального общения, прогрессирующий индивидуализм, господство массовой культуры в обществе, которая привела к нивелирующему людей потреблению.

Первым антиутопическим романом, который отобразил основные жанровые черты и стал классическим образцом, является роман Е. Замятина «Мы». Выход романа в 20-е гг. XX в. ознаменовал новую литературную эпоху – эпоху антиутопий, которая принципиально отказывается от «подчинения игу счастья». Мир в «Мы» – это стеклянные здания мегаполисов, у обезличенных постояльцев нет права на частную жизнь; вместо имен – символы, вместо чувств – коллективное счастье, которое жителям внушило Единое Государство, подчиненное власти «Благотетеля». За нумерами обеспечен постоянный надзор, живут и работают они вместе в прозрачных «коробках». Индивидуальное начало в «Мы» искоренено: душа, сознание, фантазия и воображение, жажда свободы – это всё находится под строгим запретом, как и любовь. По мнению Замятина, именно она способна пробудить в человеке всё то, что было отобрано у него Единым Государством. Ведь именно под влиянием любви инженер Д-503 постепенно «пробуждается» и восстает про-

тив математически совершенной жизни. Однако индивидуум в антиутопии зачастую выступает легко заменимым винтиком в государственной машине, поэтому мятеж героя легко подавляется: ему прижгут мозговой центр, который отвечает за фантазию, после чего вновь вернут к прежней жизни и мировоззрению, где не найдется места иррациональному началу.

Если обращаться к художественно-эстетическому принципу, то в своем произведении Е. Замятин разработал принципиально новую идею синтетизма. Текст романа представляет собой синтез реалистического, модернистского направлений и символизма. Сам жанр предстает как воплощение классического приема «романа в романе», благодаря которому мир, представленный читателю, при всей своей объективности показывается нам с субъективной точки зрения Д-503. Данный эффект достигается путем сращивания повествования героя от первого лица в дневниковых записях, которые ведутся в хронологическом порядке, согласно продвижению сюжета. Помимо этого, в «Мы» используются следующие характерные для антиутопии художественные приемы: пространство, время, характер движения, «душа» в антиутопии, мифологизм и прочее.

Необходимо сказать, что антиутопия непосредственно родилась из спора с утопическими идеями, а XX век вместе с прошедшими двумя мировыми войнами, свершившимися революциями, созданием атомного оружия, созданием крупных тоталитарных государств, распространением массовой культуры лишь укрепил в людях мысль о невозможности создания утопии в столь жестокое время торжества абсурда, насилия и вытеснения из жизни здравого смысла. Поэтому антиутопия выражает собой не просто спор с утопией, а её принципиальное отрицание. Советское государство, которое зиждилось на сродни утопическим идеям коммунизме, явило собой один из ярких примеров невозможности построения и претворения в реальном мире идеального общества.

И хотя антиутопия принципиально отрицает реализацию утопической модели государства, жанровая специфика, содержательная и идейная части антиутопии и утопии, как литературного жанра, родственны друг другу. Они стараются осмыслить происходящие в настоящем времени события и на основе их анализа предположить будущее человеческого общества.

Однако если авторы утопий видели будущее как единое государство, сплоченное трудом и личной свободой каждого её гражданина, культурно развитого и преданно любящего свою страну, будущее без войн, политических распрей, без нищеты и преступлений, – идеальное будущее, то авторы антиутопий рассматривали будущее с диаметрально противоположной стороны. Это будущее тоталитарной модели политического режима и обезличенного индивидуума, лишённого свободы и права выбора.

Примечания

1. Большая Советская энциклопедия. Изд. 3-е. М. : Советская энцикл., 1977. Т. 27. 622 с.
2. Кампанелла Т. Город Солнца. М. : Мысль, 1969. 168 с.
3. Книжная индустрия : [сайт]. 2020. URL: <https://www.bookind.ru/events/9309/> (дата обращения: 14.09.2020).
4. Мор Т. Утопия. М. : Наука, 1978. 417 с.

Неманова Э. А., Жамбалова А. Н.
Nemanova E. A., Zhambalova A. N.

СТРАТЕГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ БУРЯТСКОГО ЯЗЫКА В МЕДИАСФЕРЕ

STRATEGIES FOR PROMOTING THE BURYAT LANGUAGE IN THE MEDIA SPHERE

В данной статье мультимедийная культурно-языковая среда рассматривается как фактор, оказывающий огромное влияние на формирование общественного сознания. Авторы анализируют историю создания коммуникативного пространства интернет-ресурсов на бурятском языке, интервью с людьми, создающими данное пространство, выделяют основные функции, а также рассматривают тенденции их последующего развития.

The multimedia cultural and language environment is considered in the article as a factor influencing greatly the formation of public consciousness. The authors analyze the history of creation of the communicative space of the Internet resources in the Buryat language, interviews with the people creating this space, highlight the main functions, and also consider the trends of their subsequent development.

Ключевые слова: языковая среда, средства массовой информации, интернет-пространство, бурятский язык.

Keywords: language environment, media, Internet space, Buryat language.

В решении проблемы сохранения уникального культурного наследия отдельных стран, регионов, культурных и национальных сообществ в современном динамично меняющемся мире, подверженном действию процессов глобализации, особая роль принадлежит средствам массовой информации (СМИ). В условиях становления информационного общества, атрибутом которого являются информационно-коммуникационные технологии, в деле сохранения основ культуры встает новая задача – определение смысла и назначения просветительской деятельности в новой электронной среде, осмысление инновационных технологических возможностей, обес-

печивающих доступ к культурным ценностям, для широких слоев населения.

В последние годы наблюдается стремительное развитие региональных СМИ, что связано с изменениями в информационно-коммуникативном пространстве как в глобальном, так и в региональном масштабах. «Контролируя важные информационные потоки, СМИ целенаправленно формируют у граждан <...> предпочтения, стимулируя их к какой-либо деятельности» [3].

Таким образом, основные задачи становления национальной культурно-языковой среды призваны решать средства массовой информации, так или иначе влияющие на общественное мнение и формирующие мировоззрение многих людей. «Согласно данным переписи населения 2002 г., бурятским языком владело подавляющее большинство жителей республики (буряты составляют 27,8% от общей численности)» [1, с. 180-183]. Однако вместе с тем отмечалось, что русский язык при общении используется намного чаще, чем бурятский.

С 2002 г. мы наблюдаем увеличение доли использования бурятского языка в СМИ, так, например, в 2005 г. доля вещания на бурятском языке на местном телевидении составляла $\frac{1}{4}$ часть, местного радио – $\frac{1}{3}$ и $\frac{1}{18}$ – общего государственного вещания. Сегодня она увеличилась до 40% на канале ГТРК «Бурятия» и, как было отмечено на Круглом столе Всероссийского фестиваля национального вещания «Байкальская волна» (август 2012 г.), 90% населения республики сегодня могут смотреть данные передачи [2]. Количество контента на бурятском языке увеличилось на местных каналах «Тивиком», «Ариг Ус», появились коммерческие каналы такие, как «Селенга» и «АТВ», создающие авторские передачи и программы на бурятском языке.

Активная работа по развитию и популяризации бурятского языка Буддийской традиционной Сангхи России, так с ее поддержкой был создан «Селенга ТВ» – общественный информационно-публицистический канал, начавший свое вещание в 2016 г. [2]. Контент эфира телеканала «Селенга ТВ» состоит не только из материалов собственного производства, но и предоставляется телеканалами-партнерами дальнего и ближнего зарубежья, и других регионов России. В 2016 г. начало вещание радио «Буряад FM» – уни-

кальность которого является трансляция на пяти диалектах бурятского языка: *сэлэнгэ, хонгоодор, эрхүү, баргажан, хори*. К тому же, на волнах радио широко транслируются музыкальные произведения на монгольском и бурятском языках, а программы передач рассчитаны как для детей, так и для взрослых.

В 2021 г. появился первый телеканал на бурятском языке «Буряад ТВ», которое к тому же имеет активную деятельность на различных интернет-платформах. Данное телевидение отличается наличием не только новостей, но и программ, ориентированных на молодежный сегмент. Например, такие как «*Гэжээжshow*» (формат talk-show), «*Тренднууд*» (обзоры трендов и т.п.). По словам главного редактора Н. Банеева, «данный проект создавался в качестве определенной «площадки, где можно высказаться, изложить свое мнение на бурятском языке» [5]. Также в разговоре мы затронули тему образования языковой среды, в которойращается интеллигентная мыслящая молодежь. По мнению Н. Банеева, «роль молодежи в современных позднеиндустриальных обществах возрастает в связи с их увеличивающейся зависимостью от инноваций. Инновационный характер современного социального развития делает участие молодежи в функционировании индустриальной и социальной сфер необходимым не в роли учеников, а в роли полноправных партнеров, а то и лидеров. Именно молодые умы совершают большую часть научных открытий, выдвигают множество социальных и экономических инициатив, разрабатывают существенное количество технических усовершенствований, предлагают максимум ‘свежих’ идей» [3].

Можно сказать, что на сегодняшний день «Республика Бурятия – это один из немногих регионов Российской Федерации, где существует информационная поддержка родного языка» [4]. Развитие региональных СМИ в Бурятии способствует сохранению и актуализации бурятской культуры и языка. Они играют важную роль в формировании среды и распространении бурятской культуры среди населения республики. Вместе с тем, русский язык все еще остается основным средством коммуникации в регионе, и его использование преобладает в повседневной жизни. Однако усилия по сохранению и становлению бурятского языка продолжаются, и медиа играют важную роль в этом процессе.

