

# СОВРЕМЕННЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В СОХРАНЕНИИ И ТРАНСЛЯЦИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Материалы Всероссийской с международным участием  
научно-практической конференции, посвященной  
50-летию кафедры хореографического искусства

Республика Бурятия, Улан-Удэ, 13–14 июня 2024 г.



Улан-Удэ  
2024

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

**СОВРЕМЕННЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ  
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ  
В СОХРАНЕНИИ И ТРАНСЛЯЦИИ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ**

Материалы Всероссийской с международным участием  
научно-практической конференции, посвященной  
50-летию кафедры хореографического искусства

(Республика Бурятия, Улан-Удэ, 13–14 июня 2024 г.)

Улан-Удэ  
Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК  
2024

Inistry of culture of the Russian Federation  
FSBEI HE «East Siberian state institute of culture»

**MODERN CREATIVE AND EDUCATIONAL  
PRACTICES IN THE PRESERVATION AND  
BROADCASTING OF CHOREOGRAPHIC HERITAGE**

Materials of the All-Russian scientific and practical conference  
with international participation dedicated  
to the 50th anniversary of the Department of Choreographic Art

(Republic of Buryatia, Ulan-Ude, June 13–14, 2024)

Ulan-Ude  
Publishing and printing complex VSGIK  
2024

УДК 793.3(063)

ББК 85.32л0

С 568

Утверждено к печати редакционно-издательским советом  
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»

**Ответственный редактор:**

доктор исторических наук, профессор *И. С. Цыремпилова*

**Научные редакторы:**

доцент *А. Г. Багадаева*

ст. преп. *Ю. Е. Соболева*

**Редколлегия:**

доктор философских наук, профессор *А. В. Чебунин*

кандидат филологических наук, доцент *С. В. Шойбонова*

кандидат филологических наук, доцент *Л. М. Хобракова*

кандидат искусствоведения, профессор *Л. И. Протасова*

**Переводчики:**

кандидат филологических наук, доцент *С. В. Шойбонова*

кандидат филологических наук, доцент *Л. М. Хобракова*

**Современные творческие и образовательные практики в сохранении и трансляции хореографического наследия** : материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, посвященной 50-летию кафедры хореографического искусства, (Республика Бурятия, Улан-Удэ, 13–14 июня 2024 г.) / отв. ред. *И. С. Цыремпилова* ; науч. ред.: *А. Г. Багадаева, Ю. Е. Соболева*. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК, 2024. – 206 с.

ISBN 978-5-89610-348-6

В издание включены статьи российских, монгольских и китайских специалистов в области народно-сценической хореографии и классического балета, выполненные по результатам архивных и полевых исследований, внедрения образовательных инициатив и проектов по сохранению культурного наследия в области хореографии.

УДК 793.3(063)

ББК 85.32.л0

ISBN 978-5-89610-348-6

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

© Кол. авт., 2024

Approved  
by the Editorial and Publishing Council  
East Siberian State Institute of Culture

**Responsible editor:**

Doctor of Historical Sciences, professor *I. S. Tsyrempilova*

**Scientific editors:**

Associate professor *A. G. Bagadaeva*  
senior lecturer *Yu. E. Soboleva*

**Editorial Board:**

Doctor of Philology, Professor *A. V. Chebunin*  
Candidate of Philology, Associate Professor *S. V. Shoibonova*  
Candidate of Philology, Associate Professor *L. M. Khobrakova*  
Candidate of Art History, Professor *L. I. Protasova*

**Translators:**

Candidate of Philology, Associate Professor *S. V. Shoibonova*  
Candidate of Philology, Associate Professor *L. M. Khobrakova*

Modern creative and educational practices in the preservation and transmission of choreographic heritage : materials of the All-Russian scientific and practical conference with international participation dedicated to the 50th anniversary of the Department of Choreographic Art (Republic of Buryatia, Ulan-Ude, June 13–14, 2024) / reply. ed. by *I. S. Tsyrempilova* ; scientific ed. by *A. G. Bagadaeva*, *Yu. E. Soboleva*. – Ulan-Ude, Publishing and printing complex of the VSGIK, 2024. – 206 p.

This publication includes articles by Russian, Mongolian and Chinese experts in the field of folk stage choreography and classical ballet, based on the results of archival and field research, the introduction of educational initiatives and projects to preserve cultural heritage in the field of choreography.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                     |   |
|---------------------|---|
| ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ..... | 7 |
|---------------------|---|

### ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

|                                                                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Попова Т. В.</b><br>КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ВОСТОЧНО-СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ: ГОДЫ И СОБЫТИЯ.....                      | 11 |
| <b>Вампилова Т. Б.</b><br>ПОРТРЕТ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА ВОСТОЧНО-СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ: ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ВРЕМЯ..... | 25 |
| <b>Тугай А. В.</b><br>Я БЕСКОНЕЧНО БЛАГОДАРНА СУДЬБЕ: ТРИ ВЕРШИНЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА Т. Б. ВАМПИЛОВОЙ.....                                         | 34 |
| <b>Багадаева А. Г.</b><br>ЛАРИСА ИННОКЕНТЬЕВНА ПРОТАСОВА: АРТИСТИЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПУТЬ В БАЛЕТНОМ ИСКУССТВЕ БУРЯТИИ.....                              | 46 |
| <b>Попова Т. В., Шаренда О. Г., Столбовский В. Г.</b><br>ПОЛВЕКА В СТИХИИ НАРОДНОГО ТАНЦА: О ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ И. М. КУЛИЕВОЙ.....                   | 60 |
| <b>Дугаржапов Д. В.</b><br>ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ: ПУТЬ К ФОРМИРОВАНИЮ КРЕАТИВНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ.....                                                     | 74 |

### ТРАДИЦИОННАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ И СЦЕНИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

|                                                                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Буксикова О. Б.</b><br>МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ.....                    | 83 |
| <b>Манзарханов Э. Е.</b><br>ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ БУРЯТСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦА ЕХОР В УСЛОВИЯХ МЕНЯЮЩЕЙСЯ РЕАЛЬНОСТИ..... | 88 |
| <b>Ковадло О. А.</b><br>СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАКОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ.....                                         | 97 |

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Эрдэнэхорлоо Жамъяндорж</b>                                                              |     |
| TORGUUD BIYELGEE DANCES AS EXPRESSIONS OF HISTORY AND CULTURE.....                          | 103 |
| <b>Уранчимэг Халиунаа, Шинен Э.</b>                                                         |     |
| БАЯД БИЙ БИЕЛГЭЭНИЙ ТӨРӨЛ ЗҮЙЛ, ТАТЛАГА.....                                                | 114 |
| <b>Уранчимгийн Оюундарь, Эрдэнэхорлоо Жамъяндорж</b>                                        |     |
| САВАРДАН БҮЖИГ: УЛАМЖЛАЛ, ХАДГАЛАЛТ, ТҮГЭЭН ДЭЛГЭРҮҮЛЖ БҮЙ ТУРШЛАГА.....                    | 124 |
| <b>Ч. Сачира</b>                                                                            |     |
| БНХАУ ҮН ЭВЭНК ҮНДЭСТНИЙ БҮЖГИЙН ӨВ УЛАМЖЛАЛ: ХАДГАЛАЛТ, ТҮГЭЭН ДЭЛГЭРҮҮЛЖ БҮЙ АРГА ЗА..... | 131 |
| <b>Нямбуу Ундрах</b>                                                                        |     |
| 浅谈中国民族民间舞蹈文化遗产保护现状 温都日呼.....                                                                | 139 |

## ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Пермякова Л. Г., Банзаракцаева А. А.</b>                                                                        |     |
| АННА АФАНАСЬЕВНА КУЗНЕЦОВА: ЛИЧНОСТЬ И ВКЛАД В СТАНОВЛЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ..... | 146 |
| <b>Гиймаагийн Барбаатар</b>                                                                                        |     |
| ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКО-РОССИЙСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА РАЗВИТИЕ БАЛЕТА В МОНГОЛИИ.....                            | 156 |
| <b>Русинова О. А.</b>                                                                                              |     |
| ПРОДОЛЖАЯ ТРАДИЦИИ КАФЕДРЫ: ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО А. Г. БАГАДАЕВОЙ.....                                        | 165 |
| <b>Нэргүй Содном</b>                                                                                               |     |
| БҮЖГИЙН УРЛАГИЙН СУРГУУЛИЙН ИННОВАЦЫН БҮТЭЭЛИЙН СУДАЛГАА.....                                                      | 172 |
| <b>Елистратова З. М.</b>                                                                                           |     |
| ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ...181                                                              |     |
| <b>Васильева И. С.</b>                                                                                             |     |
| ЯКУТСКИЙ ДЕТСКИЙ БАЛЕТ «СКАЗОЧНАЯ ДОЛИНА»: К АНАЛИЗУ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА БАЛЕТА.....                                | 185 |
| <b>Шестакова А. К.</b>                                                                                             |     |
| ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА И ПЕДАГОГА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ.....            | 198 |
| <b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....</b>                                                                                    | 203 |

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

13–14 июня 2024 г. на базе ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» прошла Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Современные творческие и образовательные практики в сохранении и трансляции хореографического наследия». Она стала первым мероприятием юбилейного года кафедры хореографического искусства ВСГИК, которой в 2024 г. исполнилось 50 лет.

В ее работе в смешанном очно-дистанционном формате приняли участие отечественные и зарубежные специалисты в области хореографии: профессора, докторанты и магистранты научных и образовательных учреждений России, Монголии, Китая, сотрудники ряда ресурсных центров сибирских муниципалитетов. Программой конференции были предусмотрены заседания двух секций со следующей тематикой:

– «Хореографическое искусство и образование: традиции и инновации».

– «Репрезентация историко-культурного наследия в хореографическом искусстве».

Возможности дистанционного подключения позволили пригласить к секционным заседаниям выпускников кафедры хореографии разных лет, продолжающих обучение в вузах России (Санкт-Петербург) или работающих в учреждениях культуры и искусства Сибири и Дальнего Востока (Якутск, Минусинск, Чита). Их теплые слова, рассказы об успешных инициативах в профессиональной деятельности и научной работе дополнили интеллектуальную атмосферу секционных обсуждений позитивом личной вовлеченности.

От делегаций монгольских и китайских ученых, профессионально занимающихся вопросами сохранения и трансляции хореографического наследия, с очными докладами на конференции выступили научные сотрудники, преподаватели и докторанты Монгольского государственного университета культуры и искусств (Улан-Батор), Педагогического университета АО Внутренняя Монголия, Китай (Хух-Хото), Хулунбуирского университета АО Внутренняя Монголия, Китай (Хулунбуир), Хулунбуирского профессионального колледжа АО Внутренняя Монголия, Китай (Хулунбуир).

ФГБОУ ВО ВСГИК, кафедру-юбиляра и факультет МХИ на конференции представляли ректор Е. Ю. Перова, проректор по научной работе И. С. Цыремпилова, проректор по творческой работе В. Г. Столбовский, начальник УМУ Т. А. Немчинова, заведующий кафедрой хореографического искусства Т. В. Попова, ведущие специалисты кафедры-юбиляра и смежных подразделений вуза.

Онлайн-участником пленарного заседания, а также обеих секций стала О. Б. Буксикова, в прошлом руководитель научной лаборатории «Наян Наваа» Института танца ВСГАКИ – ВСГИК, в настоящее время профессор ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры». Очное участие в заседаниях секций принял доцент, заслуженный деятель искусств Республики Бурятия Д. В. Дугаржапов, в 2002–2006 гг. – директор Института танца ВСГАКИ – ВСГИК, а в настоящее время профессор Института хореографии Монгольского государственного университета культуры и искусств.

Центральное место в содержании работы секции «Хореографическое искусство и образование: традиции и инновации» заняли доклады профессора Т. Б. Вампиловой, доцентов А. Г. Багадаевой, О. А. Русиновой, Л. Г. Пермяковой и старшего преподавателя А. А. Банзаракцаевой, посвященные выдающимся деятелям хореографического искусства и профессионального хореографического образования Республики Бурятия, их танцевальному, научному и педагогическому наследию. Также докладчики значительное внимание уделили актуальному состоянию системы хореографического образования.

С докладом о сохранении и развитии региональной традиционной танцевальной культуры выступила доцент Т. В. Попова. Доцент Т. А. Немчинова проинформировала о нормативном и организационно-методическом сопровождении подготовки хореографических кадров в ФГБОУ ВО ВСГИК. Возможностям бережной трансформации хореографического наследия в условиях меняющейся реальности уделил внимание заведующий кафедрой театрального искусства и сценической речи, доцент Э. Е. Манзарханов. Перспективы стабилизирующей терапии средствами хореографического искусства описала в докладе заведующий кафедрой инструментального исполнительства, звукорежиссуры и музыкального искусства эстрады, доцент С. Г. Степанова. О соотношении европейского и неевропейского в музыкально-хореографических практиках мира на примере ритмических формул рассказала

старший преподаватель кафедры инструментального исполнительства, звукорежиссуры и музыкального искусства эстрады Ю. Е. Соболева.

В работе секции «Репрезентация историко-культурного наследия в хореографическом искусстве» обсуждался опыт национальных школ России, Монголии и Китая в деле изучения танцевальных традиций и их современного сценического воплощения.

Педагогическое сообщество хореографов Монголии представил Гиймаагийн Барбаатар, рассказавший о практике преломления национальной хореографии в классическом балетном искусстве и роли советских педагогов-балетмейстеров в создании балета Монголии. Монгольские и китайские специалисты познакомили участников конференции с эксклюзивными материалами, собранными во время полевых исследований, а также продемонстрировали специфические жесты и движения традиционных этнических танцев *биелгээ* и *савардан*. Доктор искусствоведения Эрдэнэхорлоо Жамъяндорж (Монголия), докторанты Уранчимгийн Оюундарь (Внутренняя Монголия, Китай), Ч. Сачира (Внутренняя Монголия, Китай), Уранчимэг Халиунаа (Внутренняя Монголия, Китай) рассказали о территориальных разновидностях этнических танцев и условиях их современного бытования. Заинтересованную дискуссию вызвала программа использования вариантов этих танцев в целях физического и психологического оздоровления детей, принятая в образовательных учреждениях Внутренней Монголии в Китае.

Объектами выступления российских участников конференции на этой секции стали сценические интерпретации мифов, ритуальных и обрядовых танцев народов и этноконфессиональных групп Восточной Сибири, рассмотренные в докладах И. С. Васильевой (Якутск), А. Д.-Н. Гармаевой (Санкт-Петербург), Т. Н. Остапенко (Минусинск). Сквозным пунктиром во всех обсуждениях прошла тема заинтересованности хореографов-практиков в проектной деятельности и ее идеологическом, технологическом и материальном обеспечении. Идеей применения современных технологий, позволяющих создать интерактивные обучающие танцевальные программы для детей и взрослых, поделилась в своем выступлении Е. Е. Егорова (Якутск). Предложение о создании общественного объединения хореографов-постановщиков, заинтересованных в продвижении актуальных проектов в области хореографического искусства и хореографического образования, стало одним из результатов активной дискуссии.

Настоящим изданием Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Современные творческие и образовательные практики в сохранении и трансляции хореографического наследия», посвященная 50-летию кафедры хореографического искусства ВСГИК, подводит итоги своей работы.

# **ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

УДК 378.096:793.3(091)(571.54-25)

*Т. В. Попова*

*Т. V. Popova*

## **КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ВОСТОЧНО-СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ: ГОДЫ И СОБЫТИЯ**

### **DEPARTMENT OF CHOREOGRAPHIC ART EAST SIBERIAN STATE UNIVERSITY INSTITUTE OF CULTURE: YEARS AND EVENTS**

Статья посвящена становлению образовательной, творческой и исследовательской деятельности преподавателей кафедры хореографического искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры, которое началось в 70-х гг. XX в., инициативам ее руководителей, значимым событиям пятидесяти лет ее существования.

**Ключевые слова:** образовательные и творческие практики, региональная танцевальная культура, танцевальное наследие Восточной Сибири, Монголии и Китая.

The article is devoted to the formation of educational, creative and research activities of teachers of the Department of Choreographic Art of the East Siberian State Institute of Culture, which began in the 70s of the twentieth century, the initiatives of its leaders, significant events of fifty years of its existence.

**Keywords:** educational and creative practices, regional dance culture, dance heritage of Eastern Siberia, Mongolia and China.

За полувековой период существования кафедры хореографического искусства пронесла и сохранила высокие традиции служения танцу, построенного на сочетании образовательной деятельности, профессионального искусства и любительского творчества. Менялись название и структура кафедры, педагогический состав, выпускные экзамены чередовались со вступительными, но неизменным оставалось одно: кафедра сохраняла верность выбранному курсу, занималась вопросами

изучения, преобразования и трансляции танцевального наследия Восточно-Сибирского региона, России, Монголии и Китая и упорно приобщала к этой деятельности новые поколения.

50 лет существования кафедры хореографического искусства можно условно разделить на три больших периода – начальный, академический и современный.

История кафедры начиналась в далеких 70-х гг. XX в., когда в целях дальнейшего обеспечения квалифицированными кадрами учреждений культуры Восточно-Сибирского региона ВСГИК начинает формировать педагогические команды для новых специализаций и создавать новые структурные подразделения. В соответствии с этими целями 12



Б. Н. Вампилов.

Фото из открытых источников

июля 1972 г. Приказом № 171 создана первая комиссия по вступительным экзаменам на специализацию «хореография». А 18 августа 1972 г. Приказом № 209 утверждена новая кафедра клубной режиссуры, в состав которой включили преподавателей специализации «хореография». Именно эти две даты в деятельности ВСГИК начали отсчет делу подготовки профессиональных кадров Сибири в области хореографического творчества.

Основателем и первым заведующим новообразованной кафедры был народный артист Бурятской АССР и РСФСР (1959), артист театра и кино, выпускник высших режиссерских курсов ГИТИСа (1964) Буда Николаевич Вампилов. Под его руководством первый состав педагогов-хореографов разработал программу обучения, определил ближайшие цели и задачи отделения хореографии.

Первыми педагогами кафедры, создававшими всю исходную образовательную систему хореографического отделения, стали солисты и балетмейстеры Бурятского государственного театра оперы и балета им. Г. Цыдынжапова:

– Ю. М. Баранов – педагог по характерному танцу, заслуженный артист Бурятской АССР (1963);

– В. А. Хараев – педагог по искусству балетмейстера, заслуженный артист Бурятской АССР (1978);

– К. Т. Семянникова – педагог по классическому танцу, заслуженная артистка Бурятской АССР.

В архивных материалах кафедры сохранилась информация, что занятия по характерному танцу (и мастерству актера) на хореографическом отделении вел и сам Б. Н. Вампилов. Позже эти занятия были переданы Б. Н. Васильеву, заслуженному (1970) и народному артисту Бурятской АССР (1979), который, в свою очередь, подготовил целую плеяду педагогов по характерному танцу.

Подготовка к обособлению специализации и закреплению за ней отдельного самостоятельного подразделения началась почти сразу после утверждения учредительной и учебной документации хореографического отделения. Для решения вопроса о пополнении кадрового состава Б. Н. Вампилов в 1973 г. отправился в Московский государственный институт культуры. Результатом его командировки стал приезд в Улан-Удэ выпускников МГИК А. И. и С. В. Леоненко, которые сразу же получили в работу курс из 45 студентов [1].

В 1974 г. кафедра хореографии решением ученого совета была выделена в самостоятельное подразделение ВСГИК. А в 1975 г. по инициативе А. И. Леоненко коллектив кафедры создал театр танца «Спутник». Это дало начало сразу целому ряду образовательно-творческих новаций, которые повлияли в дальнейшем на формирование миссии ВСГИК в области хореографического искусства и внесли огромный вклад в создание мощной ресурсной базы для культурного строительства региона.

Театр танца «Спутник» стал первой лабораторией по изучению танцевального фольклора народов Восточной Сибири и его преобразованию в народно-сценический танец. Исследовательская работа, проводимая и преподавателями, и студентами хореографического отделения, не только помогала погружению в региональный танцевальный материал и созданию на его основе оригинальной сценической лексики, но и активизировала стремление к закреплению информации средствами научного обобщения. Поэтому ничего нет удивительного в том, что на кафедре хореографии со временем состоялись защиты диссертаций и появились собственные кандидаты культурологии.