В связи со стабильным ростом в сети Интернета количества открытых ресурсов большое значение приобрели стратегии продвижения контента на бурятском языке. «ВКонтакте» (ВК) – это популярная социальная сеть, которая предоставляет людям возможность общаться и взаимодействовать друг с другом. Она стала неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, влияя на общение и культуру различных возрастных групп. ВКонтакте привлекает внимание разнообразных пользователей, но особенно активно используется молодежью. Молодые люди находят в этой социальной сети множество возможностей для общения, развлечений и самовыражения. Так, в 2018 г. в одной из крупнейших российских социальных сетях «ВКонтакте» (ВК) появилась версия на бурятском языке. По словам Д. Александрова, координатора проекта перевода для платформы «ВКонтакте»: «эта идея появилась давно, когда в 2009 г. появилась новость о возможности перевода интерфейса на разные языки. Получив права координатора перевода, я обратился к квалифицированным переводчикам. Стоит выделить трудоёмкую работу переводчиков, ведь сайт развивался и каждый раз появлялось всё больше новых фраз, по итогу перевод контента занял 9 лет» [5].

В последние несколько лет отмечается рост количества контента, групп и сообществ, посвященных так или иначе развитию и сохранению бурятской культуры и языка, например, наиболее известные из них – «АМИСХААЛ», «Буряад урелнууд», «TYREL HELEN».

Одним из ярких представителей таких сообществ является движение «БАТО» – Бурятский Андеграунд Творческое Объединение. На данный момент имеет 78,7 тыс. подписчиков в «ВКонтакте». По словам создателей данного сообщества «создавалось оно в 2018 г., как группа с местными ‘мемами’ (словами, изображениями, высказываниями, картинками, видео или звукозаписью, которые имели значение и устойчиво распространялись среди молодежи г. Улан-Удэ и Бурятии) и не несло в себе какую-то идею (...) на тот момент мы были нацелены лишь на юмор» [6]. На сегодня создатели движения в качестве основной цели существования указывают творческое развитие и популяризацию бурятской культуры [6]. По мнению молодых людей, «БАТО» вносит значительный вклад в развитие социально-культурной среды и тому подобное, молодежь

больше узнает о культуре родного края через привычные каналы информации и в современном стиле подачи» [6]. В настоящий момент «БАТО» развивает направления коммерциализации идей сообщества, например, они начали создавать свой '*мерч*' – авторскую оригинальную продукцию – одежду и прочее [6]. Таким, не совсем очевидным образом, движение развивает массовую моду на национальный символизм, понятный и принимаемый современной молодежью Бурятии.

На наш взгляд, преимуществом данного движения является то, что авторы сообщества '*продвигают культуру*' на понятном, интересном для подростков языке, через создание пространства для коммуникации. Таким образом, тенденция развития региональных средств массовой информации в Бурятии способствует актуализации бурятской культуры и языка, играют значительную роль в процессе становления новых общественных практик и позитивно влияют на формирование культурного самосознания.

Примечания

1. Амоголонова Д. Д. Современная бурятская Этносфера: дискурсы, парадигмы, социокультурные практики. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. 290 с.
2. Дырхеева Г. А. Языковая ситуация и языковое законодательство в Республике Бурятия / М-во образования Рос. Федерации, Рос. ун-т дружбы народов. М. : Изд-во РУДН, 2003. С. 30-31.
3. Иванова К. А. Механизмы влияния средств массовой информации на политическую жизнь молодежи в современной России: состояние и направления оптимизации : дис. ... канд. полит. наук. М., 2018. 209 с.
4. Копцева Н. П. Современные культурные практики сохранения этнической идентичности коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в Республике Бурятия // Человек и культура. 2014. № 1. С. 17-30.
5. ПМА (Полевые материалы автора). Цикл интервью, октябрь 2021 г. (информанты: Н. Банеев – главный редактор канала «Буряад ТВ», 1990 г.р.).
6. ПМА. Цикл интервью, декабрь 2022 г. (информанты: Чингис, Жамьян, Арья – основатели движения «БАТО»).

Хобракова Л. М., Забанова Л. Е.
Khobrakova L. M., Zabanova L. Ye.

**ТЕНДЕНЦИИ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ
(ИЗ ОПЫТА ПРОХОЖДЕНИЯ КУРСОВ
ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ)**

**TENDENCIES IN TEACHING ENGLISH IN MODERN
CONDITIONS (ON THE UPGRADING COURSES MATERIALS)**

В статье рассматриваются методы и подходы к обучению английскому языку, ориентированные на формирование умений XXI в., которые активно обсуждались на курсах повышения квалификации с носителями языка в 2023 г. Авторы проводят обзор как традиционных (грамматико-переводной, аудиолингвальный, структурный, коммуникативный), так и современных методик (обучение, ориентированное на выполнение задачи/проблемы, компетентностно-ориентированное обучение). В работе также выделяются положительные стороны смешанного обучения, основанного на использовании традиционных методов с применением цифровых технологий.

The article considers the methods and approaches to teaching the English language oriented to the formation of the XXI century skills actively discussed at the upgrading courses with the native speakers in 2023. The authors give a review of the traditional (Grammar-Translation, Audiolingual, Structural, Communicative) as well as modern approaches (Task-based, Problem-Based, Competency-Based Learning). The paper also draws attention to the positive aspects of the blended teaching based on the use of traditional methods with the application of digital technologies.

Ключевые слова: английский язык, курсы повышения квалификации, метод обучения, подход, умения XXI в., гибкие навыки, компетенция.

Keywords: English language, upgrading courses, method of teaching, approach, the XXI century skills, soft skills, competence.

Современному глобально активному, цифровому, творчески прогрессирующему, быстро меняющемуся миру необходимы компетентные люди, профессионалы своего дела. В этой связи особую актуальность приобретает термин «*the XXI century skills*» («*умения XXI века*»), который включает целый набор знаний, умений, профессиональных навыков и личностных качеств. Формирование таких навыков является настоящим вызовом для образовательных учреждений. Неудивительно, что существуют различные подходы к определению требований к современному процессу обучения и познания. Так, в рабочем документе ЮНЕСКО «Будущее обучения» основными задачами являются – учиться знать (*learning to know*), учиться делать (*learning to do*), учиться быть (*learning to be*) и учиться жить вместе (*learning to live together*) [1, с. 14]. Специалисты Гарвардского университета выделяют следующий набор компетенций и умений, так называемые *семь навыков для выживания* (*seven survival skills*):

- критическое мышление и решение проблем (*critical thinking and problem solving*);
- сотрудничество и лидерство (*collaboration and leadership*);
- быстрота и приспособляемость (*agility and adaptability*);
- инициатива и предприимчивость (*initiative and entrepreneurialism*);
- эффективное устное и письменное общение (*effective oral and written communication*);
- доступ к информации и ее анализ (*accessing and analyzing information*);
- любознательность и воображение (*curiosity and imagination*) [1, с. 14].

В целом, исследователи акцентируют внимание на трех составляющих навыков (*3Ls*), а именно:

- учебные навыки, необходимые для приобретения новых знаний (*Learning skills*);
- навыки, необходимые для достижения успешности в повседневной жизни (*Life skills*);
- навыки грамотности, помогающие создавать и получать новые знания посредством чтения, средств массовой информации и цифровых ресурсов (*Literacy skills*).

Особое внимание уделяется основным предметным навыкам, социальным и межкультурным навыкам, владению языками, а также пониманию политических и экономических вопросов. В современном развитом обществе образовательные учреждения должны готовить студентов к профессиям, которые еще не созданы, технологиям, которые еще не изобретены, и проблемам, о возникновении которых мы даже не задумываемся [1, с. 24].

Несомненно, одним из значимых компонентов обучения является языковое образование как один из наиболее значимых инструментов реализации личности во всех сферах жизнедеятельности. Цель нашей работы – рассмотреть некоторые современные тенденции в обучении английскому языку и связанные с ними методы, подходы и технологии, которые обсуждались, анализировались и применялись на 4-месячных курсах повышения квалификации (Teacher Training Club for English Teachers), организованных государственным Департаментом США под руководством опытного преподавателя Сьюзан Кросби (4 февраля – 27 мая 2023 г.), а также на курсах повышения квалификации при Институте иностранных языков Школы Культуры Монгольского государственного университета культуры и искусств под руководством преподавателей английского языка Чарльза Синкивича, Скотта Поттиита, Присциллы Ли Энг (24-28 мая 2023 г.). Цель курсов – совершенствование профессиональных знаний и навыков по методике преподавания иностранных языков, в частности английского языка как иностранного (EFL – English as a Foreign Language), специфике международных экзаменов на знание английского языка, использование цифровых технологий на практических занятиях, особенно академического письма. На занятиях педагоги обсуждали приемы работы для использования в учебном процессе, проблемы повышения мотивации обучающихся, развития гибких навыков (soft skills), таких как эмоциональный интеллект, критическое мышление, коммуникативные навыки. Одной из стратегий является социальное и эмоциональное обучение (SEL-Social and Emotional Learning), которое требует больших усилий со стороны студента. Её основными характеристиками являются: самосознание, самоуправление, ответственное принятие решений, социальная осведомленность, навыки взаимоотношений.

Как известно, в основе современной лингводидактики лежит таксономия психолога Бенжамина Блума, который представил систему, классифицирующую когнитивные навыки и цели образовательного процесса. Поскольку сегодня все актуальнее становится не только знаниевая составляющая, а формирование практических навыков, при планировании занятий по английскому языку важно уделять внимание развитию мыслительных навыков высшего уровня (*higher-order thinking skills* = HOTS): анализу; оценке, т.е. способности формировать и выражать свое мнение; созданию обучаемыми чего-то нового или оригинального на основе изученного материала.

Прежде чем перейти к активно используемым методам сегодняшнего дня, назовем подходы в обучении английскому языку, которые стали классическими, а именно: грамматико-переводной метод (*Grammar-Translation*); аудиolingвальный метод (*Audiolingual Method*), предполагающий устную подачу материала и многократное повторение различных лексических и грамматических структур под руководством педагога; структурный подход (*Structural Approach*), в основе которого лежит гипотеза о том, что любой язык состоит из комплексных грамматических правил и изучать их необходимо в определённом порядке; коммуникативный подход (*Communicative Approach*), когда обучение строится на формировании языковой компетенции – осмысленном общении в различных жизненных ситуациях. Появление новых методов не означает, что они стали неактуальными.

Практика нескольких последних десятилетий показывает, что наиболее распространенными методами формирования требуемых обществом умений XXI века являются следующие:

1. Task-based learning (TBL) и Problem-Based Learning (PBL) – обучение, ориентированное на выполнение задачи/проблемы по следующему алгоритму: Task/problem (задача/проблема) > Planning (планирование) > Report (отчет в виде, например, ролевой игры, презентации, кейс-стади и т.д.). Обучающиеся, опираясь на ранее приобретенные знания и умения, самостоятельно осмысливают коммуникативную задачу и предлагают наиболее приемлемые варианты ее решения. Поощряется активность обучаемых, нацеленная на взаимодействие с партнером/партнерами по коммуникации

для выполнения задания на основе изучения аутентичного материала, самостоятельного определения содержательной составляющей, поиска необходимой информации.

2. Competency-Based Learning (CBL) – компетентностно-ориентированное обучение. Словарь издательства Longman определяет компетенцию как «the ability to do something well» («способность делать что-то хорошо») или как «skill needed to do a particular task» («навык, необходимый для выполнения определенного задания») [2].

Следует отметить, что отличительной особенностью вышеперечисленных подходов является их ориентация на обучающегося (student-centered), т.е. активное вовлечение обучающихся в учебный процесс, стимулирование их познавательной деятельности для достижения коммуникативной цели, формирование многоуровневых навыков (multiple skills). Большую значимость приобретает постоянная оценка педагогом индивидуальной, парной, групповой работы.

В методике обучения иностранным языкам сегодняшнего дня, широко применяются цифровые технологии. Одной из тенденций является сочетание традиционных методик преподавания с обучением онлайн на основе ресурсов сети Интернет (видео-лекции, видео-уроки, образовательные платформы, приложения, онлайн школы английского языка и т.д.). Следует заметить, что технологии модернизируют учебный процесс, делая его более наглядным, практико-ориентированным, понятным, ускоряя механизмы восприятия, поиска, обработки и анализа необходимых материалов. Цифровизация, без сомнения, вносит определенные положительные изменения в образовательный процесс, расширяя возможности обучения и изучения иностранных языков.

Несомненно, курсы повышения квалификации педагогов иностранных языков способствуют их профессиональному росту, позволяя внедрять в учебный процесс современные методы и подходы к обучению.

Примечания

1. 21 Century Skills : a Handbook. Delhi : Laxmi Print India, 2020. 102 p.

2. Longman Dictionary of Contemporary English. 3rd ed. Longman Dictionaries, 1997. 274 p.

**О ПРЕПОДАВАНИИ КУРСА
«ЛИТЕРАТУРА БУРЯТСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ» В ВУЗЕ
ABOUT TEACHING THE COURSE «LITERATURE
OF THE BURYAT ABROAD» AT THE HIGHER
EDUCATIONAL INSTITUTION**

Статья посвящена определению места и роли курса «Литература бурятского зарубежья» в рамках изучения истории бурятской литературы и литературы монголоязычных народов в учебном плане студентов-филологов, обучающихся по направлению 45.03.01 Филология (Родной язык и литература, русский язык и литература) и 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки: родной язык и литература, русский язык и литература) БГУ им. Д. Банзарова. Обозначены цели и задачи, литературоведческая основа курса, предпосылки его изучения.

The article is devoted to determining the place and role of the course «Literature of the Buryat abroad» within the framework of studying the history of the Buryat literature and literature of the Mongolian-speaking peoples in the curriculum of philology students majoring in 45.03.01 Philology (Native language and literature, Russian language and literature) and 44.03.05 Pedagogical education (with two profiles of training: native language and literature, Russian language and literature) at the Buryat state university of D. Banzarov. The goals and tasks, the literary basis of the course, and the prerequisites for its study are outlined.

Ключевые слова: литература бурятского зарубежья, литература монголоязычных народов, бурятская эмиграция, современная литература бурятского зарубежья, литературно-критический аспект изучения.

Keywords: literature of the Buryat abroad, literature of the Mongolian-speaking peoples, Buryat emigration, modern literature of the Buryat abroad, literary and critical aspect of studying.

Литература бурятского зарубежья – это художественная литература, созданная писателями-бурятами Монголии и Китая, куда в начале XX в. ушла определенная часть бурятского народа в силу исторических причин.

Изучение литературы бурятского зарубежья как неотъемлемой части не только литературы Бурятии (родной бурятской литературы), но и литературы монголоязычных народов, осмысление произведений писателей-бурят в контексте литератур монголоязычных народов, дает возможность воспринимать литературу монголоязычных народов, как единый литературный процесс со всей ее спецификой.

В Бурятском государственном университете имени Доржи Банзарова «Литература бурятского зарубежья» читается в рамках курса дисциплины «Истории родной (бурятской) литературы (современная бурятская литература)» по учебному плану основной образовательной программы подготовки бакалавриата по направлению 45.03.01 Филология (Родной язык и литература, русский язык и литература), а также в рамках курса «Литературы монголоязычных народов» образовательной программы высшего образования – программы бакалавриата по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки: родной язык и литература, русский язык и литература) очной формы обучения.

Курс «Литература бурятского зарубежья» предлагает студентам для осмысления тему бурятской литературы в эмиграции и ставит вопрос о существовании проблемы ее современного понимания, как в литературно-критическом, так и в историко-культурном аспекте.

Цель курса «Литература бурятского зарубежья» – дать студентам возможность ознакомиться с историей и культурой бурятской эмиграции, творчеством писателей бурятского происхождения Монголии и Китая, осмыслить идейно-художественное своеобразие их произведений. На лекциях дается обзор истории эмиграции, современного состояния культуры, фольклора и бурятского зарубежья (Монголия, Китай), выявляются основные черты поэтики и художественного мира произведений писателей-бурят, на практиче-

ских же занятиях студенты работают над текстами художественных произведений.

Знакомство с литературой бурятского зарубежья в вузе мы начинаем с изучения истории и причин бурятской эмиграции. Прежде чем открыть для себя творчество писателей и поэтов, нужно понять, почему люди уходили, уезжали из страны в начале XX века. Отметим, что «... эмиграция бурят в Китай (Шэнэхэн) и Монголию была обусловлена различными причинами, связанными с событиями того времени: жестокие притеснения властей, царской администрации, мобилизация бурят на тыловые работы во время Первой мировой войны 1914 года, революция 1917 года, гражданская война, коллективизация, а также создание нового Монгольского государства и многое другое» [2, с. 4].

Следует подчеркнуть, что буряты уходили на территорию приграничных районов Монголии и Китая, в первую очередь, это нынешние Восточный, Хэнтэйский аймаки на востоке Монголии и на западе – Булганский, Хубсугульский аймаки. В Китае буряты обосновались на территории Хулун-Буир, Шэнэхэн, отсюда их название – шэнэхэнские буряты. Несмотря на все трудности и проблемы выживания и адаптации в новых местах, вдали от родины, буряты сумели сохранить родной язык и культуру. Во времена культа личности Сталина в СССР (из СССР в Монголию отправляли разнарядки со списками уехавших туда бурят) и Чойбалсана в Монголии буряты пережили страшные годы репрессий, поэтому долгие годы вплоть до 1990-х гг. бурятская культура в Монголии не была заявлена открыто. В Китае же в середине XX в. наши буряты прошли через тяжелейшие годы культурной революции. Настоящее возрождение бурятской культуры началось в последнее десятилетие XX в. «С тех пор возобновились давно прерванные связи бурят Китая, Монголии и России. Данные обстоятельства во многом способствовали оживлению и укреплению национального самосознания этнических бурят, восприятию ими себя как представителей всебурятской общности» [3, с. 34]. Некоторые шэнэхэнские буряты в 1990-е гг. вернулись на историческую родину, в Бурятию и Агу. Всебурятский фестиваль культуры «Алтаргана», который стал традиционным и стал объединяющим фактором всех бурят мира. Фестиваль впервые прошел в Монголии в далеком 1994 году, инициа-

торами этого праздника культуры стали монгольские буряты. С тех пор фестиваль проводится каждые два года в Монголии и России в местах традиционного проживания бурят.

Что касается литературного творчества бурятских авторов Монголии и Китая, нужно отметить, что оно дает представление об этнической картине мира бурят, об истории эмиграции и сложных вопросах, связанных с национальной идентичностью зарубежных бурят.

Современная литература бурятского зарубежья представлена творчеством монгольских бурят С. Эрдэнэ, Н. Нямдорж, Б. Цыдендамба, Л. Няма, а также Б. Энхжаргал, Ц. Намсарай, Б. Батхуу, Б. Галсансүх, Л. Оюунсэсэг, Т. Галсан, С. Дугар и др., шэнэхэнских (китайских) бурят Н. Сэмжэд, Б. Бадараа, Д. Намсалмаа, Е. Галсандулма. Большинство бурятских авторов пишет на монгольском языке, хотя некоторые создают свои стихи и поэмы на бурятском. Тем не менее, в произведениях многих авторов звучит бурятская тема – тема исторической родины – Бурятии, Аги, тема репрессий 1930-х гг., тревога и озабоченность постепенной утратой национальных традиций, проблема сохранения родного языка и культуры. Например, в романе известного монгольского писателя-бурята С. Эрдэнэ «Хойто наһандаа уулзахабди» (Встретимся в той жизни) повествуется о трагических событиях 1930-х гг. в Монголии на примере судеб бурят, эмигрировавших туда в начале XX в. Осмысление трагического прошлого народа, обращение к жизни и деятельности выдающихся людей, представителей бурятского народа, вопросы сохранения бурятской культуры – эти и другие вопросы находятся в центре внимания писателей. Благодаря переводам Д. Сульtimoва, Ц. Бабуевой с монгольского языка на бурятский произведений С. Эрдэнэ и других монгольских авторов, наши студенты имеют возможность читать их рассказы и романы на бурятском языке.