Для реализации хореографических идей на историческом и современном материале театр предложил формат одноактных балетов, сюжетной основой которых могли стать как легенды, сказки, поэтические произведения, так и актуальные героические и лирические истории.

Архивные материалы кафедры сохранили информацию о таких собственных постановках А. И. Леоненко, как, например, «Песнь о Корчагине», «Бременские музыканты», «Тугая тетива Эзердалая». А поскольку в работе над одноактными балетами принимали участие одновременно и преподаватели, и студенты, то рост постановочного и исполнительского мастерства последних был весьма интенсивен. И уже в январе 1977 г. театр танца «Спутник» стал дипломантом I Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества трудящихся в Москве.



На зачете по композиции танца. Фото из архивов кафедры хореографии

Наконец, театр танца «Спутник» постоянно держал в активном состоянии концертную деятельность преподавателей и студентов, что одновременно «тренировало» их персональное танцевальное искусство и служило задачам профориентации. Поэтому кафедра хореографии первого периода своего существования не знала такой проблемы, как отсутствие абитуриентов или нетрудоустроенные выпускники. Профессиональная выучка была крепкой, народно-сценический танец строился на оригинальном материале, концертно-сценический образ складывался обаятельным и харизматичным.

В 1976 г. А. И. Леоненко стал заведующим кафедрой хореографии ВСГИК и оставался на этой должности вплоть до 1991 г. В период его заведования кафедра пополнилась новыми кадрами: в 1976 г. приглашены на работу в Улан-Удэ его однокурсники – А. Г. Якимов и С. Г. Булыгина, в 1977 г. после окончания Кемеровского государственного

института культуры на кафедре появились супруги А. В. и С. И. Палилей, а из Краснодарского института культуры приехала З. И. Симонова. Приглашение молодых специалистов из разных учебных заведений РСФСР стало фирменной чертой руководства А. И. Леоненко, которому всегда было свойственно творческое любопытство и поддержка современных тенденций. И хотя не все молодые специалисты оставались на кафедре надолго, они всегда вносили в ее работу и постановочную деятельность театра танца «Спутник» свежие идеи.

Театр вообще оставался под руководством молодых хореографов фактически на постоянной основе. В разные годы им руководили выпускники хореографических отделений московских и ленинградских вузов, приезжавшие на кафедру по распределению, среди них Р. Х. Христофорова, Б. Б. Цыдыпов, С. Ц. Раднаев. Приобщались к управлению творческой и концертной практикой театра также собственные ученики, творческие и карьерные успехи которых превращали их «в коллег», упомянем в качестве примера И. М. Кулиеву и Л. А. Сахину (Солодову).

Важно отметить, что кафедра хореографического искусства ВСГИК в современном ее составе продолжает активно сотрудничать со своими первыми преподавателями. Очень теплые отношения сохраняются с А. В. Палилеем, который в настоящее время возглавляет кафедру народного танца Кемеровского государственного института культуры. Мы являемся добрыми соседями, всегда взаимно интересуемся творческими инициативами и поддерживаем друг друга. Не рвутся связи с А. Г. Якимовым, до известных трагических событий отзывался на приглашения А. И. Леоненко. Хореографы первого поколения ВСГИК всегда были и остаются легкими на подъем и молодыми в творческой любознательности.

Десятилетие между 1991 и 2002 гг. разделило начальный и академический периоды истории кафедры хореографии ВСГИК на до и после – ровно так же, как 90-е гг. разделили советскую и постсоветскую страну. В целом это десятилетие проходило и с положительными, и с отрицательными результатами тех реорганизационных инициатив, которые полностью изменили систему и структуру художественного образования России.

На кафедре за 10 лет сменились 5 руководителей:

1991–1992 гг. – Е. Н. Агафонова, выпускница А. И. Леоненко;

1992–1995 гг. – А. И. Цыденов, выпускник ГИТИСа;  
1996–1997 гг. – П. Т. Абашеев, народный артист РСФСР (1963), лауреат Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки (1972);  
1997–1998 гг. – Б. Б. Цыдыпов, заслуженный работник культуры Республики Бурятия (1993);  
1998–2002 гг. – Д. В. Дугаржапов, выпускник ГИТИСа (1993), ныне кандидат культурологии (2005), доцент (2016), заслуженный деятель искусств Республики Бурятия (2023).



Преподаватели и студенты кафедры хореографии периода 90-х XX в.  
Фото из архива кафедры хореографии

Быстрая смена руководства кафедры с позиции сегодняшнего дня свидетельствовала, безусловно, о кризисных явлениях в управлении ее деятельностью. Однако, несмотря ни на что, равновесие учебно-образовательного, научно-исследовательского, творческого и концертного компонентов работы продолжало сохраняться. Даже нововведения, расширившие границы хореографического образования во ВСГИК, это равновесие не пошатнули, а только укрепили. А благодаря совсем короткой деятельности П. Т. Абашеева на посту заведующего еще и подарили современную творческую лабораторию и новых коллег из состава балетной труппы Бурятского государственного академического театра

оперы и балета им. Г. Цыдынжапова и педагогического коллектива Бурятского государственного хореографического училища.

Работой новой лаборатории руководил сам Петр Тимофеевич, а затем руководство перешло к солистке балета БГАТОиБ (с 1966), народной артистке Бурятской АССР (1978) Л. И. Протасовой. Профиль и целевой комплекс работы лаборатории обосновывался в направлении классического балета. К концу 90-х гг. в ее учебных постановочных и исполнительских практиках были фрагменты таких балетов, как:

– Л. Книппер, Б. Ямпиллов «Красавица Ангара»: адажио;

– Ф. Амиров «Тысяча и одна ночь»: фрагменты;

– А. Адан «Корсар»: па-де-де; «Невольницы»: па-де-де Купца;

– П. Чайковский «Лебединое озеро»: Адажио, Русский танец, Танец маленьких лебедей; «Щелкунчик»: адажио;

– А. Хачатурян «Чиполлино»: Три стражника;

– Л. Минкус «Дон-Кихот»: па-де-де;

– А. Рыбников «Авось»: Комедиант.

Два направления деятельности кафедры хореографии 90-х гг. – народно-сценическое и классическое – к началу нового столетия оформились сначала в отдельные специализации, а затем стали основой работы самостоятельных структурных подразделений Института танца, который был учрежден в ходе преобразования ВСГИК во ВСГАКИ – Восточно-Сибирскую государственную академию культуры и искусств (1995–2018).

Институт танца начал свое официальное существование с Приказа ученого совета ВСГАКИ от 30.05.2002 г. Его структуру составили две кафедры – хореографии и педагогики балета, разделение которых завершило десятилетний процесс обновления творческой и образовательной деятельности прежнего структурного подразделения.



Директор Института танца

Д. В. Дугаржапов.

Фото из открытых источников

Но наследие предыдущих десятилетий самым удивительным образом продолжало жить и развиваться. В 2003 г. в структуре Института танца работали уже три творческие лаборатории, содержание деятельности которых опиралось на исследовательский, постановочный и исполнительский опыт преподавателей и студентов.

Так, театр-лаборатория танца «Сагаан Дали», вобрав в себя танцевальные практики театра танца «Спутник» ВСГИК (учрежден в 1975 г.), ансамбля народной музыки и танца «Сибирский сувенир» ВСГИК – ВСГАКИ (учрежден в 1983 г.), других коллективов, созданных инициативными выпускниками кафедры хореографии, стал целевой площадкой для сбора, изучения и хореографической обработки танцевального (крестьянского, городского, кочевого) фольклора народов Байкальского региона. Уже к 2010 г. танцевальные группы театра – восточная (руководители Т. Б. Вампилова, А. В. Тугай), западная (руководители И. М. Кулиева, Т. В. Тихомирова) имели в репертуаре около 50 танцевальных композиций, поставленных самостоятельно на самобытном этническом и современном городском материале.

В архивах кафедры сохранились следующие сведения (из материалов к 50-летию ВСГИК – ВСГАКИ, 2010):

– восточная танцевальная группа, композиции: Бурятский приветственный, «Сельская молодежь», «Звнящая нежность», «Цветок Байкала», «Биелгээ», «Мадпадак», «Легенда о любви», Монгольский молодежный, Бурятский молодежный, «Тетерева», «Вороной конь», «Эскимосский», «Корякский», «Борцы», «Ехор»;

– западная танцевальная группа, композиции: «Семейская праздничная», «Сибирский лирический», «Как на речку за водой», «На скамеечке», «Шаркунцы», «Казачий пляс», «Задиристые частушки», «Близко к Дону», «Плетень», «Забайкальская плясовая», русский «По сереньким дорожкам», Русский.

Творческо-исполнительская лаборатория «Хореографическое образование» имени П. Т. Абашеева продолжила приобщать студентов к классическому балетному наследию, а студия бального танца (руководитель Г. С. Мардаева) внутри этой лаборатории – к европейской и латиноамериканской танцевальным программам, включающим такие танцы, как венский вальс, медленный вальс, квикстеп, румба (групповая), румба (дуэт), самба, пасадобль, ча-ча-ча, джайв.



Восточная танцевальная группа АНМТ «Сибирский сувенир» сегодня.  
 Фото из архива кафедры хореографии



Западная танцевальная группа АНМТ «Сибирский сувенир» сегодня.  
 Фото из открытых источников



О. Б. Буксикова.

Фото из открытых источников

Учебно-исследовательская лаборатория «Традиционная танцевальная культура народов Восточной Сибири “Наян Наваа”», которую возглавила О. Б. Буксикова, стала научно-исследовательским центром Института танца. Комплекс его задач выглядел следующим образом:

- создание на основе собранного материала научно-исследовательских работ студентов;
- сочинение и показ творческих работ студентов на основе созданных научно-исследовательских проектов;
- проведение открытых показов для руководителей хореографических коллективов республики, ансамблей танца, детских школ искусств и т. п.

Отсматривая сегодня образовательную, творческую, научно-исследовательскую работу Института танца в целом, можно констатировать, что нацеленность на создание образовательного комплекса со ступенями обучения и предоставлением широкого поля возможностей для творческой самореализации студентов в любом направлении (исследовательском, исполнительском, постановочном), которая характеризовала позицию первого директора института Д. В. Дугаржапова, позволила эффективно преодолеть трудности «эпохи перемен» и построить новую модель хореографического образования в регионе.

Связи внутренние, построенные между хореографическими образовательными и творческими учреждениями республики и региона, связи внешние, которые отстраивались с регионами России и со странами ближнего/дальнего зарубежья в течение всего периода академической истории, опирались на огромный интерес к культуре Восточной Сибири и поддерживались творческими и концертно-театрально-зрелищными проектами. Названные причины очень быстро приводили эти проекты к смене статуса, они из локальных превращались в региональные, всероссийские и международные. Одним из первых таких мероприятий стал конкурс молодых балетмейстеров «Престиж», придуманный сначала как кафедральная площадка для показа индивидуальных работ студентов по дисциплине «Искусство балетмейстера», но став-

ший региональным проектом уже в 1997 г. С огромным интересом специалисты в области народно-сценической хореографии встретили инициативу руководства Института танца по проведению фестиваля-конкурса танца стран АТР «Венок Дружбы» (с 2005 г.), который, к удивлению самих организаторов, оказался долгожителем. Творческие связи, которые формировались на концертных и конкурсных мероприятиях упомянутых форумов, сохраняются вплоть до настоящего времени.

В 2018 г. в ходе реорганизации ВСГАКИ – ВСГИК Институт танца как структурное подразделение вуза был упразднен, а кафедра хореографического искусства восстановлена. При этом направления подготовки, на которых специализировалась деятельность Института танца, были сохранены. Продолжили реализацию своих функций также и творческие лаборатории. В 50-летней истории кафедры хореографического искусства с 2018 г. начался ее третий период существования – современный.

Специфику обучения хореографическому искусству определяет компонентная триада «(хореографическая) школа – танцевальное исполнительство – искусство балетмейстера», которая держит на себе все образовательные и творческие практики подготовки как классического танцовщика-педагога, так и танцовщика-балетмейстера народно-сценического профиля.

Компонент обучения «школа» работает на приобретение общей хореографической культуры, на право называться профессионалом, на совершенствование хореографических движений и танцевальной выразительности, на развитие индивидуальной танцевальной техники.

Компонент «танцевальное исполнительство» оформляется практиками концертного существования и сценического поведения, в которых, помимо собственно танцевальной, активно разрабатывается артистическая составляющая хореографического искусства.

Компонент «искусство балетмейстера» представляет собой интеллектуальный поиск в рамках творческой профессии и опирается на практики научно-исследовательской и постановочной деятельности, в которых активно задействуется изобретательский потенциал хореографа.

Преподавательский коллектив кафедры хореографии ВСГИК в полной мере сам представляет от этой триады и уверенно общается к ней своих студентов. В педагогическом портфеле преподавателей кафедры – собственное сольно-исполнительское искусство и

огромный опыт концертно-театральных выступлений, в том числе на сцене БГАТОиБ им. Г. Цыдынжапова, в составе танцевальных групп Бурятского государственного национального театра песни и танца «Байкал», Театра народной музыки и танца «Забава», Ансамбля народной музыки и танца «Сибирский сувенир». Преподаватели кафедры являются авторами хореографических композиций, ценных, прежде всего, своей уникальной региональной лексикой, а также руководителями студенческих постановочных проектов – неоднократных призеров региональных, всероссийских, международных фестивалей и конкурсов хореографического искусства.

Научно-исследовательский и методический потенциал преподавателей кафедры хореографического искусства в ее современном составе реализован в ходе разработки содержания учебных дисциплин регионального компонента образовательных программ. Полностью обеспечены уникальным танцевальным материалом и методическим сопровождением к нему дисциплины:

– «Танцы народов Восточной Сибири», в рамках которой студенты знакомятся с танцевальным наследием бурят, якутов, эвенков, тувинцев, хакасов и других коренных народов региона;

– «Региональные особенности русского танца», которая нацелена на теоретическое и практическое изучение локальных особенностей традиционной танцевальной культуры семейских и казаков Забайкалья, а также русских старожилов Сибири.

Все сказанное демонстрирует уникальные традиции кафедры хореографического искусства ВСГИК, созданные за 50 лет ее существования, потенциал ее преподавателей, погруженных в образовательную, творческую и исследовательскую деятельность по подготовке специалистов в области хореографического искусства, танцевальные ресурсы региона и бесконечные перспективы работы еще не менее чем на 50 лет.

Сегодня кафедра представляет собой слаженный коллектив в составе 19 человек, 15 из которых являются штатными сотрудниками, а 4 специалиста работают по совместительству.

В юбилейный год преподавательский состав кафедры хореографического искусства представляют: профессора Л. И. Протасова, Т. Б. Вампилова, доценты Л. Г. Пермякова, А. В. Тугай, Т. В. Попова, А. Г. Багадаева, А. А. Банзаракцаева, Т. М. Муруева, старшие преподаватели

Д. А. Русина, С. С. Номтоева, Е. Ю. Грудина, С. В. Коновалова, преподаватели О. А. Гудкова, М. А. Хабалтуева. Качественный образовательный процесс в учебных классах не представляется возможным без профессиональных концертмейстеров Е. Н. Симоновой, Л. А. Лазаревой, А. Ю. Котельникова, Н. М. Селезнева, Ю. С. Перелыгина.

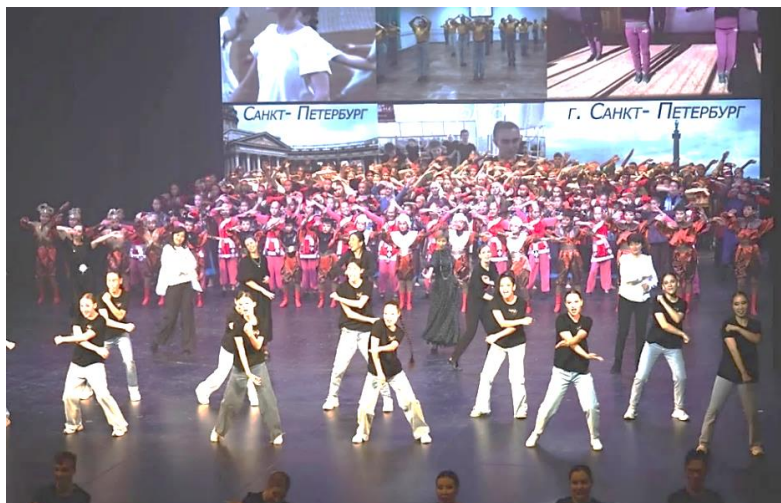


Кафедра хореографического искусства ВСГИК, 2024.  
Фото из архива кафедры

Навстречу юбилею кафедры движется также крупный проект, который пройдет в рамках праздничных мероприятий и который называется II Международный конкурс молодых балетмейстеров «Престиж». Конкурс имеет многолетнюю историю и является значимым событием в образовательно-творческой деятельности Восточно-Сибирского государственного института культуры. На его площадке (а общий отсчет этого мероприятия ведется от 1997 г.!) открываются новые имена, раскрывается творческий потенциал хореографических коллективов и растет их известность в танцевальном пространстве регионов России.

В номинациях Конкурса в связи с юбилейным статусом 2024 г. введена новая категория «супер - профи». Таким образом в нем смогут принять участие не только молодые балетмейстеры в возрасте до 35 лет, но и опытные мастера. В составе жюри – известные в России и Бурятии хореографы под председательством Никиты Дмитриевского, режиссера, хореографа, продюсера, известного своими работами в

Большом, Мариинском, Красноярском, Владикавказском театрах, театре Бориса Эйфмана, Московском театре «Новая опера», Неаполитанском театре Сан-Карло, Театре им. Дж. Верди в Салерно, Опере Сан-Франциско и других учреждениях искусства.



Итоговый флешмоб Конкурса молодых балетмейстеров «Престиж – 2024».  
Фото из архива кафедры

Кафедра хореографического искусства ВСГИК от всей души приветствует гостей юбилейных мероприятий, участников Конкурса, коллег по вузу и дорогих студентов – как прошлых лет, так и настоящего времени.

Успехов в делах, праздничного настроения и радости в творчестве!

### Примечания

1. Леоненко А. И. Время собирать... // Традиции и инновации в хореографическом образовании : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 45-летию кафедры хореографии (29–30 мая 2017 г.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. С. 176–180.

*Т. Б. Вампилова*  
*T. B. Vampilova*

**ПОРТРЕТ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ  
НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА  
ВОСТОЧНО-СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ: ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ВРЕМЯ**

**PORTRAIT OF A TEACHER OF FOLK STAGE DANCE  
AT THE EAST SIBERIAN STATE INSTITUTE OF CULTURE:  
A LOOK THROUGH TIME**

В статье рассматривается становление образовательной деятельности кафедры хореографического искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры, готовившей специалистов для огромного Сибирского региона на протяжении 50 лет, и роль в этом процессе выдающихся педагогов народно-сценического танца.

**Ключевые слова:** танец, народно-сценический танец, преподавание, обучение, дисциплина, хореография.

The article examines the formation of the educational activities of the Department of Choreographic Art of the East Siberian State Institute of Culture, which has been training specialists for the vast Siberian region for 50 years, and the role of outstanding teachers of folk and scenic dance in this process.

**Keywords:** dance, folk stage dance, teaching, training, discipline, choreography.

Народно-сценический танец является одной из основных дисциплин профессионального цикла в подготовке специалиста-хореографа. Цель предмета – это знакомство с национальной культурой, богатством танцевального и музыкального творчества различных народов России и мира, освоение теории, практики и методики его преподавания.

За 50 лет своего существования кафедра накопила богатый опыт в преподавании дисциплины от характерного танца с момента основания кафедры до народно-сценического танца наших дней. Каждый педагог внес неоценимый вклад в становление, формирование и развитие преподавания народного танца.

Первый вуз Восточной Сибири, его территориальное расположение, контингент студентов с разных регионов Сибири и Дальнего Востока внесли коррективы в стандартную систему преподавания народно-сценического танца. Изучение танцевальной культуры народов Восточной Сибири (бурят, эвенков, якутов, тувинцев, алтайцев, хакасов) и Монголии определили национально-региональный компонент как специфическую черту всей системы профессиональной подготовки хореографических кадров во ВСГИК.