В 2019 г. в издательстве БГУ им. Д. Банзарова в соавторстве с ученым-филологом ИМБТ СО РАН, д.ф.н., проф. Дампиловой Л.С. мы издали учебное пособие по «Литературе бурятского зарубежья», в котором дается обширный теоретический материал, раскрываются художественные особенности поэзии и прозы бурятского зарубежья, представлены тексты произведений современных ав-

торов-бурят Монголии и Китая на бурятском языке для анализа, к которым сформулированы вопросы и задания. Это своего рода результат большой работы, которая была осуществлена во время многих научных экспедиций в Монголию и Китай, непосредственных встреч с представителями бурятских диаспор, а также поисковой работы, сбора полевого материала. Как пишет исследователь Л.С. Дампилова, «Уникальными полевыми записями, сделанными у бурят Внутренней Монголии КНР сотрудники Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (ИМБТ СО РАН) во многом обязаны знатоку культуры и традиции, собирателю этнографических и фольклорных материалов поэту, общественному деятелю, журналисту Намнан-Доржын Сэмжэд» [1, с. 66].

В целом художественное наследие бурятского зарубежья является одной из неизученных в полной мере проблем культуры бурятского народа. Литература бурятского зарубежья – материал для обогащения знаний студентами-бурятоведами об истории, культуре и художественном творчестве бурятского народа, разделенного на три страны – Россия, Китай и Монголия.

Примечания

1. Дампилова Л. С. Современная литература бурятского зарубежья: поэзия бурят Китая // Халхарова Л. Ц. Литература бурятского зарубежья : учеб. пособие. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2019. С. 66.

2. Халхарова Л. Ц. История и культура бурятской эмиграции в Монголии // Литература бурятского зарубежья. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2019. С. 4.

3. Халхарова Л. Ц. Национальные концепты в поэзии бурятского зарубежья // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2014. № 10. С. 34-38.

Рагчаа Түмэндэмбэрэл
Ragchaa Tumendemberel

**МОНГОЛ ХЭЛНИЙ ҮГИЙН САНГ БАЯЖУУЛАХ АРГА ЗАМ
(ХИЛИЙН ЧАНАДАД АМЬДАРЧ БУЙ МОНГОЛ ХҮҮХДИЙН
СУРГАЛТЫН ЖИШЭЭГЭЭР)**

**СПОСОБЫ ОБОГАЩЕНИЯ СЛОВАРНОГО ЗАПАСА ДЕТЕЙ,
ИЗУЧАЮЩИХ МОНГОЛЬСКИЙ ЯЗЫК
(НА ПРИМЕРЕ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ-МОНГОЛОВ,
ПРОЖИВАЮЩИХ ЗА РУБЕЖОМ)**

**WAYS OF THE VOCABULARY ENRICHING OF THE
CHILDREN STUDYING THE MONGOLIAN LANGUAGE (ON
THE EXAMPLE OF TRAINING THE CHILDREN OF THE
MONGOLS LIVING ABROAD)**

Орчин үед дэлхий нийтээр даяаршиж, технологийн хувьсал, мэдээллийн эрин зуунд амьдарч буй хүмүүс өөрсдийн эх хэлээс гадна сонирхож буй гадаад хэлийг сурч судлан, амьдрал ахуйдаа хэрэглэхэд саадгүй болжээ. Үүнтэй холбоотойгоор, улс үндэстэн бүр хос хэлний боловсролд анхаарч, төр засгаас бодлогын хэмжээнд яригдаж байна.

Ялангуяа, хилийн чанадад амьдарч буй монгол хүүхдүүдэд эх хэлийг эзэмшүүлэх асуудал бидний өмнө тавьж буй томоохон асуудлын нэг юм. Одоогийн байдлаар хилийн чанадад 180 000 орчим монголчууд амьдарч, монгол хэл соёлын 60 гаруй төв ажиллан, 4 000 гаруй суралцагчдад монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон зааж байна. Учир нь тэдгээр суралцагчид өөрийн амьдарч байгаа орны хэлээр хэлд орсон байх бөгөөд хаана, ямар хэлээр ярихаас үл хамааран, монгол хэл соёлоо сурч, үндэсний бахархал, өв уламжлалаа өвлөн авах нь чухал юм.

Энэ нийтлэлээрээ бид гадаадад амьдарч байгаа, монгол хэлийг хоёр дахь хэл болгон сурч байгаа монгол хүүхдүүдийн монгол хэлний үгийн санг нэмэгдүүлэх арга замын талаар товч ярих болно.

В настоящее время мир глобализован, и люди, живущие в век технологической эволюции и информации, имеют возможность изучать интересующие их иностранные языки в дополнение к родному языку и использовать их в повседневной жизни. В связи с этим в каждой стране уделяется внимание двуязычному образованию и обсуждается на уровне государственной политики. В частности, одной из важнейших проблем, стоящих перед нами, является проблема обучения родному языку детей-монголов, проживающих за рубежом.

Сейчас за рубежом проживают около 180 тысяч монголов, работают более 60 центров монгольского языка и культуры; монгольский язык преподается как второй язык более чем 4 тысячам обучающимся. Поскольку дети будут знакомиться с языком своей родной страны, независимо от того, где и какой язык они учат, им важно изучить монгольский язык и культуру, унаследовать свою национальную гордость и достоинство.

В данной статье рассматриваются способы обогащения словарного запаса детей-монголов, живущих за рубежом и изучающих монгольский язык как второй язык.

Nowadays, the world is globalized, people living in the age of technological evolution and information are able to learn foreign languages of interest in addition to their mother tongue and use them in their daily lives. In this regard, every country pays attention to bilingual education and it is discussed on the level of the governmental policy. The problem of learning the native language by the children of the Mongols living abroad is one of the major problems we are facing, in particular.

Currently, there are about 180,000 Mongols living abroad, more than 60 Mongolian language and culture centers are working, and Mongolian is taught as a second language to more than 4,000 students. As those children will learn the language of their Motherland, and regardless of where and what language they learn, it is important to learn the Mongolian language and culture and inherit their national pride and heritage.

The ways of enriching the vocabulary of the children of the Mongols living abroad and studying Mongolian as a second language are considered in the article.

Түлхүүр үг: Монгол хэл, хоёрдогч хэлний боловсрол, үгийн сан, үгийн санг баяжуулах арга.

Ключевые слова: монгольский язык, двуязычное образование, словарный запас, способы пополнения словарного запаса.

Keywords: Mongolian language, bilingual education, vocabulary, ways to enrich vocabulary.

Судалгааны зорилго

Эдүгээ дэлхий нийтээр даяаршиж, технологийн хувьсал, мэдээллийн эрин зуунд амьдарч буй хүмүүс өөрсдийн эх хэлээс гадна сонирхож буй гадаад хэлийг сурч судлан, амьдрал ахуйдаа хэрэглэхэд саадгүй болжээ. Үүнтэй холбоотойгоор, улс үндэстэн бүр хос хэлний боловсролд анхаарч, төр засгаас бодлогын хэмжээнд яригдаж байна. Ялангуяа, хилийн чанадад амьдарч буй монгол хүүхдүүдэд эх хэлийг эзэмшүүлэх асуудал бидний өмнө тавьж буй томоохон асуудлын нэг юм.

Одоогийн байдлаар хилийн чанадад 180 000 орчим монголчууд амьдарч, монгол хэл соёлын 60 гаруй төв ажиллан, 4 000 гаруй [2] суралцагчдад монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон зааж байна. Учир нь тэдгээр суралцагчид өөрийн амьдарч байгаа орны хэлээр хэлд орсон байх бөгөөд хаана, ямар хэлээр ярихаас үл хамааран, монгол хэл соёлоо сурч, үндэсний бахархал, өв уламжлалаа өвлөн авах нь чухал юм.

Монгол хэл нь үгийн сангийн ихээхэн нөөцтэй бөгөөд хүний сэтгэлийн өнгө аясыг илэрхийлэхээс эхлээд, үгийн олон утга, ойролцоо утга, эсрэг утга, ижил утга гэх мэтээр олон ялгамжааг илэрхийлдэг бөгөөд хоёрдогч хэл болгон сурч буй суралцагч, үгийн утгыг ялгаж мэдсэний үндсэн дээр тэдгээр жишээг ашиглан уран яруу, товч тодорхой ярьж, бичиж сурах нь чухал.

Иймд бид энэхүү өгүүлэлдээ хилийн чанадад амьдарч, монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон сурч буй монгол хүүхдүүдийн монгол хэлний үгийн санг нэмэгдүүлэх арга замын тухай товч өгүүлэх болно.

Судалгааны арга

Судалгааны ажлын зорилгод хүрэхийн тулд бид онол, практикийн судалгааг хийсэн бөгөөд задлан шинжлэх, нэгтгэн дүгнэх аргыг хэрэглэв.