В числе первых педагогов народно-сценического (характерного) танца, работавших с момента основания кафедры, были заслуженный артист Бурятской АССР Юрий Михайлович Баранов и народный артист Бурятской АССР Бакалин Николаевич Васильев. Они имели за плечами академическое профессиональное образование, большой артистический и педагогический опыт.

*Ю. М. Баранов* закончил Театрально-музыкальное училище в Улан-Удэ. В 40-е гг. учился в Ленинградском хореографическом училище (класс педагога Н. П. Базаровой), а в 1964–1966 гг. прошел там же курсы педагогов-стажеров [1, с. 7].

С 1973 г. дисциплину «Народно-сценический танец» вел *Б. Н. Васильев*, выпускник Ленинградского хореографического училища им. А. Я. Вагановой. Академическая школа преподавания отличала почерк Бакалина Николаевича, а также он имел очень интеллигентную манеру ведения уроков. Вместе с тем своим огненным темпераментом и экспрессией он мог разбудить любого нерадивого ученика. Его показ всегда заражал студентов, которые его обожали и выкладывались на занятиях в полную силу.

В 1973–1974 гг. (на три учебных семестра) на кафедру был приглашен *Б. И. Рамазин*, выпускник Московского государственного хореографического училища, солист ансамбля И. Моисеева, один из ведущих педагогов его школы. В связи с кратковременным пребыванием Бориса Иосифовича в Улан-Удэ был внедрен метод концентрированного погружения в предмет, занятия проводились ежедневно.

Особенность его преподавания заключалась в неукоснительном соблюдении всех методических требований академической моисеевской школы [2]. Упражнения у станка первоначально проучивались в чистом виде, только после освоения методики и технически грамотного исполнения они усложнялись ритмически и комбинационно. Далее

вводилась координация, соблюдался неукоснительный порядок освоения материала от простого к сложному. Несмотря на огромный репетиторский опыт, Борис Иосифович скрупулезно подходил к подготовке урока, тщательно подбирал музыкальный материал и выверял все комбинации. Сам блестяще показывал и требовал такого же исполнения, большое внимание уделял не только технике исполнения, но танцевальной выразительности и актерскому мастерству.

Следующим шагом на пути профессионального роста стала поездка Б. Н. Вампилова в 1973 г. в Московский государственный институт культуры для подбора молодых кадров. В числе приглашенных были Александр Иванович Леоненко, Светлана Васильевна Леоненко, Александр Григорьевич Якимов [1, с. 8].

С приходом молодых, энергичных, талантливых педагогов начинается новый этап в истории развития кафедры.

*Александр Иванович Леоненко* – доцент, заслуженный работник культуры Бурятской АССР (1984), заслуженный деятель искусств Украины (2012), почетный профессор ВСГИК (2012) посвятил работе на кафедре хореографии 17 лет. После окончания в 1976 г. Московского государственного института культуры он с супругой приехал в Восточно-Сибирский государственный институт культуры, стал заведующим кафедрой хореографии. Вел дисциплины «Искусство балетмейстера» и «Народно-сценический танец», обладал особой мужской харизмой, мощной энергетикой, которая заполняла собой весь танцевальный зал. Кроме личного танцевального обаяния имел огромный творческий потенциал балетмейстера-постановщика.

Будучи педагогом-новатором, всегда тяготел к созданию чего-то нового. В его прочтении дисциплина «Народно-сценический танец» обогащалась балетмейстерскими приемами, поиском новых сценических решений народного танца. Александр Иванович давал богатый разнообразный материал, сопровождая его убедительным показом. Дух творчества витал на его уроках всегда.

Талантливый педагог-народник *Александр Григорьевич Якимов* владел глубокими знаниями о традиционной танцевальной культуре народов СССР и мира. Скромный, порядочный, сдержанный в жизни, но очень темпераментный на уроках, он зажигал студентов своим исполнительским мастерством. Понимал, чувствовал, умел точно показать отличительные характерные особенности исполнения той или иной

народности, ее манеру и стиль. Это был бесценный опыт для студентов – будущих руководителей коллективов народного танца. Его уроки отличались разнообразным колоритным материалом. Хочется отметить мужской класс, в котором присутствовала мужская основательность, мощь, сила и харизма. Бережное отношение к исконным традициям народной хореографии, тонкое знание нюансов и манеры исполнения отличали его как большого профессионала своего дела.

В 1977 г. на кафедре появляются выпускники Кемеровского государственного института культуры супруги А. В. и С. И. Палилей, а также Г. В. Тенникова и выпускница Краснодарского института культуры З. И. Симонова. С их приходом происходит качественное и количественное укрепление состава кафедры [1, с. 8].

*Александр Васильевич Палилей* – кандидат педагогических наук, доцент, ныне заведующий кафедрой народного танца Кемеровского государственного института культуры. На кафедре хореографии ВСГИК проработал 8 лет, вел дисциплины «Народно-сценический танец», «Русский танец» и «Искусство балетмейстера». Его отличала большая самоотдача и влюбленность в свою профессию, в народный танец, особенно русский. Уже тогда он кропотливо собирал фольклорный материал по семейским Бурятии и Забайкалья, изучал особенности исполнения традиционного танца старожилов Сибири. На занятиях он зажигал своей энергией и влюблял нас в народный танец. Александр Васильевич работал всегда с широкой улыбкой, огоньком в глазах. Его именитые выпускники утверждают, что ни один его урок не проходил впустую. Когда он показывал материал, невозможно было от него оторвать глаз, он менялся до неузнаваемости. Особенно кропотливо работал над экзерсисом у станка, добивался чистоты исполнения учебных комбинаций, на его уроках плескалось ощущение счастья, радости.

В разные годы вклад в формирование преподавания дисциплины «Народно-сценический танец» внесли такие преподаватели, как *Галина Владимировна Тенникова*, выпускница Кемеровского института культуры, проработала 2 года (1976–1978); *Софья Григорьевна Булыгина*, выпускница Московского государственного института; *Зоя Ивановна Симонова*, выпускница Краснодарского государственного института культуры, проработала на кафедре 5 лет (1977–1982); *Наталья Владимировна Агафонова*, выпускница Московского государственного института культуры, которая вела «Народно-сценический танец» один год (1984–1985).

В связи с увеличением потребности в специалистах хореографах в регионе растет численность студентов, обучающихся на отделении, соответственно, возникает необходимость в расширении кадрового состава кафедры. В этот период начинают свою трудовую деятельность молодые педагоги-выпускники кафедры хореографии ВСГИК, а также вузов культуры Москвы и Ленинграда.

*Роза Христофоровна Христофорова (Буцева)* – выпускница Ленинградского государственного института культуры им. Н. Крупской, ныне отличник культуры Республики Саха (Якутия) – работала на кафедре в период с 1987 по 1998 г. Ее почерк, приближенный к народно-характерному танцу, имел определенные отличия и своеобразие. Большое внимание она уделяла постановке корпуса, рук, методически грамотному исполнению упражнений у станка. Имела огромный опыт владения академическим испанским, венгерским, цыганским танцами. Вместе с тем легко могла показать и традиционные народные танцы, например хорезмский, африканский под бубны, темпераментные танцы Кавказа.

*Ольга Николаевна Куглянт (Оболкина)* окончила Восточно-Сибирский государственный институт культуры в 1982 г., выпускница А. И. Леоненко. Она самозабвенно училась, а после завершения учебы была приглашена преподавателем на свою любимую кафедру. Будучи профессионалом высокого уровня и методически грамотным специалистом, она отличалась большой требовательностью к себе и студентам. В тандеме с сестрой Еленой Николаевной, педагогом классического танца, добилась высоких результатов в подготовке профессиональных кадров. Хотя Ольга Николаевна владела большим объемом интересного материала, она постоянно пополняла свои знания. Ее танцевальные комбинации на середине зала и сценические этюды отличались новизной и большим разнообразием лексического материала.

*Ольга Юрьевна Фурман* – кандидат искусствоведения, ныне доцент Волгоградского государственного социально-педагогического университета, выпускница А. Г. Якимова – окончила ВСГИК в 1981 г. и проработала на кафедре хореографии ВСГИК с 1985 по 1989 г. Требовательный и строгий педагог, она большое внимание уделяла теории и методике преподавания народно-сценического танца. Давала интересный, разнообразный материал как у станка, так и на середине зала. Вдохновляла студентов методически грамотным и выразительным по-

казом, а также умением передать национальные особенности народного танца.

*Любовь Александровна Сахина (Солодова)* – доцент, заслуженный работник культуры Республики Бурятия. Будучи ученицей А. И. Леоненко, демонстрировала редчайшую трудоспособность и творческую результативность. Ее вклад в подготовку хореографических кадров Восточной Сибири огромен. Она всегда была в творческом поиске. У своего учителя Александра Ивановича Леоненко она переняла и искусно применяла на уроках народного танца приемы развития лексического материала, мастерски владела хореографическим симфонизмом, развивая своих студентов в этом же направлении. Давала студентам богатейший танцевальный материал народов мира, вооружала их интересным музыкальным материалом. Ее ученики удивляли техничностью, одухотворенностью исполнения. Хороший психолог, она умело открывала творческий потенциал студентов. Всегда ставила перед ними высокую планку и добивалась качественной работы. Хочется отметить, что Любовь Александровна уделяла особое внимание использованию деталей и атрибутов традиционного костюма, помогающих студентам ощутить и передать национальное своеобразие исполнения народного танца. Поиск и новаторство – вот отличительные черты педагога Любови Александровны Сахиной.

*Ирина Михайловна Кулиева* – доцент, заслуженный работник культуры Российской Федерации и Республики Бурятия, проработала на кафедре с 2002 по 2014 г., долгое время выполняя обязанности заведующего кафедрой хореографии. Вела дисциплины «Народно-сценический танец», «Региональные особенности русского народного танца» и «Хореографическую композицию».

Ирина Михайловна – большой знаток народной хореографии, никогда не останавливавшийся в своем профессиональном развитии. Очень скрупулезно и внимательно относилась к методике исполнения упражнений у станка, не боялась вводить новые приемы и комбинации, которые только обогащали упражнения. Ее хореографический материал всегда был методически грамотно собран и показан, в то же время интересен по построению и очень музыкально выразителен. Танцевальные комбинации и этюды на середине зала отличались авторским прочтением традиционного материала. Особенно в этом плане хотелось бы отметить ее разработки русского танца на местном материале

казаков и старожилов Бурятии. Так тонко чувствовать манеру и природу народного танца, доносить его самобытность удастся не каждому. Этому невозможно научиться, способность и эмпатия к танцевальному фольклору идут изнутри хореографа, от интуитивного схватывания до любования выразительностью. И это умение Ирины Михайловны очень ценилось и продолжает цениться ее учениками, которые относятся к хореографическому наследию своего Мастера с огромным пиететом.

Хочется отметить многих педагогов народного танца, которые внесли неоценимый вклад в формирование дисциплины «Народно-сценический танец» во ВСГИК. Это *Татьяна Вадимовна Ткачева (Лаврентьева)*, ученица А. И. Леоненко; *Сергей Цырендоржиевич Раднаев*, заслуженный работник культуры Российской Федерации и Республики Бурятия, выпускник А. И. Леоненко; *Баир Бадмаевич Цыдыпов*, заслуженный работник культуры Республики Бурятия, ученик А. В. Палилея; *Анатолий Иванович Цыденов*, *Сайлык Саанаевна Демина*, *Эржен Антроповна Чернова*, заслуженный работник культуры Республики Бурятия, *Ирина Валерьевна Баторова*, заслуженная артистка Российской Федерации. Каждый из них отличался своим индивидуальным педагогическим почерком. Выпускники с теплотой и благодарностью вспоминают высочайший профессионализм и мастерство своих педагогов. Знание методики исполнения движений народно-сценического танца, разнообразный лексический материал, владение манерами и стилями его исполнения позволили им быть успешными в профессии.

В настоящее время на кафедре хореографического искусства дисциплину ведут *Татьяна Базаровна Вампилова* – профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации и Республики Бурятия, лауреат премии Правительства России «Душа России»; молодые, но уже зрелые в профессиональном отношении преподаватели *Татьяна Владимировна Попова (Тихомирова)*, с 2004 г. по наст. вр.) – доцент, заслуженный работник культуры Республики Бурятия; *Анастасия Владимировна Тугай (Дугина)* – доцент, заслуженный работник культуры Республики Бурятия (с 2006 г. по наст. вр.) и *Елена Юрьевна Грудинина (Шинкоренко)*, с 2018 г. по наст. вр.). Педагоги бережно хранят лучшие традиции преподавания народно-сценического танца прошлых лет. Сегодня в преподавании дисциплины больше внимания уделяется изучению отличительных особенностей характера и средств выразительности танцев той или иной народности, связи народной хореографии с

бытом и обрядовыми практиками, манере и стилям исполнительской культуры. Акцент же делается на изучение национально-регионального компонента как инструмента сохранения и развития традиционной танцевальной культуры Восточной Сибири.

С открытием профиля «Педагогика народно-сценического танца» направления подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» дисциплина «Народно-сценический танец» становится основной, поэтому возникает необходимость более расширенного и углубленного взгляда на ее содержание. В образовательную программу подготовки специалистов-хореографов включены дисциплины, расширяющие их информационно-практический потенциал до образовательного комплекса, среди них: «Методика преподавания народно-сценического танца», «Техника народно-сценического танца», «Танцы народов мира», «Танцы народов Восточной Сибири», «Региональные особенности русского народного танца», «Композиция уроков народно-сценического танца».

Для повышения квалификации профессиональных кадров региона кафедра хореографии проводит мастер-классы, на которые приглашает известных педагогов народно-сценического танца и деятелей хореографического искусства не только России, но и зарубежья. Так, в рамках международного проекта «Венок Дружбы» педагоги и студенты имели возможность поучиться:

- у В. И. Слыхановой, кандидата культурологии, профессора, главного балетмейстера Московского государственного академического театра танца «Гжель», заслуженного работника культуры Российской Федерации, лауреата премии Правительства Российской Федерации;

- у Д. Э. Орлова, заслуженного артиста Российской Федерации, педагога-репетитора в Государственном академическом ансамбле народного танца им. И. Моисеева;

- у ведущих исполнителей и педагогов монгольского национального танца: *Гэгээнишанда*, профессора, преподавателя народного танца хореографического факультета Института искусств Государственного университета Внутренней Монголии (КНР); *Хасодон*, главного балетмейстера Государственного национального театра песни и танца Внутренней Монголии, народной артистки Китая и Внутренней Монголии; *Давасурэна Баярбаатара*, директора Института танца Монгольского государственного университета культуры и искусств.

Таким образом, на протяжении 50 лет кафедра хореографического искусства развивает народно-сценический танец как профилирующую дисциплину в образовательном процессе подготовки кадров хореографов-специалистов. Плеяда выдающихся педагогов, стоявших у истоков кафедры, заложила крепкий фундамент преподавания дисциплины, молодость и энергия последующих поколений вносили новые веяния, что давало очередной виток развитию. И сегодня кафедра, сохраняя свои лучшие традиции, продолжает выпускать грамотных, профессиональных специалистов, владеющих теорией, методикой и практикой преподавания народно-сценического танца.

### **Примечания**

1. Хореографическое образование в Восточно-Сибирском регионе: тенденции развития: история, концепции, перспективы / М-во культуры Рос. Федерации, Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств, Ин-т танца ; [отв. ред. Р. И. Пшеничникова]. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2003. 21 с.
2. Барсова Н. С., Подъячев К. В. Участие советских специалистов в создании египетской национальной хореографической школы как проявление культурной восприимчивости // Вестник Института социологии. 2023. Т. 14, № 2. С. 149–173.

**Я БЕСКОНЕЧНО БЛАГОДАРНА СУДЬБЕ:  
ТРИ ВЕРШИНЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА  
Т. Б. ВАМПИЛОВОЙ**

**I AM ETERNALLY GRATEFUL TO FATE:  
THREE PEAKS OF T. B. VAMPILOVA'S  
CHOREOGRAPHIC SKILL**

В статье излагаются факты творческой биографии профессора кафедры хореографического искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры, заслуженного работника культуры Российской Федерации и Республики Бурятия, лауреата премии Правительства Российской Федерации «Душа России», признанного в Республике Бурятия хореографа и талантливой танцовщицы Татьяны Базаровны Вампиловой. Ее мастерство в области народно-сценической хореографии автор статьи рассматривает в трех основных проявлениях: исполнительском, педагогическом и постановочном.

**Ключевые слова:** хореографическое искусство, балетмейстер, хореограф-репетитор, балетмейстер, исследователь танцевального фольклора этносов Байкальского региона и Восточной Сибири.

The article presents the facts of the creative biography of Professor of the Department of Choreographic Art of the East Siberian State Institute of Culture, Honored Worker of Culture of the Republic of Buryatia and the Russian Federation, laureate of the Award of the Government of the Russian Federation “Soul of Russia”, recognized choreographer and talented dancer Tatyana Bazarovna Vampilova. The skill of a leading specialist in the field of folk stage choreography is considered in three main manifestations of her talent: performing, pedagogical and staged.

**Keywords:** choreographic art, choreographer, choreographer-tutor, choreographer, researcher of dance folklore of ethnic groups of the Baikal region and Eastern Siberia.

О том, что искусство танцовщика и искусство балетмейстера дополняют друг друга до сложного взаимообусловленного целого, известно. Идеи балетмейстера реализуются только в танцевальном исполнительстве, которое, как утверждает русская балетная педагогика, имеет две части: технику и выразительность. Обе части своего исполнительского

искусства танцовщику необходимо держать в идеальном психофизическом состоянии, поскольку именно их равновесие создает эффект, который в психологии восприятия называют «гештальтом качества». Хореографический гештальт, как и, например, скульптурный, не может быть качеством ниже уровня «само совершенство». Однако при всех общих чертах разница совершенств вполне заметна, ведь скульптурный образ остается раз и навсегда созданным, а хореография – искусство живое.

Так получилось, что творческая биография Татьяны Базаровны Вампиловой началась в художественной самодеятельности. Судьба подарила ей возможность быть исполнительницей в постановках именитых хореографов Бурятии М. С. Арсеньева, Ф. С. Иванова, В. А. Тумуровой, А. Г. Батубаевой. Приглашение к сотрудничеству с ними случилось благодаря ее первому педагогу Любове Евгеньевне Смольниковой и ангелу-наставнику Виктории Владимировне Абгалдаевой – легенде бурятской хореографии.

Поступление в Восточно-Сибирский государственный институт культуры подтвердило исполнительский талант Татьяны Базаровны, а преподаватели кафедры хореографии ВСГИК первых лет ее существования обеспечили ее всеми необходимыми для профессионального роста средствами. Уроки классического танца на кафедре вела заслуженная артистка Бурятской АССР К. Т. Семянникова, солистка БГАТОиБ, мастер балетного искусства, дававшая уроки высочайшего профессионализма. Академические требования к «гештальту качества» народно-сценического бурятского танца демонстрировал солист БГАТОиБ, заслуженный артист Бурятской АССР Б. Н. Васильев. Мастер характерного танца, он вел занятия очень интеллигентно, но показ его всегда был неподражаемо темпераментным, заводившим впечатлительных учеников его класса больше, чем какие-либо рассказы и объяснения.

А. И. Леоненко и А. Г. Якимов, выпускники Московского государственного института культуры, дали крепкие знания по народно-сценическому танцу, развили опыт сочинения комбинаций у станка и на середине зала, научили их лексически обогащать и стилизовать.

В течение двух лет Т. Б. Вампилова получала азы академической моисеевской школы народно-сценического танца у Б. И. Рамазина, в прошлом солиста и репетитора ансамбля Игоря Моисеева, преподававшего на кафедре хореографии ВСГИК. Особенность его занятий за-

ключалась в неукоснительном соблюдении всех методических требований исполнения материала, он уделял большое внимание не только технике исполнения, но и танцевальной выразительности и актерскому мастерству.

По воле случая на 4-м курсе института Татьяна Базаровна оказалась в прославленном ансамбле танца «Березка» у Надежды Сергеевны Надеждиной, которая ставила номер «Праздничная плясовая» от РСФСР к 60-летию юбилею Великой Октябрьской социалистической революции. На 2 месяца Татьяна Базаровна окунулась в рабочую атмосферу легендарного коллектива, познала опыт постановочной работы великого балетмейстера и репетиторской работы ее педагогов.

В годы студенчества судьба подарила Татьяне Базаровне возможность поработать с уникальной личностью бурятской хореографии – Татьяной Ефремовной Гергесовой, народной артисткой Бурятской АССР и заслуженной артисткой РСФСР. Свою блистательную исполнительскую карьеру она сочетала с постановочной работой, а также исследовательской деятельностью. Бесценны ее хореографические произведения, поставленные в ансамбле песни и танца «Байкал»: «Наадан», «Тетериин наадан», «Баргузинский ехор», «Нерпушки», «Тарбаганы», «У родника» и др. Многие из них вошли в «золотой фонд» коллектива.

Вспоминая работу с ней, Татьяна Базаровна отмечала следующее: *«Мне посчастливилось стать исполнительницей танца “Ликование” (хореография К. Есауловой), в котором ранее блистала Татьяна Ефремовна. Она кропотливо передавала мне нюансы и тонкости исполнения движений, смысл и содержание танца. Ее показ, наполненный внутренним темпераментом и необыкновенным обаянием, передавал истинно народный бурятский колорит. Чтобы станцевать как Татьяна Ефремовна, нужно ею родиться. Ее харизма и богатство внутреннего содержания исполнительницы уникальны. Для нас, хореографов, Татьяна Ефремовна Гергесова – это кладезь истинно бурятского народного танца».*

Общение и теплая дружба с Татьяной Ефремовной как балетмейстером-постановщиком и блистательной несравненной исполнительницей оставили неизгладимый след в исполнительской деятельности Т. Б. Вампиловой.

Перечисленные факты творческой биографии Татьяны Базаровны демонстрируют именно исполнительские приоритеты ее хореографи-

ческой одаренности. Уже в годы учебы во ВСГИК она стала участником и призером различных всесоюзных и международных смотров и конкурсов, среди которых:

- Всесоюзный смотр художественной самодеятельности в Москве (1973, лауреат);

- III Фестиваль дружбы молодежи ГДР и СССР в Галле (ГДР, 1975, участник);

- IV Всероссийский фестиваль художественного творчества в Москве (1975, лауреат);

- Всесоюзный фестиваль самодеятельного художественного творчества в Москве (1977, лауреат) и ряд других мероприятий.

Большую роль в исполнительской деятельности Татьяны Базаровны сыграла дружба и совместная работа с Дандаром Бадлуевым, известным российским и бурятским артистом, танцовщиком, балетмейстером, режиссером, заслуженным деятелем искусств Российской Федерации (2002), заслуженным работником культуры Бурятской АССР (1986), лауреатом Государственной премии Республики Бурятия, лауреатом премии Правительства Российской Федерации в области культуры (2006). Он тоже учился во ВСГИК, но только на специализации клубной режиссуры, а хореографией занимался самостоятельно.

Его уникальный талант разглядела не-сравненная солистка Ансамбля песни и танца «Байкал», народная артистка Бурятской АССР В. А. Тумурова, которая увидела постановочную работу во время командировки в с. Кижинга. Оценив его работу, она сделала все для вызова Дандара Жаповича в Республиканский центр народного творчества, который предложил ему стать руководителем хореографического коллектива.

В 1979 г. Д. Ж. Бадлуев организовал ансамбль восточного танца «Лотос», основу репертуара которого составили народные танцы мно-



Танец «Ликование» в исполнении  
Т. Вампиловой.

Фото из личного архива

голикой Азии. В этом ансамбле началась сольная исполнительская карьера Т. Б. Вампиловой, которой она отдала более 10 лет своей жизни (1979–1990).



Д. Бадлуев, В. Тумурова, В. Абгалдаева, Т. Вампилова.  
Фото из личного архива

О своей работе в «Лотосе» Татьяна Базаровна вспоминала следующее: *«За эти годы я продолжила не только исполнительскую карьеру, но и имела возможность наблюдать за работой большого профессионала в его творческой мастерской, где все строилось на великой любви к искусству танца. Дандар в одном лице совмещал деятельность художественного руководителя, хореографа, режиссера, педагога, художника по костюмам, мастера по изготовлению украшений и аксессуаров и др. Его человеческие качества, многогранный талант и харизма, огромное трудолюбие и неустанное движение вперед явились для меня эталоном в работе и в жизни».*

Путешествуя по странам мира, Дандар Жапович учился у носителей традиционной культуры, собирал редкий музыкальный и танцевальный материал. Своей увлеченностью он заражал весь коллектив – как приглашенных профессионалов, так и людей, далеких от искусства. Его народный ансамбль восточного танца «Лотос» обрел огромную популярность не только в России, но и за рубежом, став визитной карточкой республики.



*«Пенджабский танец» из концертной программы «Песня радости»,  
Д. Бадлуев и Т. Вампилова. Фото из личного архива*

Татьяна Базаровна всегда считала Д. Ж. Бадлуева не только своим коллегой и другом, но и в большей степени учителем в жизни и профессии. Их совместную работу можно было назвать творчеством единомышленников. И только в таком творческом союзе могла осуществиться инициатива по созданию сольного танцевального спектакля «Песни радости», который стал едва ли не самым ярким событием в исполнительской деятельности Т. Б. Вампиловой.

О знакомстве, совместных достижениях и работе в ансамблях «Лотос» и «Бадма Сэсэг» Дандар Жапович вспоминал такими словами: *«Мы познакомились с Татьяной Базаровной давно, еще когда учились вместе в институте культуры... А потом мы представляли Бурятию на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве в 1985 году ...*



*Т. Вампилова в бурятском костюме. Фото из личного архива*

*Она была солисткой в созданном мной ансамбле восточного танца “Лотос”, и в его составе мы участвовали в международных фестивалях*

*в Чехословакии, Франции, Японии, МНР... И в ансамбле “Бадма Сэсэг”, когда я бывал в Америке по творческому обмену, она работала педагогом-репетитором. В свое время мы с Татьяной ставили спектакль “Песня радости”, охвативший танцы народов мира...» (Из отзыва Д. Ж. Бадлуева).*

Педагогическая деятельность Татьяны Базаровны официально началась в 1978 г., когда после окончания ВСГИК она начала работать преподавателем хореографических дисциплин в Бурятском республиканском училище культуры и искусств, ныне Колледж искусств им. П. И. Чайковского. В этом учебном заведении прошли без малого 30 лет (1978–2007) ее педагогической биографии, наполненной кропотливым и одновременно вдохновенным трудом педагога, руководителя коллектива, хореографа-постановщика и репетитора.

Педагогическое кредо Т. Б. Вампиловой всегда было бескомпромиссным, хотя его формулировки звучали по-женски мягко: *«...необходимо в каждом раскрыть его потенциал, убедить, что всего можно достичь при большом желании и упорстве. Иногда в работе приходится быть настойчивым и даже жестоким, по нескольку раз заставляя учащегося выполнять движение, пока оно не будет исполнено как нужно. А порой деликатность, мягкость, терпение совершают чудеса. Не “кнутом”, а вдохновением мы должны побуждать ученика неустанно повторять не получающиеся движения».*

Возможно, именно благодаря такому сочетанию профессиональной жесткости и педагогической мягкости азы хореографического исполнительства имели возможность прорасти в ее учениках, которые совсем не случайно становились ведущими солистами в государственных ансамблях и театрах, руководителями хореографических коллективов и педагогами в высших и средних учебных заведениях. Т. Б. Вампилова всегда умела соответствовать «гештальту качества» профессиональных танцовщиков и строго следовала ему в работе со своими учениками. Одним из карьерных результатов этого следования стали персональные предложения, а в сущности – заказы от государственных учреждений на подготовку национальных танцевальных студий для республик Восточной Сибири: для Государственного ансамбля песни и танца «Байкал» Республики Бурятия, Государственного ансамбля песни и танца «Саяны» Республики Тыва, Государственной филармонии Республики Хакасия.

Давая характеристику педагогической индивидуальности Татьяны Базаровны, Д. Ж. Бадлуев писал: *«Нужно отметить огромный вклад Татьяны Вампиловой в развитие танцев эвенкийского, тувинского народов. Во всем этом я вижу талантливый почерк своего коллеги по танцу, опытного постановщика танцев, первого исполнителя “Цветка Байкала” в знаменитом танце М. Заславского “Цветок Байкала”. Для нее является важным выразить в танце характер народа. Ее творчество можно назвать народным еще и потому, что ее многочисленные ученики разъезжаются по сельским районам Бурятии и там пропагандируют хореографическое искусство. При этом Татьяна Базаровна всегда в движении, понимает, что танец – это не что-то застывшее, а развивающийся вид искусства. И этим интересно ее творчество...»* (из отзыва Д. Ж. Бадлуева).

Педагогический талант Т. Б. Вампиловой заявил о себе почти одновременно с даром педагога-репетитора в первые годы работы в Бурятском республиканском училище культуры и искусств. В 1981 г. она взяла на себя руководство учебным ансамблем танца училища и очень быстро вывела его «гештальт качества» на весьма достойный уровень. В 1983 г. этот ансамбль, получив по инициативе В. В. Абгалдаевой название «Ликование» – в память о знаменитом танце Т. Е. Гергесовой, начал активную концертную деятельность, став визитной карточкой не только своего учебного заведения, но и народно-сценической танцевальной культуры Республики Бурятия. География выступлений ансамбля за годы работы в нем Т. Б. Вампиловой включила не только населенные пункты Байкальского региона и Сибири, она расширилась до стран Европы и Азии: Италия, Франция, Испания, Ирак, Китай, Монголия [1].

Каталог достижений ансамбля «Ликование» с 90-х по 2007 г. включил в себя весьма серьезные награды:

- звание Лауреата: I Республиканского конкурса народного танца «На Земле Гэсэра» (Улан-Удэ, 1995); премии Государственного комитета по делам молодежи, туризму, физической культуре и спорту Республики Бурятия (2004); I Международного конкурса постановочных работ им. Т. Е. Гергесовой (Улан-Удэ, 2006);

- дипломы: I степени XXX Всероссийского фестиваля народного танца «Салют Победы» (Кемерово, 2000); I степени Республиканского

конкурса эстрадного танца «Данс-шоу» (Улан-Удэ, 2002); I степени регионального фестиваля творческих коллективов ссузов Сибири и Дальнего Востока «Встречи у Байкала» (Улан-Удэ, 2003);

– гран-при и золотые медали: III Международного фестиваля студенческого творчества «Ялтинские каникулы» (Ялта, 2004); V Молодежных Дельфийских игр России (Красноярск, 2006); Регионального конкурса народного танца «На земле Гэсэра» (Улан-Удэ, 2007).

Уже этого списка могло бы хватить для констатации высоких организационно-педагогических компетенций Т. Б. Вампиловой. Но ведь было еще руководство народным ансамблем восточного танца «Лотос» (2009–2016), в котором она начинала свою исполнительскую карьеру, а также эвенкийским студенческим ансамблем танца «Гулувун» (2005–2010), ставшим победителем Всероссийского фестиваля «Северная цивилизация» (Москва, 2008), участником гала-концерта национального проекта «Песни России» (Кремлевский дворец съездов, Москва, 2008) и лауреатом Всероссийского фестиваля малочисленных народов Севера и Сибири (Чита, 2009).

Еще была работа (с 2003) в Образцовом ансамбле народного танца «Булжамуур» в качестве балетмейстера и педагога по народно-сценическому танцу. Наблюдая за занятиями Т. Б. Вампиловой, художественный руководитель ансамбля, заслуженный работник культуры Российской Федерации и Республики Бурятия Л. Д. Овчинникова так описала свое отношение к ее профессиональным качествам: *«Не перестаю восхищаться ее трудолюбием и неиссякаемой творческой энергией. Много лет наблюдаю, как из абитуриентов, приезжающих из отдаленных районов нашей республики и поступающих на отделение хореографии Бурятского республиканского училища культуры и искусств, где она работала, и в Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств, где сейчас трудится, часто не имеющих никаких практических навыков танцевальной культуры, Татьяна Базаровна буквально вытесывает будущих педагогов и артистов. ... Сегодня в Государственном национальном театре песни и танца “Байкал” работают выпускники Татьяны Базаровны – народные артистки РБ Замоева Юлия и Доржиева Элеонора, заслуженные артистки РБ Арюна Жанчикова и Очирма Чимитова, артисты балета Эржена Буянтуева, Виктория Чимитова, Альберт Санжиев, Дандар Санданов, Денис Калапов, Сергей Шаданов, Дарима Дамбаева. ... В*

*Республике Тыва в Государственном ансамбле песни и танца “Саяны” многие годы работал заслуженный артист РТ Алексей Оюн, а в данное время 12 выпускников Тувинской студии под руководством Татьяны Базаровны при Бурятском Республиканском училище культуры и искусства пополнили творческие коллективы Республики Тыва. При Дальневосточном Государственном университете в г. Владивосток открыла и возглавила хореографическое училище Наталья Чебанюк, одна из первых выпускниц Татьяны Базаровны...». И сделала вывод: «Я считаю Татьяну Базаровну Мастером своего дела» (из отзыва Л. Д. Овчинниковой, 2008).*

И сегодня выпускники Татьяны Базаровны продолжают получать высокие звания и награды: балетмейстер-репетитор театра песни и танца «Байкал» Арсалан Санданов, заслуженный артист Республики Бурятия, лауреат Государственной премии Республики Бурятия в области литературы и искусства за 2014–2015 гг., звание «Лидер культуры – 2016»; балетмейстер-репетитор театра песни и танца «Амар Сайн» Жанна Дамдинова, заслуженная артистка Забайкальского края; солист театра песни и танца «Амар Сайн» Алексей Дымбрылов, заслуженный артист Забайкальского края.

Хореографическое мастерство Т. Б. Вампиловой в определенный момент ее творческой биографии обогатилось еще одним проявлением, вполне закономерным в условиях работы с национальными хореографическими студиями. В тесной связи с ее педагогической деятельностью внутри нее сформировался третий полноценный талант - хореографа-постановщика, балетмейстера. Следует сказать, что развертывание способности к постановочной деятельности далеко не всегда становилось у хореографов полноценной формой работы практикующего танцовщика и педагога. К счастью, переход из одного формата деятельности в другой у Татьяны Базаровны получился весьма естественным; в этом процессе ей очень помогла методическая и исследовательская работа по изучению бурятского и эвенкийского танцевального фольклора.

Анализ историко-генетических и культурно-семантических аспектов традиционной танцевальной культуры бурят, эвенков, сойотов и других народов позволил Татьяне Базаровне, опираясь на крепко усвоенный с периода ученичества «гештальт качества», найти новые формы трансляции этого феномена. Ярким подтверждением тому стали ее балетмейстерские работы:

– в ансамбле Бурятской филармонии «Селенга»: «Приветственный», «Корякский танец», «Наездницы»;

– в ансамбле «Ликование»: «Дыхание тундры» (эвенкийский танец), «Танец с чанзами», «Ликование» (мужской бурятский танец), «Бурятский лирический», «Моя земля», «Торгудский», «Наездники», «Баяд», «Ехор», «Бурятский приветственный» и мн. др.;

– в ансамбле «Гулувун»: «Белый мой олень», «Икэн Одера», «Красивая земля» и др.;

– в ансамбле «Лотос»: «Песнь степей», «Пробуждение Лотоса», «Наездники», «Приветственный», «Эгэл-Яс», «Тункинский танец» и др.;

– в ансамбле народной музыки и танца «Сибирский сувенир» ВСГИК: «Ехор-наадан», «Танец с кумаланами», «Колхозай басагад», «Танец с накосниками», «Эхиридай басагад» и др.

Преподавательская деятельность на кафедре хореографии ВСГИК (с 2007) только активизировала ее интерес к изучению традиционной танцевальной культуры коренных народов Байкальского региона и Восточной Сибири. Обобщая информацию о собранном материале, Т. Б. Вампилова описала его с присущей скрупулезностью в ряде статей и учебных пособий, в частности в пособиях «Бурятский танец» (2018) и «Народный танец Сибири в сценической интерпретации» (2021) в соавторстве с А. В. Тугай.

Но работа по созданию яркого сценического образа бурятского народного танца продолжается. Решение текущих постановочных и репетиторских задач Татьяна Базаровна осуществляет с вершин своего профессионального опыта, впитавшего в себя также участие в работе *«... жюри региональных, всероссийских и международных конкурсов хореографических коллективов и балетмейстеров-постановщиков, проведение семинаров и мастер-классов для хореографов города Улан-Удэ, Республик Бурятия, Хакасия, Тыва, Дальнего Востока, Иркутской и Читинской областей, выступления на международных, региональных и республиканских научно-практических конференциях...»*. О том, что *«Татьяна Вампилова сумела развить хореографическое искусство республики до высоких вершин, внося в его современное существование новые решения, обогащая их содержанием актуальными деталями настоящего времени...»* известно, *«поэтому к ней ... продолжают идти учиться, набираться опыта как начинающие, так и опытные специалисты-хореографы...»* (Из отзыва Д. В. Дугаржапова, проректора ВСГАКИ 2006–2016).

Татьяна Базаровна продолжает успешно трудиться над изучением, сохранением и формами трансляции традиционной танцевальной культуры бурят. Так, в 2021 г. она приняла участие в национальном проекте «Нюта-гай бужиг», а в 2023 г. в этнопроекте «Сэсэг бороо» Республиканского центра народного творчества выступила хореографом-постановщиком вокально-хореографической композиции «Хунжэлэй бурээдэлэн» на основе одноименного свадебного обряда тункинских бурят. Ее постановочное решение пригласило к участию в проекте фольклорный коллектив «Уряал» и народный ансамбль восточного танца «Лотос».

В настоящее время Т. Б. Вампилова является руководителем восточной группы Ансамбля народной музыки и танца «Сибирский сувенир», которая в 2023 г. стала обладателем Гран-при II Забайкальского Международного молодежного фестиваля-конкурса культурного наследия «Даурия» в г. Чита и лауреатом III степени I Международного конкурса профессиональных коллективов им. Намид Нанжид «*BIYELGEE*» в г. Улан-Батор (Монголия).

Думается, что Татьяна Базаровна Вампилова не остановится на достигнутом и продолжит совершенствовать технику и выразительность хореографического искусства Бурятии, прививая молодым исполнителям и хореографам-постановщикам установку на соответствие «гештальту качества».

### **Примечания**

1. Мадуев Н. Ю. Народные таланты Бурятии. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. 175 с.

**ЛАРИСА ИННОКЕНТЬЕВНА ПРОТАСОВА:  
АРТИСТИЧЕСКИЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПУТЬ  
В БАЛЕТНОМ ИСКУССТВЕ БУРЯТИИ**

**LARISA INNOKENTIEVNA PROTASOVA:  
ARTISTIC AND PEDAGOGICAL PATH  
IN THE BALLET ART OF BURYATIA**

Статья посвящена творческому и педагогическому пути народной артистки Бурятии, заслуженного работника культуры Российской Федерации, кандидата искусствоведения, профессора Восточно-Сибирского института культуры Ларисе Иннокентьевне Протасовой. Описание жизнедеятельности этой выдающейся женщины, балерины и педагога изложены на основе ее воспоминаний и интервью, рассказывающих о детстве, учебе, работе в Бурятском оперном театре, педагогической деятельности в Бурятском хореографическом училище и Восточно-Сибирском институте культуры, а также о выдающихся людях, с которыми соприкасалась ее судьба.

**Ключевые слова:** бурятский балет, артистка балета, сценические партии, балетные спектакли, хореографическая педагогика.

The article is devoted to the creative and pedagogical path of the People's Artist of Buryatia, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Candidate of Art History, Professor of the East Siberian Institute of Culture Larisa Innokentievna Protasova. The description of the life of this outstanding woman, ballerina and teacher is based on her memoirs and interviews, telling about her childhood, studies, work at the Buryat Opera Theater, teaching activities at the Buryat Choreographic College and the East Siberian Institute of Culture, as well as about the outstanding people with whom her fate came into contact.