ҮНДСЭН ХЭСЭГ

“Боловсролын тухай хууль”-ийн 25.1.2-т “Гадаад улсад амьдарч байгаа Монгол Улсын харьяат хүүхдэд монгол хэл, түүх, соёл, ёс заншил зааж сургахад дэмжлэг, туслалцаа үзүүлэх. Мөн 26.1.11-д “...сургалт зохион байгуулах...” хэмээн заасны дагуу бид АНУ-ын Вашингтон хотод амьдарч буй монгол хүүхдүүдэд зориулсан “Монгол сургууль” байгуулж монгол хэлний сургалт явуулдаг бөгөөд тэдгээр суралцагчдын үгийн санг баяжуулах арга замыг судлах зорилготой энэхүү судалгааны өгүүллийг бичихийг хичээлээ.

Хилийн чанадад амьдарч буй монгол хүүхдүүдэд зориулсан сургалтын жишиг хөтөлбөрт монгол хэлээрээ өөрийгөө илэрхийлж, бусдад ойлгуулах, бусдыг ойлгох, харилцан ярилцахын тулд эх хэлнийхээ үгийн санг мэддэг байх, үгийн олон утгыг хэрэглэж чаддаг байх зэрэг нь нэн тэргүүний зорилт билээ. Ялангуяа эх хэлээ судлах, сэтгэхүй, сэтгэлгээний өндөр чадварыг эзэмшүүлэх, өсвөр үеийнхний эх хэлний боловсролыг дээшлүүлэхэд хэлний үгийн санг баяжуулах нь чухал.

Эрдэмтэн Ж.Баянсан “Хэл бол харилцааны тэмдгийн тогтолцоо төдийгүй, хүн төрөлхтний сэтгэхүйн хувьсал хөгжил, агуулга, цар хүрээ, тодорхой соёл - хэлт үндэстэн угсаатны сэтгэлгээний онцлог буюу ертөнцийг үзэх үзэл, ертөнцийг таньсан байдлынх нь тусгал болох ёстой...” [1] хэмээн үзсэн байдаг.

Ийм учраас монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон сурч буй суралцагчид хаана ямар хэлээр ярьж байгаагаас үл хамааран, монгол хэлийг эзэмшин, үндэсний соёл, зан заншил, уламжлалаас суралцах хэрэгтэй билээ.

Монголчууд бид мянга гаруй жилийн бичиг үсгийн түүхтэй ард түмэн бөгөөд эрт дээр үеэс нүүдлийн мал аж ахуй эрхэлж ирсэн монголчууд өөрсдийн өвөрмөц түүх соёл, зан заншил, амьдралын хэв маягийг хойч үедээ өвлүүлэн дамжуулах гол харилцааны хэрэглүүр нь монгол хэл, түүний дотроос нүүдлийн мал аж ахуйтай холбоотой аман ярианы хэл, өөрөөр хэлбэл, нүүдэлчдийн соёлыг илэрхийлсэн үг хэллэг, үгийн сангийн нөөц юм.

Хилийн чанадад монгол хэл зааж буй сургууль, сургалтын төвүүдийн гол зорилго нь монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон сургах, ярилцаж, харилцах хэрэглээ болгох, монгол хэлээр дамжуулан, монголчуудын сэтгэлгээний онцлог, түүх, соёлыг мэдүүлж, ухамсарлуулан, хайрлаж хамгаалах үзэл бодлыг монгол хүүхдүүдэд төлөвшүүлэх явдал юм. Иймд бид тэдгээр суралцагчдад монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон заахдаа, хэл болон соёлыг нэгдмэл хэлбэрээр заан сургаж, үндэсний соёл, сэтгэлгээ, уламжлалыг хөгжүүлэх бодлого баримталж байна. Өөрөөр хэлбэл, соёл сэтгэлгээний онцлогт тулгуурлан, үгийн санг баяжуулах нь чухал хэмээн үзэж байгаа юм.

Одоогийн байдлаар, монгол хэлний үгийн санг гадаадын иргэдэд, эсвэл гадаад хэлээр ярьж буй монгол хүүхдүүдэд хэрхэн заах арга барилын талаар тусгайлан судалж, онолыг тодорхойлсон судалгаа шинжилгээний бүтээл гараагүй бөгөөд багш бүр өөрийн шилдэг арга барилыг хэрэглэн, суралцагчдын үгийн баялгийг нэмэгдүүлж байгаа нь тодорхой юм. Монгол хэлийг гадаад хүнд заах арга зүйн эхлэл нь 1960-аад оноос эхэлсэн, одоо боловсорч яваа хэмээн эрдэмтэн судлаачид үздэг байна.

Суралцагчдын үгийн баялгийг нэмэгдүүлэхийн тулд үгийн сангийн тухай ойлголтыг тэдэнд мэдүүлэх ёстой. Тухайн хэлний бүх үгийг үгийн сан гэнэ. Ямарваа нэг хэлний үгийн сан нь тэрхүү хэлээр хэлэлцэгч ард түмний сэтгэлгээний онцлог, түүх, соёл, зан заншлыг илэрхийлсэн байдаг.

Бид суралцагчдад монгол хэл заахдаа энгийнээс нарийн, хялбараас хүнд рүү, тухайн суралцагчдын нас, сэтгэхүйн онцлогийг харгалзан заахдаа үгийн баялгийг шат шатны онцлогт тохируулан зааж байна. Үүнд:

1. Суралцагчдын үгийн санг баяжуулах анхны алхам нь тухайн үгийн, үгийн сангийн утгыг ойлгуулах явдал юм. Ингэхдээ тодорхой сэдвийн хүрээнд үгсийг авч, утгыг тайлбарлан, нүдлүүлнэ. Тухайн үгийн утгыг тайлбарлан ярилцсаны дараа үгийг холбоо үг зохиолгох, өгүүлбэрт



Хичээлийн хэрэглэл

Хичээлийн хэрэглэл



ц[нх	цунх	нэг	1	хар
ном	ном	хоёр	2	цагаан
дэвтэр	дэвтэр	гурван	3	улаан
[зэг	үзэг	дөрөв	4	цэнхэр
баллуур	баллуур	тав	5	шар
харандаа	харандаа			
шугам	шугам			
цонх	цонх			

оруулж ярилцах зэргээр хэрэглэх дадал эзэмшүүлнэ. Тухайлбал, бид суралцагчдынхаа нас, сэтгэхүйн онцлогт тохирсон “Монгол хэл-1” сурах бичгийг хэвлүүлсэн бөгөөд энэхүү сурах бичигт хилийн чанадад амьдарч байгаа монгол хүүхдүүдэд зориулан, тодорхой аргачлалыг тусгаж өгсөн юм. Жишээг харцгаая. “Хичээлийн хэрэглэл” сэдэвт тохирсон үгсийг жагсаан бичиж, бүтэн үгийн аргаар цээжлүүлэн нүдлүүлэхдээ сэдвийн дагуу тухайн суралцагчийн үгийн баялгийг нэмэгдүүлж байна. Хэрэв бид үгийг мэдэхгүй бол, зургийг харуулах, толь бичиг ашиглах зэрэг аргыг хэрэглэх бөгөөд хэл зүйн ойлголт өгөхгүйгээр харилцан яриан дээр суурилан, ярианы дадлагыг анхаардаг.

2. Суралцагчдын үгийн санг нэмэгдүүлэх 2-р алхам нь үгийн салаа утгыг ойлгуулах явдал юм. Тэгэхдээ тухайн суралцагчдын нас, сэтгэхүйн онцлогт тохируулан ойлгуулна. Жишээлбэл: Өнгө үзэж байхад, “шар” өнгө болон “шар шар дуугарах” үгийн утгыг тайлбарлан хэлж өгдөг.

3. Үгийн санг нэмэгдүүлэх дараагийн алхам нь хэлц үгийн утгыг ойлгуулах явдал юм. Бид хэл ярианы чадварыг хөгжүүлж, үгийн баялгийг нэмэгдүүлэхдээ ардын аман зохиолын чухал бүрэлдэхүүн хэсгийн нэг сургаал, зүйр цэцэн үгийг уншуулж, цээжлүүлэн ярилцаж, дасгал даалгавар ажиллуулах, харилцан ярилцах зэрэг арга туршив. Жишээлбэл: “Хүн ахтай, дээл захтай”, “Нойрыг сэрж бардаг”, “Ухаан далай номоос эхтэй”, “Ахаа алд

хүндэл, дүүгээ дэлэм хүндэл” гэх мэт олон зүйр цэцэн үгийн утга санааг тайлбарлан агуулгаар нь ойлгуулах, ахмад настны ярианаас мэдэж авах, амьдралдаа хэрэглэхийг сургахад анхаарлаа. Энэ нь монголчуудын олон зууны амьдралын туршлагаар бий болсон, аман зохиолын чухал төрөл бөгөөд хүний амьдралын бодит үнэнийг ойлгуулах, туршлага эзэмшүүлэх, соёлын ойлголт авах, түүхийг мэдэх зэрэг олон ач холбогдолтой, ард түмний мэдлэг, туршлагын нэгдэл юм.

Өөрөөр хэлбэл, зүйр цэцэн үг нь тус хэлээр хэлэлцэгч үндэстэн – ард түмний олон зууны туршид ажиллаж амьдарч ирсэн орчин нөхцөл, байгаль, ахуй амьдралын туршлага дээр тулгуурласан, тэдний оюуны соёлын үнэт зүйл бөгөөд тухайн ард түмний хэл, соёлын салшгүй чухал хэсэг, сэтгэлгээний онцлогийг илэрхийлсэн үнэлэмж, хандлага, оюун дүгнэлт юм [5]. Зүйр цэцэн үгс нь тухайн үндэстний оюуны соёлын үнэт өв учраас тухайн ард түмний сэтгэлгээний онцлогийг хамгийн тод томруун илэрхийлдэг, аливаа зүйлийн талаарх ард түмний амьдралыг туршлага, үнэлэмжийг цөөн үгээр оновчтой, тодорхойлсон, сургаалын шинж чанартай байдаг.