**Keywords:** Buryat ballet, ballet dancer, stage parts, ballet performances, choreographic pedagogy.

Путь в искусстве – это всегда сложный, порой тернистый процесс реализации творчества, который всегда является отражением реальной жизни. Несомненно, высоких результатов на этом пути достигают люди не только творчески одаренные, но и в большей степени целеустремленные, умеющие не сдаваться при неизбежных неудачах или

потерях, люди, которые видят цель и идут к ней с упорством и верой в себя. Особенно это относится к балетному искусству, с одной стороны, прекрасному своей сценической и визуальной красотой, с другой – связанному с тяжелейшим физическим трудом и каждодневным преодолением себя.

Изучая судьбы выдающихся людей в балетном искусстве, кажется, что порой сама судьба выбирает их для того, чтобы они реализовали свой потенциал и сумели научиться дарить людям радость и красоту со сцены. Так, судьба когда-то выбрала маленькую Ларису Протасову, которая в детстве не хотела быть балериной, а мечтала быть врачом или педагогом, как ее мама.

### **Детство**

Лариса Иннокентьевна Протасова родилась в 1947 г. Сегодня ее имя украшают такие регалии, как народная артистка Республики Бурятия, заслуженный работник культуры Российской Федерации, кандидат искусствоведения, профессор Восточно-Сибирского института культуры и др.

А тогда в детстве они жили с мамой и братом, который в будущем станет великим боксером, в маленькой комнате в коммунальной квартире на проспекте Победы. Мама Ларисы, Елена Глебовна Протасова, много работала, она была учителем химии и биологии в бурятской школе-интернате № 1, а вечерами преподавала в вечерней школе за Удой, поэтому часто воспитанием Ларисы занимался ее брат Великтон Баранников.

Из воспоминаний Ларисы Протасовой: *«Виля очень любил нашу маму, и эту любовь передал мне, научил беспокоиться о маме, помогать ей. Виля был необыкновенный человек. Он был строгий, но, с другой стороны, очень добрый. Следил, чтобы я вовремя покушала, сделала уроки. Для меня Виля был всем – и нянькой, и братом, и большим другом»* [1].

### **Начало**

В балет Лариса Протасова попала случайно. В 1940–1950-е гг. Ленинградское хореографическое училище им. А. Я. Вагановой осуществляло набор детей из советских республик для обучения. Так, в Бурятию в 1958 г. для реализации нового набора приехала Елизавета Николаевна Громова, ученица А. Я. Вагановой, ставшая впоследствии первым балетным педагогом Ларисы Протасовой. Она ходила по дворам и школам, даже заходила в квартиры.

Из воспоминаний Ларисы Протасовой: *«Так получилось, что она пришла и к нам домой. Я тогда уже занималась в художественной гимнастике, поэтому знала некоторые основы; знала, как вставать в первую позицию, как вынимать ногу... Может быть поэтому, посмотрев на меня, она сказала: “Эта девочка будет принята”. ... Я помню, как мама говорила мне: “Лариса, может быть, ты не поедешь?” Сейчас я понимаю, как ей тогда было страшно отпускать ребенка одного в другой город. Но я отвечала: “Как же, мама, мы же пообещали, надо ехать”. А мне просто хотелось посмотреть Москву и Ленинград, до этого я только на картинках видела красивое метро, дворцы, великолепные архитектурные здания... я не осознавала, что еду учиться балету, я даже и не знала, что такое балет. Уже потом только поняла, что это искусство, где нужно много трудиться и заниматься»* [1].

### **Ленинград**

Приехав в Ленинград, Лариса Протасова поступила сразу на второй год профессионального обучения. В связи с тем что она пропустила первый класс, ей приходилось много заниматься самостоятельно, чтобы догнать своих одноклассниц. Также дополнительно с ней занималась ее педагог Елизавета Николаевна Громова, которая очень много дала ей в плане освоения профессии.

Из воспоминаний Ларисы Протасовой: *«Первое время я очень скучала по дому, плакала, особенно в первый год, как услышу маму в телефонной трубке, сразу слезы бежали... Потом постепенно привыкла. ... После первого года обучения в училище я поняла, что пути назад для меня нет, я уже точно определилась с профессией и с тех пор по-другому себя не мыслила. Ни разу за всю жизнь я нисколько не пожалела, что я избрала этот путь – путь артистки балета»* [1].

Понемногу она начала догонять своих одноклассниц. Много работала сама над собой... *«Мы жили в общежитии, вспоминает Лариса Протасова, в одной большой комнате около 12 человек. Я помню, как я вставала по ночам, когда все уже спали, и, держась за спинку кровати как за станок, отрабатывала необходимые движения»* [1].

В старших классах Лариса Протасова училась у Нины Викторовны Беликовой, известного и опытного педагога, которая также являлась ученицей А. Я. Вагановой. По воспоминаниям Ларисы Протасовой: *«Нина Викторовна была человеком демократичным, не давала*

*наставлений, на все смотрела достаточно просто, нравоучений не читала и особо нас не ругала. Настраивала на что-то и заставляла добиваться этого. Очень хороший педагог» [1].*

Для выступления на выпускном концерте Нина Викторовна репетировала с Ларисой вариацию из балета «Раймонда». Спустя много лет, когда они случайно встретились в театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, Нина Викторовна отмечала, что *«эту вариацию Лариса исполняла потрясающе».*

### **Бурятский балет**

В 1966 г. по окончании Ленинградского хореографического училища им. А. Я. Вагановой Лариса Протасова приехала в родной город и начала работать в Бурятском театре оперы и балета. В те годы в бурятском балете уже блистали такие великолепные артисты, как Лариса Петровна Сахьянова, Ольга Шарыповна Короткова, Петр Тимофеевич Абашеев. В театре работали выпускники Ленинградского хореографического училища: Алла Георгиевна Батубаева, Анна Афанасьевна Балдунникова (Кузнецова), Элеонора Александровна Кондратьева, Зинаида Николаевна Тыжеев-рова, Бакалин Николаевич Васильев, Галдан Будеевич Чабанов, Анатолий Мягков, Алла Хандранова. Кроме того, начало работы Ларисы Протасовой в театре совпало с первым выпуском Бурятского хореографического училища, в составе которого были Виктор Ганженко, Юрий Муруев, Алексей Павленко, Татьяна Муруева, Екатерина Самбуева, Ирина Дружинина.

Из воспоминаний Ларисы Протасовой: *«Меня в театре встретили хорошо, все помогли, вводили в новые партии. Сразу начали загружать небольшими сольными партиями, так как большого сцениче-*



Л. Протасова и В. Ганженко  
в балете С. Прокофьева «Золушка».  
Фото из личного архива

ского опыта еще не было. Первым сольным выходом в начале моей сценической карьеры в нашем театре стало *Pas de trois* из первой картины балета «Лебединое озеро». Я очень волновалась, не спала всю ночь перед спектаклем, все время во сне прокручивала хореографический текст. Позже я танцевала все балетные «двочки» и «троечки». Зинаида Николаевна Тыжсброва, которая тогда была репетитором в театре, вводила меня везде. Я никогда не отказывалась и быстро запоминала все партии» [1].

Позже Лариса Протасова начала танцевать ведущие партии. Обладая амплуа нежной, миловидной и приветливой девушки, Лариса Протасова быстро пополняла свой исполнительский репертуар главными героинями классических балетов с такой характеристикой.



Л. Протасова и В. Андреев в балете Л. Герольда «Тщетная предосторожность». Фото из личного архива

Первой ведущей и ставшей одной из любимых стала партия Анель из балета «Большой вальс» на музыку Иоганна Штрауса. Как вспоминала Лариса Протасова: «Там была достаточно интересная хореография, весь спектакль был поставлен на вальсах и на верховых высоких подержках. И один мой партнер, помню, шутил в третьем акте: “Так, сегодня я тебя поднимаю уже в пятидесятый раз”» [1].

Но ее главной балеринской мечтой была партия Жизели из одноименного балета А. Адана. Из воспоминаний Ларисы Протасовой:

*«Каждый раз, когда шел этот спектакль, я стояла за кулисами, смотрела и впитывала в себя все нюансы исполнения. Впервые я исполнила роль Жизели спонтанно, когда нужно было срочно заменить Ларису Петровну, которая проколола палец иголкой, готовя балетные туфли. В “Жизель” меня вводил Петр Тимофеевич, помню, во втором акте он бегал по кулисам и кричал мне: “Лариса, сюда!”, я бежала туда, потом он с другой стороны кричал: “Лариса, сюда!” И так весь спектакль. ... Я тогда как будто во сне побывала. Как я танцевала, не знаю... Впоследствии Жизель стала моей любимой партией. Во-первых, там есть что потанцевать, и необходимо было много репетировать и работать над исполнением технических трудностей. Во-вторых, эта партия отличается актерским, эмоциональным и драматическим наполнением» [1].*



Л. Протасова в партии Жизели. Фото из личного архива

Также зрители любили Ларису Протасову в таких партиях, как Мария из балета «Бахчисарайский фонтан» на музыку Б. Асафьева, Лиза из балета «Тщетная предосторожность» композитора Л. Герольда, Эсмеральда из одноименного балета Ц. Пуни, Фригия из балета «Спартак» А. Хачатуряна, Китри из балета «Дон Кихот» Л. Минкуса, Ширин из балета «Легенда о любви» Ф. Меликова и др. [4].

Из воспоминаний Ларисы Протасовой: «Балетные партии чем сложнее, тем интереснее. В исполнительстве всегда есть свои трудности, например, если у тебя что-то не получается, то ты не выходишь из зала, отработываешь: где-то пируэты не получились, где-то

прыжок сложный... Помню, у меня не получались два tours в положенной attitude на пуантах в “Жизели”, я оставалась в зале и работала, пока не начинало получаться.

Я всегда быстро запоминала танцевальный текст, и поэтому довольно часто бывало, что я срочно заменяла балерин, которые должны были танцевать, но по каким-то причинам не могли этого сделать – или заболели, или травма... Так, например, было и с партией Гаянэ из одноименного балета Арама Хачатуряна в постановке армянского балетмейстера Максима Мартиросяна. У исполнительницы этой партии заболела нога, и мне пришлось срочно ее заменять ... До Гаянэ я танцевала в этом балете Нунэ – невероятно трудную, наисложнейшую на дыхание партию второго плана. Мы танцевали в дуэте с Виктором Андреевым, и в последней диагонали, когда он должен был меня поворачивать в под-



Л. Протасова в партии Нунэ  
из балета А. Хачатуряна «Гаянэ».  
Фото из личного архива

держках в воздухе, сил у меня уже не хватало, ноги “вываливались” ... Очень тяжелый был спектакль, но, когда долго танцевала его, постепенно выработалось и дыхание, и выносливость» [1].

Помимо классической хореографии, Лариса Протасова часто показывала свой природный сценический темперамент и в народно-характерных танцах. Например, она любит вспоминать, какое удовольствие получала от исполнения живого и подвижного «Кубинского танца»: *«Бывали такие курьезные случаи, особенно когда нужно было выходить на сцену в какой-либо партии первый раз, даже на ногах сложно было стоять, так как все тело дрожало от страха. Бывало, что поскользнешься, или что-то неловко сделаешь... главное не останавливаться, идти дальше. В начале своей сценической карьеры, когда я как выходила на сцену, то часто падала. Был такой концертный номер “Кубинский танец”,*

*определенного рода "коронка" для балерины, живой, подвижный танец. Выход начинался с того, что надо было пробежать по авансцене, затем остановиться и бежать дальше, а потом начинался сам танец. И вот я танцую этот номер первый раз, бегу и в самом начале шлепаюсь прямо посреди сцены, а оркестр в это время делает паузу. Я думаю: "что же делать?", потом вскакиваю и бегу дальше танцевать. Зрители принимали еще лучше» [1].*

Также ярко и феерично Лариса Протасова проявляла себя и в страстных, темпераментных испанских или цыганских танцах. Из воспоминаний: *«В 1977 г. к нам приехал испанский хореограф Виано Гомес де Фонсия Херардо. Он поставил необыкновенно красивый и красочный балет "Испанские миниатюры". Херардо, кроме того, что был хороший человек, очень здорово показывал испанский характер в танцах. Во время постановки этого балета мы все дни буквально жили в театре. Если оставалась свободная минутка, мы бежали в пошивочный цех, помогать, где-то подшить, где-то подрубить... костюмы были сложные, их было много, и рук не хватало. Очень все переживали за спектакль. Жаль, что тогда не было возможности снимать на видео балеты, много хороших интересных спектаклей ушло, не сохранилось...» [1].*

Выразительно Лариса Протасова исполняла гротесково-драматические партии второго плана, относясь к ним так же ответственно, как и к главным партиям. Так было в балете «Комиссар» на музыку Г. Банщикова (по мотивам художественного фильма «Оптимистическая трагедия») в постановке Анатолия Дементьева, где она исполняла роль старушки на корабле. Из воспоминаний: *«Я сама сделала грим. Иду по коридору, навстречу идет балетмейстер. Я ему говорю: "Здравствуйте", а он так на меня, молча, посмотрел, не узнал в гриме. Меня в этом гриме никто не узнавал. Это была маленькая партия: старушка оказалась на корабле, ее все обижают, а она ходит со своей копеечкой... В конце концов ее из-за этой копеечки топят: меня заталкивали в мешок, спускали в люк специальный, и я там руками и корпусом пластически изображала отчаяние, боль, страх старушки... Сквозь этот мешок падал сквозной свет, и зрителю был виден только мой силуэт. А люк постепенно опускался и опускался. Сценический эффект был сильный. Я помню, после этого спектакля Дамдин Шарапович Яхунаев (директор театра тех лет) пришел за кулисы и говорит: "Лариса, ты какая молодец!". Это была маленькая, но яркая партия» [1].*

Много Лариса Протасова танцевала в национальных бурятских балетах. Бурятский композитор Жигжит Абидуевич Батуев, автор таких национальных балетов, как «Во имя любви», «Цветы жизни», «Гэсэр» (Сын земли), называл ее «*певицей своих балетов*». Одной из лучших в ее исполнении стала партия Ангары из балета «Красавица Ангара» Б. Ямпилова и Л. Книппера. Из воспоминаний: *«Очень любила партию Ангары из нашего национального балета “Красавица Ангара” Б. Ямпилова и Л. Книппера. Хотя получила ее довольно поздно, когда опять кого-то выручала. Со стороны может показаться, что это легкий балет в плане исполнения, но на самом деле там достаточно много “беготни”, и от этого устаешь»* [1].

Из воспоминаний: *«На протяжении всей своей сценической жизни в каждом спектакле я танцевала с разными партнерами, у меня не было постоянного партнера. Я готовила спектакли с Петром Тимофеевичем Абашеевым, Виктором Ганженко, Алексеем Павленко, Виктором Андреевым, Анатолием Перепечай, Георгием Мергеновым и другими артистами. ... В 1978 г. я получила звание народной артистки Бурятии, его вручили на сцене нашего театра, было приятно. Я считаю, что моя творческая жизнь удалась. Я этим очень довольна»* [1].

Свое личное счастье Лариса Протасова тоже встретила в театре в лице своего супруга Григория Михеевича Багадаева, ведущего солиста оперной сцены бурятского театра, заслуженного артиста Российской Федерации. Из воспоминаний: *«Мой муж в 1976 г. окончил Ленинградскую консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова. Директор нашего театра, Дамдин Шарاپович Яхунаев, не знал, что в Ленинграде есть такой выпускник с высшим оперным образованием из Улан-Удэ, поэтому был крайне обрадован, когда Григорий приехал работать в нашем театре. Здесь мы и встретились. ... Он быстро входил в репертуар, исполнял все ведущие басовые партии оперных спектаклей. Он не только замечательно пел, но и каждую свою партию наполнял яркой актерской игрой на сцене. Мне вспоминается комичный образ, где Григорий выходил в образе пышнотелой женичины с большой грудью, и вдруг начинал петь басом... зрители смеялись, не ожидая такого поворота. Вообще он был большой трудоголик, тщательно подходил не только к вокальным сложностям своих ролей, но и к работе над дикцией, к их актерскому наполнению. Очень талантливый был человек»* [1].

## Преподавательская деятельность

Преподавательская деятельность Ларисы Протасовой началась одновременно с исполнительской, в том же 1966 г. [3, с. 66]. Из воспоминаний: *«У меня уже был небольшой опыт, так как во время обучения в ленинградском училище мой педагог Нина Викторовна Беликова, если по каким-то причинам не могла провести урок, просила меня заменить ее, и я часто проводила уроки в классах ниже. Здесь было важно уметь делать раскладку движений, составлять музыкальные комбинации. Когда я провела первый урок, концертмейстер мне сказала: “Какая ты молодец! Все музыкально сделала”. По-видимому, у меня неплохо получалось, так как оттуда дали рекомендацию руководству в Улан-Удэ, привлечь меня к преподаванию в хореографическом училище»* [1].

Когда в 1966 г. Лариса Протасова вернулась в Улан-Удэ, ей сразу дали два младших класса: мальчиков и девочек. Так началась ее педагогическая деятельность. Из воспоминаний: *«Утром к 8-ми часам я бежала в училище, к 10-ти часам в театр до двух дня, к трем часам дня – опять в училище, и к шести часам вечера на спектакль или вечернюю репетицию. Вот так весь день работала, очень насыщенный был график. И я справлялась, молодая была, все успевала»* [1].

За весь свой богатый педагогический период в училище Лариса Иннокентьевна сделала 7 выпусков. Первые два выпуска она вела по 8 лет, т. е. с первого по выпускной класс. Позже стала брать классы примерно с 5-го года обучения. Многие ее ученицы и ученики достигли больших успехов, стали лауреатами различных хореографических конкурсов, многие уже сами преподают или являются балетмейстерами. При этом они всегда с большой теплотой и благодарностью вспоминают годы учебы и своего ведущего преподавателя классического танца.

У Ларисы Протасовой два высших образования: в 1983 г. она окончила Восточно-Сибирский институт культуры по специальности «Культурно-просветительская работа»; а в 1989 г. – ГИТИС (Московский государственный институт театрального искусства) по специальности «Режиссура балета», квалификация «Педагог-балетмейстер». В Москве ей предложили поступить сразу на второй курс, так как она уже окончила одно высшее учебное заведение. Однако желание постичь все этапы и тончайшие нюансы профессии балетного педагога побудили ее получить полноценное образование с первого по выпускной курс. Преподаватели ГИТИСа очень высоко оценивали профессио-

нальное исполнительское мастерство и преподавательские задатки Ларисы Протасовой, которая к тому времени уже имела большой артистический и педагогический стаж работы.



Л. Протасова на уроке классического танца, БРХУ.  
Фото из личного архива

Из высказываний Ларисы Протасовой: *«Быть педагогом по классическому танцу достаточно сложно. Во-первых, педагог должен все, что он дает ученикам, пропустить через себя. Во-вторых, необходимо знать какие замечания сделать по исполнению, и как правильно их подать. Например, не получаются пируэты у ученика, тогда педагог должен что-то подсказать, какую-то деталь или нюанс исполнения, чтобы они получились. А если ты не будешь знать всю эту систему, эти тонкости исполнительства, как ты сможешь помочь ученику? Поэтому тут важен опыт, и исполнительский, и педагогический тоже. Кроме того, для того чтобы преподавать необходимо иметь природное чутье. Я человек от природы спокойный, я всегда разъясню, покажу, если непонятно – еще раз покажу. У меня всегда был хороший контакт с детьми, и преподавать мне всегда было интересно»* [1].

Также параллельно со своей сценической и педагогической деятельностью Лариса Иннокентьевна проводила объемную репетиторскую работу в балетной труппе театра, вела уроки классического танца для артистов балета. С 1997 по 1999 г. она занимала должность художественного руководителя балетной труппы Бурятского государственного академического театра оперы и балета.

С 1997 по 2003 г. Лариса Протасова занимала должность художественного руководителя Бурятского государственного хореографического училища [3, с. 66]. Она вложила немало усилий в развитие исполнительных способностей воспитанников училища. Также под ее руководством в хореографическом училище осуществлялась большая постановочная и репетиционная работа над воплощением балетов «Щелкунчик» и «Спящая красавица» П. Чайковского, «Небесная Дева-Лебедь» А. Андреева (хореограф-постановщик Г. Майоров). Творческое руководство училища поддерживало широкую гастрольную деятельность танцевальных групп училища, принимая приглашения выступать в таких городах, как Владивосток, Хабаровск, Чита, Иркутск. Были даже зарубежные гастроли на остров Тайвань, где китайские любители балета увидели около 30 представлений.

Из воспоминаний: *«Когда я была художественным руководителем в Бурятском хореографическом училище, нам поступило приглашение на гастроли по острову Тайвань с классическими балетами П. И. Чайковского "Спящая красавица" и "Щелкунчик". Все учащиеся училища – и младшие, и старшие – были заняты в этих спектаклях, ведущие партии исполняли студенты старших курсов. Также мы привлекли некоторых артистов балета для усиления состава исполнителей. ... На Тайване мы гастролировали почти месяц, весь остров объездили. Очень плодотворно работали, каждый день давали по два спектакля. Спектакли сложные, и вся основная нагрузка легла на плечи наших учащихся. И они молодцы, хорошо справились, хорошо "растанцевались" за эти гастроли и получили громадный профессиональный опыт. Многие зрители удивлялись, что ученики танцуют такие большие партии. Тайваньцы даже решили взять пример с нас и тоже поставить у себя классические балеты, чтобы "растанцовывать" детей» [1].*

### **Южная Корея**

В 1998 г. Лариса Протасова по приглашению преподавала в Южной Корее в г. Пусан. Из воспоминаний: *«Это был очень интересный опыт. Четыре месяца я работала в частной школе, располагающейся в пятиэтажном доме. Хозяйка школы сама была в прошлом балетной артисткой. На первом этаже располагались офисы, на втором – служебное помещение, на третьем – была ее квартира, а на четвертом жила я. В этом же здании находились большие и маленькие балетные залы, я туда спускалась и давала уроки. Мои уроки очень нравились артистам, хотя они не были профессионалами, скорее любителями.*

*Потом мы подготовили спектакль “Жизель”. В черновом варианте они уже его репетировали без меня, а я отрабатывала качество исполнения, приближала его к академической постановке. Ну и с солистами работала. Солисты, тоже корейцы, оказались выпускниками московского хореографического училища. Они были уже готовыми артистами, поэтому работать с ними было значительно легче. А над массовыми сценами и исполнением вторых сольных партий пришлось поработать. Но было интересно» [1].*

### **Восточно-Сибирский государственный институт культуры**

В 2003 г. Лариса Иннокентьевна возглавила кафедру педагогики балета в Восточно-Сибирском государственном институте культуры, позже в связи со структурными изменениями в вузе она занимала долж-



Л. Протасова на уроке классического танца, ВСГИК. Фото из личного архива

ность директора Института танца, а затем вплоть до 2023 г. являлась заведующей кафедрой хореографического искусства.

Многие артисты балета прошли профессиональную подготовку Ларисы Протасовой не только в хореографическом училище, а потом в театре, но и в Инсти-

туте культуры. Также большую преподавательскую работу Лариса Иннокентьевна вела с иностранными студентами из КНР, обучающимися по профилю «Балетная педагогика».

Из высказываний Ларисы Протасовой: *«Раньше артистам балета было сложнее в этом плане, сейчас есть возможность выучиться, никуда не выезжая. Я сама когда-то училась в ГИТИСе в Москве, и приходилось уезжать два раза в год примерно на месяц. На тот момент я была танцующая балерина. Поэтому получались некоторые “провалы” в репетиционной и исполнительской деятельности. А здесь можно не отрываясь от работы и от театральной жизни учиться. В нашей сфере деятельности можно не только танцевать, после окончания хореографического колледжа можно быть педагогом, балетмейстером-постановщиком или критиком» [1].*

В ноябре 2007 г. Лариса Протасова защитила кандидатскую диссертацию на тему «Бурятский балет: истоки, этапы развития, взаимодействие национальной традиции и классического танца». В 2017 г. вышла в свет ее монография «Балетный театр Бурятии» [2]. Весной 2022 г. Ларисе Иннокентьевне Протасовой присвоено ученое звание «профессор» по научной специальности «Виды искусства».

### **Примечания**

1. ПМА (полевые материалы автора). Интервью с Ларисой Протасовой, записанное в октябре 2023 г.

2. Протасова Л. И. Балетный театр Бурятии (1939–2000) : [монография] / [науч. ред. О. А. Русинова]. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. 204 с.

3. Танцующие во времени: к 60-летию ГАПОУ РБ «Бурятский республиканский хореографический колледж имени Л. П. Сахьяновой и П. Т. Абашеева / авт.-сост. и ред.: Л. Г. Пермякова, С. Б. Самбуева. Иркутск : Отгиск, 2021. 288 с.

4. Протасова Лариса // Soyol.ru. Культура и искусство Бурятии. URL: <https://soyol.ru/personas/artists-and-musicians> (дата обращения: 08.06.2024).

*Т. В. Попова, О. Г. Шаренда, В. Г. Столбовский*  
*T. V. Popova, O. G. Sharenda, V. G. Stolbovsky*

**ПОЛВЕКА В СТИХИИ НАРОДНОГО ТАНЦА:  
О ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ И. М. КУЛИЕВОЙ**

**HALF A CENTURY IN THE ELEMENT OF FOLK DANCE:  
ABOUT THE CHOREOGRAPHIC HERITAGE OF I. M. KULIEVA**

Статья посвящена 50-летию творческому и педагогическому наследию одного из талантливейших хореографов Республики Бурятия, специалисту в области сценической интерпретации танцевального фольклора забайкальских казаков и семейских Бурятии, заслуженному работнику культуры Российской Федерации, доценту Ирине Михайловне Кулиевой.

**Ключевые слова:** танцевальный фольклор народов Восточной Сибири, искусство балетмейстера, композиция и постановка народно-сценического танца.

The article is devoted to the 50-year-old creative and pedagogical legacy of one of the most talented choreographers of the Republic of Buryatia, a specialist in the field of scenic interpretation of dance folklore of the Trans-Baikal Cossacks and Semey Buryatia, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Associate Professor Irina Mikhailovna Kulieva.

**Keywords:** dance folklore of the peoples of Eastern Siberia, the art of the choreographer, composition and staging of folk stage dance.

В одной из своих статей, посвященных проблемам и методикам изучения танцевального фольклора Восточной Сибири, Ирина Михайловна Кулиева высказала мысль о том, что «[с]овременному балетмейстеру необходимо всесторонне изучать традиционную культуру своего региона для более достоверного отражения национального (местного) колорита в создаваемых им хореографических произведениях» [1]. В этом высказывании все, кто когда-либо работал с ней или учился у нее, легко и непосредственно реагируют на слова «всесторонне» и «достоверно», так как ими очень точно фиксируется творческое кредо талантливого балетмейстера и замечательного педагога. Являясь автором более 70 образцовых хореографических композиций на материале танцевального фольклора народов Восточной Сибири, Ирина Михайловна

не позволяет ни себе, ни своим творческим «детям» малейшей неточности в сценической трактовке народного танца, при том что сам народный танец всегда прихотлив и изменчив.

Всю свою творческую жизнь заслуженный работник культуры Российской Федерации и Республики Бурятия, доцент Ирина Михайловна Кулиева работает со стихией народного танца. Ее основной материал – наследие русского танцевального творчества, воплощенного в региональных традиционных формах, а творческое открытие и ядро ее балетмейстерского наследия – семейская и казачья забайкальская танцевальная культура, долгое время не знавшая сценического воплощения. Впрочем, Ирина Михайловна остается внимательной к танцевальным традициям всех этносов Восточной Сибири, закрепляя интерес не только своими, но студенческими балетмейстерскими работами. В «закромах» кафедры хореографического искусства ВСГИК до сих пор хранятся, например, постановочные проекты на эвенкийском материале «Петроглифы Севера» (Е. Николаева), «Перезвоны Севера» (О. Дуван), «Песни тундры» (Х. Платонова), выполненные под руководством И. М. Кулиевой и принесшие своим создателям призовые места на региональных и международных творческих испытаниях.

Интерес к историческому танцевальному наследию Восточно-Сибирского региона формируется у Ирины Михайловны под большим влиянием ее профессиональных наставников, преподавателей кафедры хореографии ВСГИК периода середины - конца 70-х гг. XX в. Ее педагогами в студенческие годы были выпускники МГИК А. И. Леоненко, С. В. Леоненко, А. Г. Якимов, а также солист БГАТОиБ им. Г. Цыдынжапова, известный в Бурятии педагог-балетмейстер В. А. Хараев. Московские преподаватели, молодые и активные, с любопытством изучают неизвестный им регион и его культурные традиции, присматриваются к локальным особенностям бурятского, якутского, русского старожильческого и забайкальского казачьего танцевального фольклора, тщательно и скрупулезно фиксируют детали полуоткрытой к тому времени обрядовой практики семейских, сохранивших в живом состоянии песенно-танцевальные фольклорные формы допетровской Руси. В домашнем архиве И. М. Кулиевой до сих пор хранится репертуарный листок 1984 г., в котором зафиксировано описание семейской пляски «Ножницы», выполненный рукой ее педагога А. В. Палилея, выпускника Кемеровского государственного института культуры (1975), ныне

кандидат педагогических наук, доцент и заведующий родственной кафедрой названного вуза.

Следуя целевым ориентирам своих преподавателей, Ирина Михайловна глубоко погружается в процесс изучения и сценической интерпретации русского танцевального фольклора Восточной Сибири и Забайкалья.



И. М. Кулиева в период работы  
в г. Краснокаменск.

Фото из открытых источников

Делает она это в активной форме, после окончания ВСГИК (1978), принимая обязанности директора клуба «Ровесник» – первого общественного центра г. Краснокаменск (тогда Читинской области) и создавая в его структуре самостоятельный танцевальный ансамбль «Сударушка». Опыт работы в молодом городе (1969) геологов и урановых шахтеров, который отстраивается от палаточного поселения на территории бывшего Забайкальского казачьего войска, в 49 км от китайской и в 97 км от монгольской границ, получается богатым на события, творческую конкуренцию и первые успехи: в 1985 г. танцеваль-

ный коллектив «Сударушки» уже в звании народного представляет от Читинской области на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в г. Москва.

Переезд в Улан-Удэ (1985) возвращает И. М. Кулиеву балет-мейстером в народный ансамбль «Байкальские зори» ДК авиационного завода «Рассвет», в котором она сама танцевала с 10 лет. Первыми постановочными работами Ирины Михайловны в родном коллективе становятся большие хореографические композиции концерта, посвященного 40-летию Победы в Великой Отечественной войне. Эти композиции, среди которых «За советскую власть», «Земля Сибирская», «Во станице во казачьей», «Плач невест», становятся полнометражными образцовыми работами хореографа, которые в дальнейшем входят в гастрольный репертуар хореографической группы ансамбля. С ними «Байкальские зори» успешно выступают в разных городах Советского Союза и за рубежом (Польша, Монголия и др.).

Стоит отметить, что хореографическая композиция предполагает создание всей художественной системы средств выражения, к которой относится не только сюжет и танцевальная лексика, но и весь контекстный комплекс сценического действия, в котором во взаимодействии работают свет, декорации, отношения персонажей, смены сценического темпоритма, отыгрывание особенностей инструментовки, действенных акцентов музыкального материала и т. п. Для отбора средств и постановочной работы с ними нужна, как говорят специалисты, «режиссерская чуйка», а это значит, что профессиональные навыки хореографа-постановщика должны быть усилены творческими качествами специалиста.



И. М. Кулиева и участники ансамбля «Байкальские зори». Фото из личного архива

Получая хореографическое образование фактически на факультете режиссеров театров, постановщиков культурно-массовых мероприятий и будущих руководителей творческих коллективов, Ирина Михайловна имеет возможность впитывать в себя не только нормы театрально-сценического поведения, которые распространяются как на драматических актеров, так и танцовщиков, но и режиссерские правила управления этим поведением. В свою очередь, это приводит к тому, что хореография И. М. Кулиевой наполняется театральностью, становится драматургически наполненной и зрелищной.

Балетмейстерский талант хореографа-постановщика, помноженный на крепко выработанный опыт педагога-репетитора, способствуют развитию успешной творческой биографии ансамбля «Байкальские зори». Так в 1987 - 1988 г. он становится лауреатом трех фестивалей народного творчества РСФСР, в апреле 1988 г. получает диплом I степени на зональном конкурсе в рамках Всесоюзного фестиваля польской песни, а в 1989 г. награждается званием лауреата премии Ленинского комсомола

Бурятии. Успешность балетмейстерской и постановочной работы Ирины Михайловны подтверждаются также ее собственными наградами: медаль лауреата II Всесоюзного фестиваля народного творчества (1987), нагрудный знак ВЦСПС за достижения в самодеятельном искусстве (1989).

Но в творческом взаимодействии с участниками танцевального ансамбля «Байкальские зори» выявляется еще один талант И. М. Кулиевой – педагогический. Гордясь творческими успехами своих подопечных, которые, эмпатически следуя за ней, выбирают в качестве своей профессии народно-сценическую хореографию, она сначала просто сохраняет с ними профессиональное и человеческое общение, а затем дает согласие на использование ансамбля «Байкальские зори» в качестве площадки их учебной практики. Эти действия самым естественным образом подводят ее к третьему периоду ее профессиональной биографии, который переводит опыт творческой работы в самодеятельном коллективе в профессиональную преподавательскую деятельность.

В 1993 г. Ирина Михайловна Кулиева становится преподавателем хореографических дисциплин Бурятского республиканского училища культуры и искусств, ныне – Колледжа искусств им. П. И. Чайковского. Доверяя авторитету и мастерству опытного постановщика народно-сценического танца, администрация колледжа приглашает ее преподавать такие дисциплины, как «Народный танец», «Композиция и постановка танца», а также организовывать работу студенческого ансамбля народного танца «Ликование». Вот какую характеристику получает она в ходе выдвижения на почетное звание «Заслуженный работник культуры Республики Бурятия» (1997): *«За годы работы в БРУКИ Ирина Михайловна подготовила не один десяток квалифицированных специалистов для учреждений культуры Республики Бурятия, среди которых есть специалисты, удостоенные почетных званий “Заслуженный работник культуры Республики Бурятия” и “Заслуженный артист Республики Бурятия”. Наряду с педагогической деятельностью И. М. Кулиева возглавляет западную группу народного ансамбля танца “Ликование”, о высоком исполнительском уровне которого можно судить по творческим достижениям: Лауреат I республиканского конкурса народного танца “На земле Гэсэра” (Улан-Удэ), Дипломант XXX Всероссийского фестиваля народного танца “Салют, Победа” (Кемерово), дипломант Международного фестиваля “Данс-Фольк” (Владивосток), Дипломант*

*1 Республиканского конкурса “Данс-Шоу” (Улан-Удэ) и др. В золотой фонд ансамбля вошли постановки И. М. Кулиевой “Жарки”, “Девичий лирический”, “Плач невест”, “Задиристые частушки”, “Деревенская страда”, “Семейская праздничная”...»*

Следует добавить к этой характеристике, что педагогическая деятельность не ограничивается только внутренним преподаванием в колледже. Ирина Михайловна проводит семинары и мастер-классы для хореографов, которые занимаются организацией и постановочной практикой в самодеятельных коллективах Бурятии, активно сотрудничая, таким образом, с Республиканским центром народного творчества и Республиканским центром эстетического воспитания. Основным материалом этих занятий часто становятся сведения, собранные хореографом в этнографических экспедициях. Скрупулезно изучая танцевальный фольклор русского старожильского населения, хороводно-игровую культуру семейских Бурятии, а также игры и забавы забайкальских казаков, Ирина Михайловна добивается максимальной достоверности в своих сценических работах и предлагает следовать ее опыту всем заинтересованным постановщикам. Так, очень незаметно для себя И. М. Кулиева становится одним из ведущих специалистов республики в области сценической обработки русского танцевального фольклора.

В конце 1990-х гг. Ирина Михайловна начинает сотрудничать с ансамблем народной музыки и танца «Забава», который с 1994 г. приобретает статус муниципального театра. Поставленные ею для танцевальной группы «Забавы» хореографические композиции «Валенки» (1999), «Пролягала путь-дорожка» (2000), «Семейская праздничная» (2001), «Вспомним, братцы-забайкальцы» (2001), «Мациевский генерал» (2001), «Купался бобер» (2001), «Славься, Русь!» (2005), «Купальские забавы» (2006) и многие другие включаются в основной концертный репертуар театра и демонстрируются не только на фестивальных и конкурсных площадках больших и малых городов России, но и на российском телевидении, а также в гастрольных турах по странам ближнего и дальнего зарубежья.

Об артистических буднях и «постановочной кухне» в хореографической и вокально-инструментальной жизни театра того периода вспоминают его солисты и представители команды организаторов. Рассказывает Т. В. Попова, солистка хореографической группы муниципального театра народной музыки и танца «Забава» (1999–2006), ныне доцент, заведующий кафедрой хореографического искусства ВСГИК: «...В 1999

году, будучи студенткой первого курса кафедры хореографии ВСГАКИ, я была приглашена на прослушивание в первую профессиональную танцевальную группу Муниципального театра народной музыки и танца “Забава”. Ирина Михайловна стояла у истоков формирования профессионального балета этого театра и подбирала исполнителей строго по фактуре, технике и визуальному соответствию репертуару театра.

Из академии взяли трех первокурсников: меня, Юлию Горюнову и Игоря Зайцева. Остальной состав танцевальной группы заполнили студенты училища культуры, в котором на тот момент работала Ирина Михайловна. Когда мы все увидели друг друга, поняли, что каждый из нас здесь оказался не случайно! Женский состав был подобран одного роста, похожего телосложения, схожие в манере исполнения, имели, так сказать, один типаж. Такое отношение к подбору исполнительского состава полностью соответствовало стандартам профессионального танцевального коллектива.

С первых дней знакомства с Ириной Михайловной мы поняли, что удача улыбнулась нам! Она была невероятно азартна в своей работе, бесспорно высокопрофессиональна, требовательна, но в то же время всегда оставляла нам место для творчества, самовыражения и проявления своей индивидуальности. Период работы в театре “Забава” был одним из самых счастливых и ярких в творческом плане. Это был стремительный взлет. Нас было просто не остановить. Ирина Михайловна, сама будучи фанатиком своего дела, подобрала учеников себе под стать. Мы готовы были ночевать в танцевальном зале, оттачивая технику вращения, репетируя парные и сольные трюки, овладевая фланкировкой и работой с пикой, погружаясь в невероятно сложную манеру исполнения семейского танца. Ирина Михайловна фактически сделала из нас “звезд” русского народного танца республики 2000-х годов. Мы выступали на одной сцене с театром “Байкал”, артистами театра оперы и балета, принимали участие во всех главных республиканских культурных проектах – Сагаалган (ежегодно на протяжении многих лет в театре оперы и балета под руководством режиссера Борхуу), День города, Встреча старообрядцев мира и др.

В 2002 г. Ирина Михайловна приняла решение продолжить свою педагогическую деятельность в стенах Восточно-Сибирской академии культуры и искусств. По приглашению директора Института танца ВСГАКИ Д. В. Дугаржапова Ирина Михайловна перешла работать в

академию, перевернув страницу своей многолетней славной педагогической деятельности в Бурятском республиканском училище культуры. На тот момент я была студенткой 4 курса. Помню радость всей группы, когда нам сообщили, что народно-сценический танец теперь будет вести Ирина Михайловна. Столько интересного лексического материала мы получили, узнали новые педагогические приемы и просто наслаждались общением с этим невероятно душевным, обволакивающим своей добротой и заботой педагогом.