Эрдэмтэн Ш.Сүхбат: "Монголчуудын үг хэлэнд гойд цэцэн мэргэн гайхалтай гүн утгатай зүйр сайн үгтэй үг хэллэгийн зүйл өдий төдий байдаг. Энэ бол нүүдэлчдийн олон зууны турш шалгарсаар ирсэн эрдэм номын мэргэн амжилт, нарийн сайтар тунгаасан гүн ухааных нь үр дүн юм. Монгол зүйр цэцэн үг бол түүхийн хөгжлийн явцад нүүдэлчдийн байгаль нийгмийн үзэгдэл ба жам хуулийг ажиглан таньж мэдсэнийх нь үр дүн юм. Амьдрал ажил хөдөлмөрийн туршлага, сургамжийнх нь гурамсал болно. Ертөнцийг үзэх үзэл суртал ба ёс зүйн хэм хэмжээний баримжаа болдог юм [4] хэмээн өгүүлжээ.

Хилийн чанадад амьдарч буй суралцагчдад эдгээр сургаал, зүйр цэцэн үгсийг үгийн баялгийг нэмэгдүүлэх зорилгоор хэрэглэхдээ ойлгоход хэцүү далд утга бүхий үгсийг бус, харин утга санааг бодит амьдралтай холбон, өөрсдийнх нь мэддэг зүйлийг гүнзгийрүүлэн ойлгуулах замаар ярилцах, цээжлүүлэх, өөрсдөөр нь жишээ гаргах зэрэг дасгал ажиллуулж, ярианд нь хэрэглүүлэхийг хичээлээ. Жишээлбэл: “Аавын сургаал алт, ээжийн сургаал эрдэнэ”, “Ажил хөдөлмөр эрдэм, аав ээж эрдэнэ” гэх мэт.

Монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон сурч буй суралцагчдын үгийн санг нэмэгдүүлэхдээ үгийн утгыг тайлбарлан ойлгуулна. Дараа нь үгсийг холбоо үг, өгүүлбэр зохиолгож тогтоолгох бөгөөд хэл зүйг тайлбарлахгүйгээр ярих дадлага хийлгэн, харилцан яриулах нь илүү үр өгөөжтэй байна. Энэ үед дан ганц арга хэрэглэхгүйгээр олон аргыг хэрэглэвэл илүү үр дүнтэй. Тухайлбал: Үг давтах арга. Гадаад хэлийг сурахад ярих-сонсох-бичих-унших үйл зэрэг явах нь туйлын чухал билээ. Иймд үгийг зөв дуудаж сурах дадлага хийлгэх зорилгоор тухайн үгийг зөв хэлүүлэн давтах арга чухал нөлөөтэй байдаг. Суралцагч багшийн яриа, бичлэгийг сонсож, үгийг зөв дуудах дадлага хийх хэрэгтэй юм. Мөн сонсох, харилцан ярилцах, бичүүлэх, үгийн утгыг тайлбарлуулах зэрэг олон аргыг хамт хэрэглэвэл илүү үр дүнтэй юм.

Багш суралцагчдын үгийн санг нэмэгдүүлэх зорилгыг биелүүлэхийн тулд сонгон авч буй үгсийг монголчуудын үндэсний сэтгэлгээ, соёл, зан заншил, уламжлал шинэчлэлийг тусгасан сэдэв авч, монгол хүний сэтгэлгээний онцлогийг төлөвшүүлэхэд онцгойлон анхаарна.

ДҮГНЭЛТ

Дээрх зүйлүүдээс харвал:

- Хилийн чанадад амьдарч буй монгол хүүхдүүдийн үгийн баялгийг нэмэгдүүлэхдээ энгийнээс нарийн, хөнгөнөөс хүнд рүү “үг-холбоо үг-өгүүлбэр” гэсэн зарчмаар сургавал илүү ач холбогдолтой нь туршлагаас харагдаж байна.

- Гадаад хэл заах аргын үндсэн алхмуудыг зөв хэрэглэх нь тэдний үгийн санг нэмэгдүүлэхэд чухал бөгөөд үүнийг хэрэгжүүлэхдээ монголчуудын үндэсний онцлогийг илэрхийлсэн үгсийг сонгон авч заах нь чухал.

- Энэ нь монголчуудын бусад улс үндэстнээс ялгарах амьдралын туршлага, оюун дүгнэлт, үнэлэмж, өсвөр үеийг сурган хүмүүжүүлэх зорилготой, сургаалын шинж чанартай байдаг. Тухайлбал: Жилийн дөрвөн улирлыг заахдаа “хаваржаа-зуншлага-намаржаа-өвөлжөө” гэх мэтчлэн нүүдлийн соёл иргэншлийн үг хэллэгийг оруулах гэх мэт.

Ном зүй

1. Баянсан Ж. Хэл, соёл, үндэсний сэтгэлгээ. УБ., 2002.
2. Бигэрмаа Р. XX зууны яруу найргийн шинэтгэл шинж. УБ., 2016
2. Оюунцэцэг Ш. Монгол хэл, соёлын нэгдмэл хөтөлбөр. УБ., 2024.
3. Ринчэнсамбуу Г. “Монгол зүйр цэцэн үг”. Тэргүүн дэвтэр. УБ., 2002. Х. 4.
4. Сүхбат Ш. Монголчуудын сурган хүмүүжүүлэх өв уламжлал. УБ., 2009. 51-р тал.
5. Түмэндэмбэрэл Р. Хилийн чанадад амьдарч буй монгол хүүхдийн үгийн баялгийг нэмэгдүүлэхэд ардын аман зохиолыг ашиглах нь. БНХАУ, Ланжоу хот, 2023.
6. Цэвэлмаа Ц. Монгол хүүхдийг хөгжүүлэхэд ардын аман зохиолын үүрэг. ЭШ өгүүлэл. УБ., 2022.

**ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЕ И КРАЕВЕДЧЕСКОЕ
НАСЛЕДИЕ И. Я. КОНДАКОВА**

**FOLKLORISTIC AND LOCAL HISTORY
HERITAGE OF I. YA. KONDAKOV**

В статье освещена деятельность известного педагога, просветителя, краеведа, фольклориста, общественника Забайкалья Иакима Яковлевича Кондакова (1882-1960). Его имя было широко известно в регионе, однако весьма активная и многосторонняя деятельность сегодня остается недостаточно известной и требует более глубокого изучения.

The article highlights the activities of the famous teacher, educator, local historian, folklorist, social activist of Transbaikalia Iakim Yakovlevich Kondakov (1882-1960). His name was widely known in the region, but his very active and multifaceted activities are not known enough today and require thorough studying.

Ключевые слова: история Забайкалья, фольклор Забайкалья, научная деятельность, мемориальное наследие, И. Я. Кондаков.

Keywords: history of Transbaikalia, folklore of Transbaikalia, scientific activity, memorial heritage, I. Ya. Kondakov.

Краткая биографическая справка об Иакиме Яковлевиче Кондакове представлена на официальном сайте Муниципального образования «Кяхтинский район» в разделе «Знаменитые люди села Большой Луг», к которой мы обратимся в перечислении основных вех его жизни и деятельности. «И.Я. Кондаков родился 10 мая 1882 года в местности Царам (Должонго) Большелугтского сомсовета, сейчас это Кяхтинский район Республики Бурятия. Дед его Григорий Семенович Кондаков был донской казак, в составе казачьего полка в середине XIX в. был отправлен служить в пограничных частях в Забайкалье на русско-китайской границе. После окончания службы он остался на постоянное место жительства в Убур-Дзокойском поселке Харьяской станицы Бурятии, где получил па-

хотную землю и сенокосные угодья» [3]. Впоследствии сам И.Я. Кондаков указывал, что и его отец «до Октябрьской революции получил их там же» [2, с. 6]. Родители – Яков Григорьевич и Прасковья Еремеевна – по социальному положению считались середняками, всю жизнь занимались хлебопашеством и скотоводством.

В 1902 г., через четыре года после окончания Селенгинского городского училища, поступил на работу в качестве преподавателя Харьяского приходного училища в Харьяской станице. Стоит отметить, что возможности вести образовательную деятельность он подошел достаточно серьезно, о чем свидетельствует тот факт, что «в течение четырех месяцев брал пробные уроки в Селенгинском городском училище, чтобы подготовиться к педагогической деятельности» [1]. После экзаменов и получения соответствующего свидетельства он приступил к работе учителем. По данным, представленным в «Памятной книжке Забайкальской области на 1914 г.», население станицы было преимущественно буддийским, казачьего сословия, приписанным к Троицкосавскому призывному участку по отбыванию воинской повинности и составляло 1151 человек – мужского пола, 1144 – женского [4]. Сам И. Я. Кондаков в автобиографии говорил, что на 1902 год «в станице числилось бурятского населения – 640 дворов, русского – 40 дворов» [2, с. 7]. В этом училище он проработал вплоть до Великой Октябрьской Социалистической революции 1917 года. Во время Гражданской войны принимал активное участие в партизанском движении по восстановлению советской власти в юго-восточных районах Бурятии. Затем более 10 лет, начиная с 1923 года, работал в Монгольской Народной Республике в должности переводчика Народного комиссариата иностранных дел СССР.