Ну а с 2004 г. мы с Ириной Михайловной стали коллегами на педагогическом поприще. У меня начался новый, не менее интересный и не менее творческий период. Он радовал совместной работой над проектами студенческих творческо-исполнительских лабораторий, над новыми хореографическими композициями, с головой погружал в собирание танцевального фольклора во время этнографических экспедиций. Этот период продолжался 10 лет. Дружно, в творческом союзе, учитель и ученик. Ирина Михайловна передала мне огромный багаж своих знаний, поделилась секретами педагогического и балетмейстерского искусства, стала примером и надежной опорой в формировании моих профессиональных компетенций. Я бесконечно благодарна ей за все это...»

Вспоминая период своего пребывания в составе вокально-инструментальной группы театра народной музыки и танца «Забава» (2000–2009), композитор, декан факультета музыкального и хореографического искусства ВСГИК, доцент О. Г. Шаренда рассказывает: «...Очень хорошо помню дату своего первого появления в “Забаве” – это было 24 января 2000 г. Я был студентом пятого, выпускного, курса отделения народных инструментов ВСГАКИ, которого после успешного исполнения госпрограммы по специнструменту наконец-то отпустили на волю. И я по приглашению руководства театра начал работу в инструментальной группе “Забавы”».

Сначала инструментальная группа театра готовила программу к празднованию Сагаалгана, но после февраля все, включая новоприбывших, активно занялись подготовкой к первому десятилетнему юбилею театра, к концерту, который в мае 2000 г. должен был пройти на сцене БГАТОуБ им. Г. Цыдынжапова. На репетициях к этому большому мероприятию инструменталисты, среди которых был я, уже плотно работали с танцевальной группой. В этот период и состоялось наше предварительное знакомство с Ириной Михайловной.



О. Г. Шаренда

Фото из открытых источников

*В 2001 г. к 150-летию Забайкальского казачьего войска театр “Забава” делал большое театрализованное представление “Вспомним, братья-забайкальцы”. Ирина Михайловна была балетмейстером-постановщиком его хореографической части. Она разводила танцевальный материал на всех, кто был на сцене, включая музыкантов-инструменталистов.*

*Так что я, помимо того, что играл на ударных, балалайке-контрабас, балалайке-секунде, духовых (жалејке, свирели), пел, еще*

*и танцевать должен был по задумке хореографа-постановщика. Но не отрицаю, что увлекся! Меня вместе со всеми инструменталистами определили в массовые танцевальные сцены, очень динамичные и по-казачьи темпераментные. Пришлось вливаться в эту темпераментную “материю”, причем в ходе репетиций складывалось впечатление, что Ирина Михайловна может заразить танцевальностью любого, даже такого новообращенного, как я...*

*У меня было даже такое почти танцевальное соло! В хореографической сценке, которая ставилась на песню “Заболела Дунина головка”, меня сделали казачьим офицером, а моей танцевальной партнершей стала Татьяна Тихомирова, тогда студентка хореографического отделения ВСГИК, ныне в нашем вузе – заведующая кафедрой хореографического искусства... Такое вот карьерное крещендо...*

*...Свое 15-летие в 2005 г. театр “Забава” отмечал большой программой, которая называлась “Славься, Россия”. В ней я уже участвовал не только как инструменталист, но и как композитор: по заказу постановочной команды написал инструментальную пьесу для ксилофона и ансамбля народных инструментов “Тын-дыр яри” и сочинил музыку к вокально-хореографической композиции “Ой, Россия, ты Россия”, ставила которую И. М. Кулиева. Мы с нею очень хорошо понимали друг друга в вопросах танцевального темпа-ритма, акцентов, динамических оттенков...*

*В этом юбилейном представлении Ирина Михайловна занималась именно большими вокально-хореографическими композициями: “Купался бобер”, “Не ходи, моя милая”, “Карман воды”, “Ой, Россия, ты Россия”, “Забайкальская кадрили”. Помню, композиция “Карман воды” была поставлена как ярмарочная картинка с типичными персонажами мужика и медведя, с петрушечными представлениями и цирком на ходулях.*

*Наконец, постановка 2006 г., которая в конце концов получила название “Купальские забавы”, почти полностью строилась на моем материале... Дело в том, что театр “Забавы” задумал сделать большое представление на тему славянских празднеств, в чем Министерство культуры его поддержало. А я, совсем отдельно от этих планов, написал вокально-инструментальную композицию под названием “Купала”. Скажу, что я в этой музыке чуть-чуть похулиганил в музыкальном смысле, соединяя звучание традиционных русских народных инструментов со звучанием рок-группы. И это соединение очень понравилось В. Г. Столбовскому, режиссеру будущего сценического действия театра “Забавы”. Оно даже название этому действу подсказало...*

*Конечно, соединение традиционного и современного в музыкальном материале потребовало далее такого же соединения в танцевальном материале спектакля. Поэтому, разрабатывая постановочное решение, Ирина Михайловна тесно взаимодействовала с приглашенным хореографом из Новосибирска Е. Басалаевой. Ну а все обрядовые сцены команда режиссеров в составе В. Г. Столбовского, И. М. Кулиевой и Г. М. Терентьевой, хормейстера театра, создавала вместе ...»*

Участвуя в постановке «Купальских забав» для театра музыки и танца «Забавы», И. М. Кулиева уже преподает во ВСГИК - ВСГАКИ и заведует кафедрой хореографии Института танца, созданного в 2002 г. На кафедре в это время работает творческо-исполнительская лаборатория «Сагаан Дали», одно из направлений деятельности которой строится на изучении русского сибирского танцевального фольклора. В состав лаборатории входит так называемая западная танцевальная группа «Семейские шаркуны», руководство которой берет на себя И. М. Кулиева. Она очень серьезно и творчески подходит к изучению характера и манеры исполнения танцевальных элементов семейских, продолжая собирать нужный материал во время полевых экспедиций, описывать их результаты и обобщать свой постановочный опыт в статьях и пособиях. К

2010 г. собранного материала становится достаточно для создания нового творческого подразделения ВСГАКИ – ВСГИК – сначала ансамбля, а затем театра песни и танца «Беловодье».



Танцевальная композиция «Мацеевский генерал» в концертной программе ТНМТ «Забава». Фото из открытых источников

Название ансамбля-театра его учредители заимствуют из знаменитого «Жития» протопопа Аввакума, которое используется как информационная основа подготовки первой Всемирной встречи старообрядцев мира «Путь Аввакума». Это мероприятие проходит в Бурятии в 2007 г. и посвящается важным датам истории республики: 350-летию пребывания протопопа Аввакума на забайкальской земле и 250-летию со времени прибытия «польских переселенцев» из Иркутска в Нерчинск.

Режиссер этого грандиозного мероприятия, ныне – проректор по творческой деятельности ВСГИК, профессор В. Г. Столбовский вспоминает: «...Одним из главных источников информации при работе над сценарной частью стало “Житие” протопопа Аввакума. Именно в этом историческом документе было найдено название церемонии открытия – “Беловодье”. Многие века на Востоке люди искали легендарную Шамбалу, на Западе – исчезнувшую мифическую Атлантиду, а древние православные славяне – Беловодье, царство праведников, землю, где истинные христиане обретут вечное счастье и мир...»

И. М. Кулиева входит в постановочную группу и является главным балетмейстером Открытия этого мероприятия. Вместе с коллегами и учениками Т. Г. Давыдовой, Т. В. Тихомировой, Т. Б. Вампиловой и

А. В. Тугай она занимается одним из самых зрелищных компонентов представления – пластико-хореографическими композициями. *«А ... поскольку на сценической площадке стадионного типа, как правило, участвует не один коллектив, а их большое количество, – трудности здесь значительные, ... они требуют от постановщиков большого профессионализма, прежде всего, организационного характера...»* (В. Г. Столбовский).

В 2010 г. театр песни и танца «Беловодье» объединяет преподавателей и студентов двух подразделений ВСГАКИ – ВСГИК – музыкального и хореографического. Ирина Михайловна, уже получившая к этому времени почетное звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации» (2006), становится руководителем танцевальной группы и балетмейстером всего театра, О. Г. Шаренда занимает место руководителя инструментальной группы, а общее руководство берет на себя хормейстер, ныне – заведующий кафедрой хорового дирижирования и вокального искусства, доцент Н. И. Решиков.

Основу репертуара театра «Беловодье» составляет песенный, танцевальный, игровой, обрядовый, поэтический и прозаический фольклор семейских, а задачи деятельности определяются его изучением, сохранением и трансляцией в современный мир. Золотым фондом театра и очередным выдающимся хореографическим наследием Ирины Михайловны становится вокально-хореографическая композиция «Семейские игрунцы».

Постановка основана на традиционной хороводно-игровой культуре семейских Красночикойского района Забайкальского края. В 2011 г. Ирина Михайловна стала обладателем гран-при IV Международного конкурса балетмейстеров-постановщиков имени Т. Е. Гергесовой, предоставив на суд жюри свою новую уникальную работу – вокально-хореографическую композицию «Семейские игрунцы».



И. М. Кулиева.

Фото из открытых источников



«Семейские игрунцы», танцевальная группа ТПТ «Беловодье», ВСГИК.  
Фото из открытых источников

В творческой и преподавательской карьере Ирины Михайловны Кулиевой проект «Беловодье» становится этапом завершения ее пребывания во ВСГИК, в Улан-Удэ, в Республике Бурятия. В 2014 г. по семейным обстоятельствам она уезжает в Санкт-Петербург, оставив своим ученикам, коллегам, вузу и республике огромное творческое наследие.



И. М. Кулиева. Фото из личного архива

Но мы продолжаем общаться и даже видеться. Так, совсем недавно, в рамках 50-летнего юбилея кафедры хореографического искусства ВСГИК, Ирина Михайловна была приглашена членом жюри Международного конкурса молодых балетмейстеров «Престиж», а также педагогом курсов повышения квалификации «Хореографическое искусство и образование: современные теории, методики и практики». Мероприятия проходили в период с 22 по 25 октября 2024 г. Мы были бесконечно рады, что Ирина Михайловна нашла возможность приехать к нам спустя 10 лет, чтобы поделиться своим драгоценным опытом и мастерством с нынешним студенческим и педагогическим составом кафедры хореографического искусства, а также всеми многочисленными участниками вышеуказанных проектов.

Ирина Михайловна никогда ничего не делала и не делает наполовину, как говорят хореографы, «вполноги». Вот и сейчас она с блеском провела семинар-практикум, высокопрофессионально и беспристрастно проанализировала и оценила все конкурсные работы. Таков ее характер, жизненное кредо и отношение к своей профессии – за все браться всерьез и с полным погружением в процесс. Благодаря этому, а также ее природной одаренности и балетмейстерскому таланту, сегодня мы смело и с большой благодарностью к автору говорим о значительной художественной индивидуальности и ценности хореографического наследия Ирины Михайловны Кулиевой, выдающегося хореографа-постановщика, педагога и руководителя.

### **Примечания**

1. Кулиева И. М. Игры и забавы забайкальских казаков как источник для сценической хореографии // Культурное пространство и культурная среда Восточной Сибири и Монголии как фактор развития человеческого капитала : материалы V междунар. научн. симп. (11–12 окт. 2013 г.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2014. С. 229–237.

## **ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ: ПУТЬ К ФОРМИРОВАНИЮ КРЕАТИВНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ**

### **CREATIVE PROJECTS: AS A PATH TO THE FORMATION OF A CREATIVE EDUCATIONAL ENVIRONMENT**

В статье представлен многолетний опыт автора в реализации творческих проектов, направленных на сохранение и популяризацию хореографического искусства. На примере таких инициатив, как «Венок Дружбы» и «Хореографический конкурс имени Ларисы Сахьяновой и Петра Абашеева», раскрываются ключевые аспекты деятельности по налаживанию культурных связей, организации хореографических конкурсов и обмену передовыми практиками в сфере хореографического образования с зарубежными партнерами, в первую очередь из Китая и Монголии. Особое внимание уделяется значению данной деятельности для обеспечения качественного образования и создания креативной культурно-образовательной среды в регионе.

**Ключевые слова:** международное сотрудничество, хореографическое искусство, творческие проекты, креативные индустрии, Азиатско-Тихоокеанский регион.

The article presents the author's many years of experience in implementing creative projects aimed at preserving and popularizing the art of choreography. Using the example of such initiatives as the «Wreath of Friendship» and the «Choreographic Competition named after Larisa Sakhyanova and Pyotr Abasheev», the key aspects of activities to establish cultural connections, organize choreographic competitions and exchange best practices in the field of choreographic education with foreign partners, primarily from China and Mongolia. Particular attention is paid to the importance of this activity for ensuring quality education, creating a creative cultural and educational environment and popularizing choreographic art.

**Keywords:** International co-operation, choreographic art, artistic projects, creative industries, Asia-Pacific region.

В условиях динамично развивающейся отечественной экономики креативная сфера играет все более значимую роль. Для обеспечения ее устойчивого роста необходимо опираться на передовой опыт и внедрять инновационные подходы. Одной из ключевых отраслей внедрения

инноваций является образование, которое занимает базовое место в подготовке специалистов креативной индустрии, способных генерировать новые идеи и реализовывать перспективные проекты. Фестивали, конкурсы, творческие лаборатории становятся все более востребованными, выходя далеко за пределы столичных центров. Будучи важной формой культурной деятельности, они не только выявляют новые таланты и стимулируют их профессиональный рост, но и формируют уникальный культурный образ страны, оказывают позитивное влияние на развитие арт-рынка, творческих пространств, а самобытность и креативный потенциал региона выступает двигателем местной экономики.

Особую значимость этот процесс имеет в Бурятии, расположенной в самом сердце Азиатско-Тихоокеанского региона. Столица Бурятии – Улан-Удэ – один из крупнейших культурных центров Дальневосточного федерального округа, поэтому организация ярких и резонансных творческих проектов – важная задача, стоящая перед органами власти, руководителями учреждений культуры и образования.

В данном аспекте бесценен опыт работы кафедры хореографии Восточно-Сибирского государственного института культуры (ВСГИК). На протяжении многих лет мы реализовывали комплексную программу масштабных проектов для популяризации хореографического искусства и раскрытия творческого потенциала молодых хореографов. Подобная деятельность не только обогащала культурную жизнь региона, но и вносила значимый вклад в развитие образования, культуры и экономики страны в целом.

В качестве примера успешной реализации творческих проектов, которые оказали положительное влияние на процесс обучения студентов кафедры хореографии ВСГИК, следует привести организацию в 1996 г. творческой лаборатории имени народного артиста РСФСР П. Т. Абашеева. Основными целями и задачами этого служебного производства стали:

- организация дополнительного образования в области хореографического искусства;
- подготовка абитуриентов для поступления в вуз и осуществление учебной, внеучебной творческой и профессиональной деятельности студентов;
- проведение семинаров-практикумов по специальным дисциплинам, а также участие в фестивалях и конкурсах.

В рамках работы лаборатории проводились творческие показы, мастер-классы ведущих педагогов-хореографов, что послужило прочным фундаментом для дальнейшего динамичного развития кафедры.

Интересным опытом было создание при творческой лаборатории в 1998 г. экспериментальной интегрированной хореографии в школе-студии «Baby-dance» (с 4 до 7 лет). Целью этой инициативы стало формирование основ танцевальной культуры в сочетании с дошкольным обучением английскому языку. Для ее реализации разработана специальная программа, включающая методические рекомендации и практические занятия, что позволило обеспечить качество и последовательность учебного процесса. Комплексные занятия ритмикой, гимнастикой, стретчингом и английским языком не только развивали базовые танцевальные навыки у детей, но и способствовали их всестороннему гармоничному росту.

В процессе осуществления проекта студенты получили педагогические навыки, погрузились в методику работы с юной аудиторией, а также приобрели бесценный опыт организации творческого процесса. На основе данного проекта была успешно защищена выпускная квалификационная работа. Дальнейшее применение программы в работе с детским коллективом подтвердило эффективность комплексного подхода к популяризации хореографического искусства.

Развивая деятельность творческой лаборатории, в 1999 г. проведен региональный конкурс исполнителей сольного танца «Надежда», посвященный памяти народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии РФ Петра Абашеева. Он стал логическим продолжением и расширением работы творческой лаборатории для дальнейшего развития хореографического образования в институте.

В 1997 г. кафедральному конкурсу молодых балетмейстеров «Престиж» присвоен статус регионального, посвященного памяти народной артистки Бурятской АССР Т. Е. Гергесовой. В 2012 г., на 26-й конкурс, проводимый в рамках 40-летия кафедры и 10-летия Института танца, были приглашены «три Александра» – А. Леоненко, А. Якимов, А. Палилей, которые стояли у истоков становления высшего хореографического образования в республике. В своих воспоминаниях Александр Леоненко, проработавший заведующим кафедрой 15 лет, написал: *«Постоянно проводится Конкурс молодых балетмейстеров, и я с удовольствием отметил, возглавляя жюри конкурса “Престиж – 2012”,*

*что и эта традиция перерастает из узкокафедрального мероприятия в межрегиональную лабораторию, сформировавшуюся в высоких стенах ВСГАКИ»* [2, с. 179]. Отрадно, что преподаватели кафедры продолжают проводить данный конкурс, который стал уже всероссийским с международным участием.

Организация конкурса «Престиж» способствовала как выявлению талантливых молодых балетмейстеров, так и совершенствованию их творческой деятельности через экспертную оценку постановочных работ и рекомендации от именитого жюри. Участие начинающих балетмейстеров в конкурсах всегда полезно, поскольку стимулирует их творческий рост и повышает уровень профессионализма.

Более масштабным и долгосрочным стал Международный проект стран Азиатско-Тихоокеанского региона «Венок Дружбы». Он проводился в Улан-Удэ на базе ВСГИК с 2005 по 2017 г. при поддержке Министерства культуры Российской Федерации в рамках Федеральной целевой программы «Культура России». По времени своего существования «Венок Дружбы» стал одним из самых долгосрочных проектов Института танца.

За это время менялись форматы мероприятий - от фестиваля-конкурса до серии мастер-классов, но неизменными оставались главные цели и задачи в деле приобщения молодого поколения к истокам традиционной танцевальной культуры, а также высокий профессионализм участников и поддержка известных российских и зарубежных деятелей хореографического искусства. Благодаря этому проекту институт продолжил свое развитие как центр межкультурного диалога. На гостеприимной земле Бурятии встречались творцы из самых разных уголков не только России, но и таких стран, как Монголия, Индонезия, Шри-Ланка, Китай, Япония, Канада, Франция и США.

С особой гордостью можно отметить, что в проект «Венок Дружбы» были вовлечены не только студенты и любительские коллективы, но и такие государственные театры песни и танца, как Академический ансамбль национальной песни и танца Монголии (г. Улан-Батор), Бурятский государственный национальный театр песни и танца «Байкал» (г. Улан-Удэ), Национальный театр танца Республики Саха (Якутия), Государственный национальный театр танца и песни «Алтам» (г. Горно-Алтайск), Национальный ансамбль песни и танца «Саяны» (г. Кызыл). Поддержка проекта со стороны профессионального сообщества стала ключевым звеном в развитии культурных инициатив.

Мероприятия проекта «Венок Дружбы» можно по праву назвать творческой лабораторией, в рамках которой участники получали уникальную возможность обмениваться опытом, вдохновляться талантами и успехами друг друга, демонстрировать свое исполнительское мастерство, а также получать профессиональную оценку от выдающихся мастеров хореографического искусства.

В проекте в разные годы принимали участие известные педагоги, хореографы и деятели искусств, среди которых были *Дмитрий Орлов*, заслуженный артист России, солист Государственного академического ансамбля народного танца им. Игоря Моисеева (г. Москва), *Вячеслав Донгак*, министр культуры и информационной политики Республики Тыва, заслуженный деятель искусств Российской Федерации (г. Кызыл); *Гэгээншанда*, профессор, педагог народного танца хореографического факультета Института искусств Государственного университета Внутренней Монголии (Китай); *Ивато Морихиро*, ведущий солист Большого театра России (г. Москва); *Александр Леоненко*, главный балетмейстер Николаевского академического театра драмы и музыкальной комедии (Украина); *Даваасурэн Баярбаатар*, главный балетмейстер академического ансамбля песни и танца Монголии; *Хасодон*, художественный руководитель, главный балетмейстер театра народного искусства Внутренней Монголии (Китай); *Любовь Сахина*, доцент хореографии, заслуженный работник культуры Республики Бурятия, балетмейстер и руководитель *Dance-Studio «Step by Step»*, Бостон, Массачусетс (США); *Валентина Слыханова*, главный балетмейстер Московского государственного академического театра «Гжель», заведующий кафедрой педагогики балета Государственной академии славянской культуры, кандидат культурологии, заслуженный работник культуры Российской Федерации и мн. др. [1, с. 153–154].