Следует отметить, что сам он считал педагогическую деятельность своим основным призванием. В целом в Забайкалье ситуация вообще с образованием и начальным была очень сложной. Сложность заключалась не только в экономической или социальной составляющей, но и в квалификации учителя: «Бурятские дети, которые в целом отличались любознательностью и целеустремленностью в получении образования, большей частью не могли освоить программу обучения и, как следствие, исключались из школы или оставались на второй год. Причина была проста: дети не владели

русским языком, а педагоги – бурятским. Совсем по-другому ситуация складывалась в тех школах, где преподавали учителя-буряты или русские учителя, владеющие бурятским языком» [1, с. 6]. Работа И. Я. Кондакова в школе была плодотворна, поскольку он владел русским, бурятским, монгольским языками и старомонгольской письменностью. Учитывая наличие объективных проблем в сфере образования, можно говорить о его востребованности и важности как педагога, способного преподавать и русским, и бурятским детям. Кроме того, он очень чисто говорил на халхаском диалекте.

Помимо многогранной общественной деятельности, И. Я. Кондаков осуществлял активную научно-исследовательскую работу. В первой половине 1941 года был штатным, а затем до 1949 года – внештатным научным сотрудником Бурят-Монгольского научно-исследовательского института культуры и экономики (сегодня БНЦ СО РАН). Затем с 1956 года являлся член-корреспондентом Кяхтинского краеведческого музея имени академика В. А. Обручева. Умер И. Я. Кондаков в 1960 году и похоронен на кладбище поселка Новоселенгинск.

Иаким Яковлевич с молодых лет интересовался вопросами краеведения, увлеченно собирал материалы по устному народному творчеству, этнографии, истории народа, записывал у местных жителей сведения о древних оросительных каналах, родниках и т.д. Собственно краеведческой и фольклористической работой он начал заниматься с юных лет, задолго до поступления на работу в Институт. Так, работая учителем Харьяского приходского училища, он познакомился с кяхтинскими краеведами – врачом-антропологом Ю.Д. Талько-Грынцевичем и учителем-археологом Мостиц [2, с. 39]. При их содействии он увлеченно собирает и записывает русские и бурят-монгольские народные песни, сказки, легенды, пословицы и поговорки. Уже в январе 1906 года Кяхтинский отдел Русского географического общества на своем общем собрании избрал И. Я. Кондакова своим действительным членом. С тех пор до конца своей жизни он с энтузиазмом занимался сбором фольклорных этнографических и других материалов, которые записаны им главным образом в Кяхтинском, отчасти в Селенгинском и Джидинском районах республики. И. Я. Кондаковым накоплено большое количество разнообразного материала на бурятском, русском, частично на мон-

гольских языках. В его архиве значительное место занимают записи фольклорных произведений. Учитывая ограниченные рамки статьи, отметим лишь его вклад как собирателя фольклора.

В архивном фонде И. Я. Кондакова имеется множество разнообразных по своему происхождению и содержанию, прославляющих местность: сатирические, любовные, посвященные природе, 12-летнему циклу, песни, отражающие патриотизм бурятского народа в годы Великой Отечественной войны и другие. «Примечательно, что местные буряты просили составить тексты хвалебной песни и исполнять ее к тем или иным праздникам местного русского учителя Кондакова, потому что он хорошо знал и уважал их язык, быт, обычаи и традиции» [2, с. 45]. Обращение к песням было неслучайно, поскольку песня – это один из самых распространенных и любимых видов устного народного поэтического творчества. Формирование и развитие песенных жанров шло параллельно с историей жизни народов Забайкалья, историей освоения региона казаками, историей переселения семейских и другими важными событиями. Все политические, административные, экономические, религиозные события оказывали влияние на общество и находили свое отражение в песенном творчестве.

Как и другие фольклорные произведения, песня передается от поколения к поколению, из уст в уста благодаря тому, что в них объединяются поэтический образ с музыкальным, они легко и надолго остаются в памяти. Главное, что именно в песнях передавались мысли, чувства, настроение простых людей, тем самым они отражали восприятие жизненного пространства и сохраняли для нас ощущение тех времен.

Занимался И.Я. Кондаков и сбором малых жанров народного поэтического творчества бурят (пословицы, поговорки, загадки), осуществлял их перевод на русский язык, поясняя содержание, место бытования, а также фиксируя данные информаторов, от которых были записаны народные изречения. Сегодня они представляют собой несомненную культурно-историческую и научную ценность как отражение повседневной жизни, духовных идеалов, этики и эстетики народа.

Следует отметить, что И. Я. Кондаков не был лишен писательского таланта. Так, еще в 1906 году в Санкт-Петербурге в «Тру-

дах Троицкосавско-Кяхтинского отделения Приамурского отдела Русского географического Общества» был напечатан его рассказ «Сильный и Сметливый», представляющий собой библиографическую редкость. На примере жизни батрака Жамбала автор показывает многострадальную жизнь трудового народа в дооктябрьское время, протест народа против жестокости и насилия. В данном рассказе-повествовании наглядно отражена тесная дружба между местными бурятским и русским населением. Это особенно ярко видно на примере трогательной картины сострадания, участливого отношения мальчика Иакима, его матери Прасковьи (он сам и его мать) к тяжелой судьбе юноши-бурята Жамбала и его матери Даримы. Таким образом, своим рассказом он передал собственные ощущения того времени.

Помимо записи произведений устного народного творчества, будучи внештатным научным сотрудником Бурят-Монгольского научно-исследовательского института культуры и экономики, И. Я. Кондаков собирал старинные письменные книги и рукописи на старомонгольском и тибетском языках, этнографические и археологические материалы, сведения о полезных ископаемых, растительном мире Бурятии. Тем самым за время своей многолетней деятельности им был накоплен значительный рукописный фонд, большая часть которого сегодня находится в архивах и научно-исследовательских институтах.

Подводя итог, отметим, что деятельность Иакима Яковлевича Кондакова была весьма многогранна: преподавательская, переводческая, научно-исследовательская, посвященная сбору бурятского фольклора, этнографических, археологических данных, улучшения плодородия почвы, месторождений природных ископаемых. Отдельного описания заслуживает его вклад в развитие народного образования и записи истории школ Бурятии. И. Я. Кондаков сыграл большую роль в укреплении и развитии дружбы между бурятским и русским народами нашей республики, имеющей более чем трехвековую историю.

Примечания

1. Амгаланова М. В. Актуализация аксиологических основ идей и творчества бурятской интеллигенции начала XX века в со-

временных реалиях // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре Государственного технического университета. 2021. № 6(54). С. 4-11.

2. Будаев Ц. Б., Ганжуров Б. Р, Ганжурова В. Б. Иаким Кондаков: навсегда останется в благодарной памяти потомков. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1997. 144 с.

3. Официальный сайт МО «Кяхтинский район». URL: <http://admkhrt.ru/znamenitye-lyudi-sela-bol-shoy-lug.html>. (дата обращения: 07.12.2023).

4. Памятная книжка Забайкальской области на 1914 г. URL: https://www.personalhistory.ru/papers/1914_PK_Zabaikal.htm (дата обращения: 22.12.2023).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. Амгаланова Анастасия Ардановна, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

2. Амгаланова Мария Викторовна, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

3. Бавуудорж Энхтуяа, доктор (Ph.D), профессор Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

4. Баттөмөр Хоролсүрэн, заведующий Академическим отделом, докторант Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

5. Босколова Светлана Васильевна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

6. Бояк Татьяна Николаевна, доктор социологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

7. Булгутова Ирина Владимировна, доктор филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова» (г. Улан-Удэ, Россия).

8. Вертипорох Екатерина Андреевна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

9. Дементьева Виктория Викторовна, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

10. Добрынин Сергей Александрович, профессор, декан факультета искусств ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

11. Доржпалам Мандах, доктор (Ph.D), профессор Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

12. Езова Светлана Андреевна, кандидат педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

13. Жамбалова Арина Николаевна, бакалавр ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

14. Жигжитжапов Саран Мункоевич, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

15. Забанова Лариса Егоровна, кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

16. Иванова Ольга Дондоковна, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского» (г. Улан-Удэ, Россия).

17. Исаков Александр Викторович, стажёр-исследователь отдела литературоведения и фольклористики, ФГБУН «Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (г. Улан-Удэ, Россия).

18. Манзырева Екатерина Сергеевна, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

19. Махачкеева Галина Виссарионовна, независимый исследователь (г. Улан-Удэ, Россия).

20. Минеева Кристина Игоревна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

21. Мирошниченко Вадим Константинович, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

22. Мурзинцева Александра Евгеньевна, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

23. Назаров Виктор Кузьмич, кандидат педагогических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

24. Наран Тамир, магистр Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

25. Некрашевич Виктория Викторовна, главный администратор ГАУК РБ «Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева» (г. Улан-Удэ, Россия).

26. Неманова Элеонора Аллековна, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой этнологии и народной художественной культуры ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

27. Николаева Дарима Анатольевна, доктор исторических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

28. Нямдорж Баасанбат, преподаватель, докторант Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

29. Парфенова Арина Сергеевна, учитель-педагог дополнительного образования МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 103 (г. Воронеж, Россия).

30. Пүрэвсүрэн Янхий, доктор (Ph.D) Монгольского государственного университета образования (г. Улан-Батор, Монголия).

31. Пүрэвжав Хардал Арвинбаяр, магистр, преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

32. Рагчаа Бигэрмаа, доктор (Ph.D), доцент Монгольского университета науки и технологии (г. Улан-Батор, Монголия).

33. Рагчаа Түмэндэмбэрэл, докторант Монгольского университета науки и технологии (г. Улан-Батор, Монголия).

34. Самдансүрэн Уранбилэг, старший преподаватель, докторант Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

35. Сартуул Мижиддорж Ганжаргал, старший преподаватель, докторант Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

36. Серебрякова Зоя Александровна, доктор филологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

37. Содномпилова Марина Михайловна, доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН» (г. Улан-Удэ, Россия).

38. Сун Яни, преподаватель детской школы искусств «Лебединое озеро» (г. Ухань, КНР).

39. Сүрэн Соронзонболд, доктор (Ph.D), профессор Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

40. Тан Цзинлинь, аспирант Академии русского балета им. А.Я. Вагановой (г. Санкт-Петербург, Россия).

41. Татарова Светлана Петровна, доктор социологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

42. Ткачук Александр Юрьевич, кандидат культурологии, старший преподаватель ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

43. Турбянов Баир Борисович, директор ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского» (г. Улан-Удэ, Россия).

44. Халхарова Лариса Цымжитовна, кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова» (г. Улан-Удэ, Россия).

45. Хаш-Эрдэнэ Самбалхундэв, доктор философии, профессор, председатель общества «Знание» Монголии, профессор института «Маргард» филиала университета «Улан-Батор – Эрдэм» (г. Эрдэнэт, Монголия).

46. Хобракова Людмила Матвеевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой иностранных языков и общей лингвистики ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

47. Цыбденова Баирма Жамьяновна, кандидат социологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

48. Цэдэнпил Цэвэлмаа, докторант Монгольского университета науки и технологии (г. Улан-Батор, Монголия).

49. Цэрэнбалжир Цэвэгсүрэн, доктор (Ph.D), доцент Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

50. Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

51. Чжу Хуньюй, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

52. Чимитова Ирина Зоригтоевна, кандидат социологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В.Р. Филиппова» (г. Улан-Удэ, Россия).

53. Шайдурова Ольга Михайловна, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

54. Шаньгинова Галина Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

55. Ян Сянь, преподаватель балетной студии (г. Сямынь, КНР).

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МАТЕРИАЛЬНОГО И НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИКАХ

7

Содномпилова М. М.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МОНГОЛЬСКИХ НАРОДОВ В XXI
ВЕКЕ _____

7

Амгаланова М. В.

СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ БУРЯТСКОЙ
КУЛЬТУРЫ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА _____

18

**Наран Тамир, Бавуудорж Энхтуяа, Пүрэвжав Хардал
Арвинбаяр**

ИЗУЧЕНИЕ ФИНАНСОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ СЕКТОРОВ КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВА МОНГОЛИИ _____

25

Манзырева Е. С.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В КОНТЕКСТЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ
БУРЯТИЯ) _____

37

Езова С. А.

О ТРАНСФОРМАЦИИ ЭТИКО-КОММУНИКАТИВНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ БИБЛИОТЕКАРЕЙ _____

45

Шаньгинова Г. А.

РАБОТА БИБЛИОТЕК С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ _____

50

Мурзинцева А. Е.

ГЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЦЫ И КОЛЛЕКЦИИ ИЗ МОНГОЛИИ В
СОБРАНИИ МУЗЕЯ БНЦ СО РАН _____

54

Ткачук А. Ю.

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК ФАКТОР
ФОРМИРОВАНИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ ГОРОДА _____

60

Турбянов Б. Б.

ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В БУРЯТИИ _____

65

Тан Цзинлинь КИТАЙСКАЯ ОПЕРА: ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ _____	71
Добрынин С. А. СЦЕНАРНЫЙ ХОД В СОЗДАНИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ: К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ ____	76
Некрасевич В. В. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТАНОВЛЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА БУРЯТИИ _____	85
Вертипорох Е. А. ТЕАТРАЛЬНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО РОССИИ И КИТАЯ (С НАЧАЛА XX ВЕКА ПО НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ) _____	96
Сун Яни СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ АРТИСТОВ КИТАЙСКОГО БАЛЕТА _____	105
Мирошниченко В. К. ЦИФРОВОЕ ИСКУССТВО И ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС. КОНФЛИКТЫ ЦИФРОВОГО АРТ-РЫНКА _____	112
Минеева К. И. ТЁДЗЮ-ДЗИМБУЦУ-ГИГА КАК ИСТОЧНИК СОВРЕМЕННОЙ МАНГИ _____	119
Жигжитжапов Ж. М. БИДЗИНГА – КАК САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ЖАНР В ИСКУССТВЕ ЯПОНИИ _____	125

Раздел II. ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РОССИИ, МОНГОЛИИ И КИТАЯ

131

Хаш-Эрдэнэ Самбалхундэв НАСЛЕДИЕ КОЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ И ТРАДИЦИИ В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ МОНГОЛИИ И РОССИИ ____	131
Чебунин А. В. ПОНЯТИЕ НИРВАНЫ В БУДДИЗМЕ _____	142

Сартуул Мижиддорж Ганжаргал ТРАДИЦИОННОЕ ОТНОШЕНИЕ МОНГОЛОВ К ДЕТЯМ _____	151
Николаева Д. А. КУЛЬТ МАТЕРИ-ПРАРОДИТЕЛЬНИЦЫ В ОБРЯДАХ ДЕТСТВА У БУРЯТ _____	157
Назаров В. К. РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИЙСКИХ РЕГИОНАХ _____	164
Бояк Т. Н. ТРАДИЦИОННЫЙ ПРАЗДНИК КАК ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ _____	171
Доржпалам Мандах, Батгөмөр Хоролсүрэн ТАВАН ЗҮЙЛИЙН ТАРИАНЫ ҮРЛЭХ ЗАН ҮЙЛ, АМАН ЯРУУ НАЙРГИЙН УЛАМЖЛАЛТ ХОЛБООГ ТОДРУУЛАХ НЬ _____	178
Татарова С. П. ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ЖИЗНИ БУРЯТСКОГО НАСЕЛЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ _____	190
Цыбденова Б. Ж. ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ЗАЛОГ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО СОГЛАСИЯ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ _____	197
Махачкеева Г. В. К ВОПРОСУ ГЕНЕЗИСА БУРЯТСКОЙ ДЕРЕВЯННОЙ ЮРТЫ _____	203
Парфенова А. С. ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КОРЕННЫХ НАРОДОВ ПРИБАЙКАЛЯ _____	211
Дементьева В. В. КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ _____	217
Ян Сянь ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА НАРОДА ЯО В КИТАЕ _____	224
Сүрэн Соронзонболд, Нямдорж Баасанбат БАРГИЛ ХООЛОЙТОЙ МОНГОЛЧУУДАД ХИЙСЭН СУДАЛГАА _____	231

Цэрэнбалжир Цэвэгсүрэн, Самдансүрэн Уранбилэг YOSHIN IS A TYPE OF STRINGED INSTRUMENTS _____	240
--	-----

Иванова О. Д. ЯТАГА В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ _____	252
---	-----

Босхолова С. В. ТРАДИЦИОННОЕ РЫБОЛОВСТВО В КУЛЬТУРЕ ЭТНОЛОКАЛЬНОЙ ГРУППЫ ЛЕВОБЕРЕЖНЫХ БУРЯТ НИЗОВЬЯ РЕКИ СЕЛЕНГИ _____	258
--	-----

Чжу Хунюй КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ КУХНИ ТИБЕТА _____	264
---	-----

РАЗДЕЛ III. ФОЛЬКЛОР, ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ РОССИИ И МОНГОЛИИ

271

Рагчаа Бигэрмаа МОНГОЛЫН ОРЧИН ҮЕИЙН УРАН ЗОХИОЛ ДАХЬ СОЁЛ, ЗАН ЗАНШЛЫН ОНЦЛОГООС _____	271
--	-----

Пүрэвсүрэн Яньдий MONGOLIAN STORIES IN THE NEW CENTURY: TENDENCIES _____	278
--	-----

Серебрякова З. А., Чимитова И. З. ВОССОЗДАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В БУРЯТСКОЙ ПРОЗЕ _____	286
--	-----

Булгутова И. В. ОБРАЗ МОНГОЛИИ В БУРЯТСКОЙ ПОЭЗИИ _____	295
---	-----

Цэдэнпил Цэвэлмаа МОНГОЛ ХҮҮХДИЙГ ТӨЛӨШҮҮЛЭХЭД АРДЫН АМАН ЗОХИОЛЫН ҮҮРЭГ _____	302
---	-----

Исаков А. В. ЧИНГИСХАН КАК ПРЕДОК «БЕЛОГО ЦАРЯ» В БУРЯТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ _____	307
--	-----

Амгаланова А. А. ИСТОКИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА АНТИУТОПИИ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА	312
Неманова Э. А., Жамбалова А. Н. СТРАТЕГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ БУРЯТСКОГО ЯЗЫКА В МЕДИАСФЕРЕ	319
Хобракова Л. М., Забанова Л. Е. ТЕНДЕНЦИИ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ (ИЗ ОПЫТА ПРОХОЖДЕНИЯ КУРСОВ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ)	324
Халхарова Л. Ц. О ПРЕПОДАВАНИИ КУРСА «ЛИТЕРАТУРА БУРЯТСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ» В ВУЗЕ	329
Рагчаа Түмэндэмбэрэл МОНГОЛ ХЭЛНИЙ ҮГИЙН САНГ БАЯЖУУЛАХ АРГА ЗАМ (ХИЛИЙН ЧАНАДАД АМЬДАРЧ БУЙ МОНГОЛ ХҮҮХДИЙН СУРГАЛТЫН ЖИШЭЭГЭЭР)	334
Шайдурова О. М. ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЕ И КРАЕВЕДЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И. Я. КОНДАКОВА	343
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	349
СОДЕРЖАНИЕ	354

Научное издание

**КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
РОССИИ И МОНГОЛИИ:
ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ
И СМЫСЛЫ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ
УСЛОВИЯХ**
**Материалы X международной научно-практической
конференции
27-29 сентября 2023 г.
г. Улан-Удэ**

Корректор Д.Ц. Цыденова

Библиографический редактор
С. Ю. Астраханцева

ISBN 978-5-89610-341-7



Подписано в печать 28.03.24. Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 20,93.
Уч.-изд. л. 15,88. Тираж 300 экз. Заказ № 2653. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

Для заметок