Не менее значимым для учебного процесса стало проведение мастер-классов и круглых столов в рамках фестиваля «Венок Дружбы» с участием именитых хореографов. Практические занятия позволяли студентам осваивать разнообразные танцевальные техники и стили, расширять свой профессиональный кругозор. Бесценным опытом для молодых танцовщиков становилось их участие в подготовке и реализации итоговых показов, гала-концертов. Это давало им возможность работы в творческом коллективе, взаимодействия с профессиональными артистами и педагогами. В целом системный подход к организации различ-

ных творческих проектов в рамках фестиваля «Венок Дружбы» показал свою эффективность в деле развития традиционной танцевальной культуры, выявления и поддержки талантливой молодежи.

Двенадцатилетняя история этого фестиваля-конкурса продемонстрировала важность межкультурного диалога и значимость сохранения, а также популяризации национальных хореографических традиций в современном мире. Уникальный опыт данного проекта может служить ярким примером успешной реализации масштабных международных культурных инициатив на базе Восточно-Сибирского государственного института культуры.

Ключевым достижением фестиваля «Венок Дружбы» стало укрепление международных творческих связей. Участие коллективов из разных стран не только обогатило культурную программу проекта, но и позволило установить продуктивные контакты между хореографами, обмениваться опытом, наладить взаимодействие в области подготовки кадров. Подобная интеграция в международное культурное пространство способствовала росту авторитета ВСГИК и его признанию в профессиональном сообществе.

Следующий этап работы – сотрудничество с коллегами из других стран. Уникальный опыт был приобретен в качестве продюсера российской стороны в 2015, 2017 и 2019 гг. на Международном конкурсе национального танца монголоязычных народов мира, организованном Театром народного искусства Внутренней Монголии (Китай). Это позволило укрепить партнерские связи и обменяться лучшими практиками в деле сохранения и развития традиционного танца.

Этно-театру коренных народов Сибири и Севера ВСГИК «Мунгэн сэргэ» выпала возможность стать одним из более 80 танцевальных коллективов из Монголии, Китая и Тувы, которые приняли участие в первом конкурсе. Золотой кубок в номинации «Традиционный танец» завоевала постановка «Ехор наадан» названного этно-театра.

Участниками данного конкурса в разные годы были ведущие национальные коллективы из России: Государственный калмыцкий ансамбль песни и танца «Тюльпан», Государственный ансамбль песни и танца «Степные напевы», Государственный национальный театр танца и песни «Алтам», Бурятский государственный национальный театр песни и танца «Байкал», Национальный театр танца Республики Саха (Якутия).

Российские коллективы не только демонстрировали высокое мастерство в этом престижном конкурсе, но и познакомились с яркими образцами самобытной танцевальной культуры монголоязычных народов. Полученный опыт значительно расширил профессиональные компетенции и укрепил деловые связи с зарубежными партнерами.

Новые навыки в организации и проведении фестиваля балетного искусства на международном уровне были приобретены в сотрудничестве с Национальным театром песни и танца провинции Хайнань г. Хайкоу. В октябре 2019 г. проведена «Неделя мирового классического балета на о-ве Хайнань», приуроченная к 70-летию со дня образования Китайской Народной Республики. В мероприятии участвовали солисты из Большого театра Российской Федерации, Классического балета XXI века (Россия), Центральной балетной труппы Китая, Шанхайской балетной труппы, Пекинской академии танца, Молодого балета провинции Хайнань (Хайнаньский молодежный балет), Балетной школы при Молодом балете провинции Хайнань. В течение одной недели хайнаньской публике представлены отрывки из лучших балетных спектаклей, в том числе «Ромео и Джульетта», «Дон Кихот», классический балет «Красный женский отряд», «Лебединое озеро», «Щелкунчик» и др.

Этот опыт международного сотрудничества в области балетного искусства стал важной вехой, открывшей новые горизонты для творческого обмена и профессионального роста. Проведение этого масштабного фестиваля на о-ве Хайнань послужило уникальной практикой в реализации международного проекта – от разработки концепции до организации гастрольной программы и взаимодействия с зарубежными партнерами. Приобретенные знания открыли перспективы для участия студентов, учащихся, артистов в значимых международных мероприятиях.

Профессиональные компетенции, полученные от предыдущих проектов, легли в основу в реализации другого не менее яркого конкурса для начинающих артистов балета. Так, в 2020 г. был инициирован и проведен I хореографический конкурс имени народного артиста РСФСР П. Т. Абашеева в Бурятском республиканском хореографическом колледже им. Л. П. Сахьяновой и П. Т. Абашеева. В 2022 г. он переименован в честь выдающихся деятелей бурятского балета, основателей колледжа Л. П. Сахьяновой и П. Т. Абашеева, чье творчество

и педагогическая деятельность оказали огромное влияние на развитие балета в Республике Бурятия. Конкурс был нацелен на повышение исполнительского мастерства у учащихся и студентов профессиональных хореографических учебных заведений, а также на выявление и развитие балетмейстерского таланта. Практика организации масштабного международного фестиваля помогла эффективно выстроить все этапы проведения конкурса – от формирования программы и подбора жюри до взаимодействия с участниками и освещения мероприятия в СМИ. Сохраняя преемственность традиций, конкурс сегодня продолжил свое развитие и уже приобрел международный статус.

Навыки в проведении различных проектов стали востребованы и за пределами России. В настоящее время в рамках осуществления функций профессора Института хореографии Монгольского государственного университета культуры и искусств было инициировано проведение мастер-классов по монгольскому танцу как в Монголии, так и России. Продолжается работа по организации гастрольных поездок преподавателей и студентов Института хореографии по городам России. На основе Положения конкурса «Венок Дружбы» проведен I Международный конкурс народного танца «Биелгээ» имени народной артистки Монголии Дунжаа Нанжид, приуроченный к 30-летию кафедры хореографии и 10-летию Института хореографии. В конкурсе приняли участие более 300 человек из Монголии, России, Китая, Южной Кореи и Германии. Успешно выступила восточная танцевальная группа ансамбля народной музыки и танца «Сибирский сувенир» ВСГИК, став лауреатом II степени.

Кроме того, в Институте хореографии реализована I Международная творческая лаборатория «*Art creative laboratory*», организованная в рамках месяца креативных индустрий при финансовой поддержке Министерства культуры Монголии. Мастер-классы, коллаборации и workshops (мастерские) с опытными и признанными профессионалами в области хореографии продолжили оказывать положительное влияние на развитие творческого потенциала молодых хореографов из Монголии и Китая.

Подводя итог, следует отметить, что многолетняя практика организации творческих проектов в сфере хореографического образования и искусства, начатая в Восточно-Сибирском государственном институте культуры, показала свою эффективность и востребованность. Ком-

плексный подход к проведению масштабных культурно-образовательных мероприятий различной специфики и назначения способствует сохранению и развитию многообразия танцевальных культур, а также созданию новых форм их репрезентации.

Формирование благоприятных условий для творчества в рамках интеграционных проектов содействует укреплению культурных связей с зарубежными партнерами, обмену опытом и практиками в сфере хореографического образования.

Вышеизложенное является ключом к успеху для обеспечения качественного образования, поддержки талантливой молодежи, креативных инициатив и реализации международных инновационных проектов в области хореографического искусства в сотрудничестве со странами Азиатско-Тихоокеанского региона.

### **Примечания**

1. Дугаржапов Д. В. Роль проекта «Венок Дружбы» в развитии профессионального мастерства хореографов стран Азиатско-Тихоокеанского региона // Традиции и инновации в хореографическом образовании : материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. С. 153–154.

2. Леоненко А. Время собирать // Традиции и инновации в хореографическом образовании : материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. С. 176–180.

# ТРАДИЦИОННАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ И СЦЕНИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

УДК 793.31(571.5):303.4

*О. Б. Буксикова*

*O. B. Buksikova*

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ

### METHODOLOGICAL PROBLEMS OF STUDYING THE DANCE CULTURE OF THE PEOPLES OF EASTERN SIBERIA

В статье рассматриваются основные научные методы исследования традиционной культуры этносов Восточной Сибири. Выявляется, что наиболее продуктивными для комплексного изучения этого феномена являются следующие методы: сравнительно-сопоставительный, компаративный, культурно-семантический и метод моделирования.

**Ключевые слова:** научный метод, танцевальная культура, игра, анализ, этнос, обряд, миф.

The article discusses the main scientific methods of studying the traditional culture of the ethnic groups of Eastern Siberia. It is revealed that the following methods are the most productive for a comprehensive study of this phenomenon: comparative, comparative, cultural-semantic and modeling methods.

**Keywords:** scientific method, dance culture, game, analysis, ethnicity, ritual, myth.

Возникновение интереса к изучению традиционной танцевальной культуры и ее трансформациям в современном, тяготеющем к глобализации, мире вполне закономерно. В различных гуманитарных науках, таких, как этнография, культурная антропология, искусствоведение, культурология, фольклористика, существуют свои методы исследования этого культурного феномена. Выбор научного метода или подхода зависит от поставленных исследователем задач и имеет определяющее значение для его успешного завершения.

Восточно-Сибирский регион исторически сложился многослойным поликонфессиональным культурным пространством, в котором культура способствует согласованию отдельных его составляющих элементов и, наряду с этим, выполняет формирующую и оберегающую человека функцию [2, с. 13].

Рассматривать танцевальную культуру как часть художественной культуры Восточно-Сибирского региона необходимо, на наш взгляд, опираясь на следующее определение: ядром региональной культуры является культура автохтонных народов, издревле проживающих на этих бескрайних территориях и сформировавших свою неповторимую культуру, которая организует *eidos* – пространство, представляющее собой рефлексию реального мира, и основывается не на подчинении одной культуры другой, а на их взаимовлиянии, интеграции, межкультурной коммуникации.

Исследуя танцевальную культуру этносов региона, необходимо обратиться к определению понятий «танец», «народный танец», «танцевальная культура». Нужно отметить, что большинство исследований посвящено изучению танца как вида искусства, т. е. его профессиональному, сценическому виду, здесь ведущими являются методы театро- и балетоведческого анализа, разработанные в трудах по теории и истории искусства Л. Д. Блок, Ю. А. Бахрушиным, В. М. Богдановым-Березовским, А. Л. Волынским, Ю. Н. Слонимским, Н. Н. Эльяшем и др. Ведущими методами и подходами в этих выдающихся исследованиях являются комплексный, исторический и системный.

Исследователи народного танца чаще обращаются к описательному и сравнительно-сопоставительному методам анализа. Эти же методы и подходы являются основными в трудах исследователей народного танца различных этносов и этнических групп в историко-этнографическом аспекте. Это труды таких известных ученых и практиков, внесших неоценимый вклад в развитие теории и истории становления и развития народного и народно-сценического танца, как А. А. Климов, А. А. Борзов, Н. И. Заикин, Т. А. Устинова, Ю. М. Чурко, М. Я. Жорницкая, Т. Б. Бадмаева, Т. Е. Гергесова, М. П. Мурашко и др.

В исследованиях по танцевальной культуре и ее историко-культурным трансформациям применяются междисциплинарные методы и подходы исследования. В русле культурологических изысканий с позиций философии культуры, антропологии, культурологии танцевальную

культуру изучали С. Н. Куракина, В. В. Ромм, И. А. Герасимова, А. Р. Радклиф-Браун, Э. Э. Эванс-Причард, Д. А. Николаева, Д. В. Дугаржапов, А. Г. Лукина, О. Б. Буксикова. Для комплексного исследования уникальной региональной танцевальной культуры Восточной Сибири наиболее продуктивными, на наш взгляд, являются следующие методы и подходы: компаративный, аксиологический, сравнительно-сопоставительный, культурно-семантический и метод моделирования. В данной статье остановимся на некоторых из них.

Применение в исследованиях *сравнительно-сопоставительного метода* позволяет выявить общее и частное в образцах танцевальной культуры различных этносов, проживающих на территории Восточно-Сибирского региона на протяжении длительного исторического периода. Буряты, эвенки, хакасы, сойоты, тофалары, сартулы, тувинцы, алтайцы, русское старожильское население тесно взаимодействовали и оказывали влияние на складывающуюся веками уникальную танцевальную культуру, вобравшую в себя неповторимые черты того или иного этноса. Сравнительно-сопоставительный метод позволяет выявить характерные стилистические черты и композиционные особенности традиционных образцов танцевальной культуры, установить закономерности их развития и общие черты в рисунке, лексике, драматургии, музыкальном и поэтическом тексте, определить сходство и различие используемых атрибутов, характерных выкриков и т. д.

Применяя сравнительно-сопоставительный метод исследования танцевально-игровой культуры, можно выявить этнокультурные взаимодействия автохтонных этносов, издревле населяющих Восточно-Сибирский регион. Например, отголоски древнейшего культа животных сохранились в танцевально-игровой культуре целого ряда этносов Сибири и Северной Азии. Реконструированный сюжет о медведе и вороне, совершаемый в охотничьем обряде западными бурятами после добычи медведя, очень близок к эвенкийскому мифу о творении мира этими персонажами. До наших дней древнейшие мифологические представления дошли в таких традиционных играх у бурят, как *баабгайн наадан* (*медвежий танец*) и в пляске *хоошэлгэ*, а также в ее мифо-ритуальных вариантах – *глухариные* или *тетеревиные* игры, которые представляют священных птиц. Этот материал может быть привлечен в качестве сравнительно-сопоставительного анализа культурно-исторического взаимовлияния бурятского и тунгусского этносов [1, с. 15].

*Компаративный метод* выводит исследователя на проблемы межкультурной коммуникации в процессе исторического развития этносов региона, выявляет этнографические особенности танцевально-пластической культуры через изучение особенностей материальной культуры (предметы быта, традиционная одежда, жилище, утварь, орудия труда) памятников и артефактов традиционной культуры (фольклорные тексты, религиозные обряды и представления, праздничная культура, мифологические сюжеты, наскальная живопись).

*Культурно-семантический метод* позволяет исследовать этнолокальную специфику, рассматривать традиционный танец как текст культуры, выявлять ее акциональные, предметные, локусные, темпоральные коды, а также позволяет соотносить план выражения (танцевально-пластические визуальные образы и артефакты, обрядовые и ритуальные действия) с планом содержания. Применение семиотического подхода в исследовании традиционной танцевальной культуры этносов Восточно-Сибирского региона дает возможность рассматривать этот феномен как часть системы, имеющей общую память и общую картину мира для каждого ее носителя.

*Метод моделирования* помогает создать модель традиционного танца того или иного исторического периода в контексте с другими явлениями традиционной культуры или сконструировать новую форму, более понятную современному зрителю, для его трансляции в хореографическое произведение, создать таким образом новое произведение путем преломления танцевально-пластического артефакта (этнического традиционного танца) и трансформировать его в современную социокультурную среду. Ярким примером применения метода моделирования может служить уникальный проект «Ночь Ехора», созданный коллективом театра танца «Байкал».

Таким образом, рассмотренные в данной статье методы – сравнительно-сопоставительный, компаративный, культурно-семантический и метод моделирования способствуют изучению танцевальной культуры этносов Восточной Сибири на междисциплинарном уровне. Изучение культурного многообразия, сохранение и преломление его в современных образцах региональной танцевальной культуры благоприятствуют не только всестороннему изучению этого феномена этнической культуры, но и толерантному существованию, плодотворному взаимодействию народов этого обширного региона.

В танцевальной культуре, как в капле воды, отражается весь океан многовековой культуры человечества. В наше время – время глобализации и мультикультурализма, глубокое понимание, изучение и трансляция уникального танцевального наследия этносов Восточной Сибири, которое они бережно сохранили до наших дней, является актуальным вопросом современности.

### **Примечания**

1. Буксикова О. Б. Трансформация в хореографии традиционных игр народов Сибири : учеб. пособие. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2006. 148 с.
2. Фомина М. Н. Культура. Пространство. Культурное пространство: точки измерения // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии : материалы II междунар. науч.-практ. конф. В 3 т. Т. 1. Улан- Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 2004 . С. 12–17.

**ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ  
БУРЯТСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦА ЕХОР  
В УСЛОВИЯХ МЕНЯЮЩЕЙСЯ РЕАЛЬНОСТИ**

**PROBLEMS AND PROSPECTS OF PRESERVATION  
OF THE BURYAT TRADITIONAL DANCE  
OF YEKHOR IN A CHANGING REALITY**

В статье рассматриваются проблемы и перспективы сохранения бурятского танца ехор в контексте общей тенденции креативного сбережения традиционного танца в России и за рубежом. Анализируя данную проблему, автор приходит к выводу, что пути решения данного вопроса ищутся во всем мире на основе экспериментов и синтеза со зрелищными видами искусств, в частности с театром. Многое в этом вопросе в условиях меняющейся реальности зависит от традиционной музыки, ее обработки современными ритмами и звучаниями, от удачных аранжировок народных мелодий средствами современных музыкальных технологий. Автор статьи делает вывод, что у бурятского танца ехор есть перспективы сохранить свою аутентичность в условиях глобальной культуры, при условии, что будет всесторонняя поддержка со стороны государства. Также возможно дальнейшее обновление ехора через трансформацию – слияние с современными танцевальными формами и жанрами.

**Ключевые слова:** традиционный танец, бурятский танец ехор, хореографическое образование, этно - хореография, этно - спектакль.

The article examines the problems and prospects of preserving the Buryat dance of the Yekhor in the context of the general trend of solving the issue of preserving traditional dance in Russia and abroad. Analyzing this problem, the author comes to the conclusion that ways to solve this issue are being sought all over the world on the basis of experiments and synthesis with spectacular arts, in particular, with theater. Much of the solution to the issue of preserving the dance heritage in a changing reality depends on the development of traditional music, its processing with modern rhythms and sounds, on successful arrangements of folk melodies by means of modern musical technologies. The author of the article concludes that the Buryat yekhor dance has prospects to preserve its authenticity in a global culture, provided that there is comprehensive support from the state. It is also possible to further develop the ekhor dance through transformation – merging with modern dance forms and genres.

**Keywords:** traditional dance, Buryat yekhor dance, choreographic education, ethnochoreography, ethnospectacle.

Танцевальное наследие, в особенности традиционные танцы, у каждого народа и нации – это не только дань традиции, но и способ передачи культурного кода и духовного опыта следующему поколению. Через народный танец укрепляется вера в силу традиций и в свое будущее у нового поколения. Следует отдать должное авторам культурных проектов и образовательных программ советского периода. Тогда была создана целая система образования по подготовке кадров для малых народов Советской России в самых разных областях, включая народную хореографию.

Долгое время традиционный танец не рассматривался как полноценное хореографическое искусство. Тем не менее благодаря усилиям таких выдающихся личностей, как Игорь Моисеев и Надежда Надеждина, а также их последователей, традиционный (он же народный или фольклорно-бытовой) танец сегодня прочно вошел в мир танца наряду с другими признанными танцевальными направлениями.

В Бурятии в свое время такими деятелями стали Татьяна Гергесова, Виктория Абгалдаева, Оюн Тумурова. В постсоветское и современное время это преподаватели кафедры хореографического искусства ВСГИК и деятели бурятской культуры: Т. Б. Вампилова, О. Б. Буксикова, А. В. Тугай, Т. В. Тихомирова. Руководитель бурятского театра песни и танца «Байкал» Д. Ж. Бадлуев и другие руководители танцевальных коллективов также вносят свой вклад в сохранение и развитие традиционного танца в Бурятии и Улан-Удэ.

Целый ряд вопросов, связанных с традиционным танцем как историческим и культурным наследием, до сих пор остается не до конца раскрытым. Это вопросы об истории возникновения танцев, их обрядовой семантике, утилитарном и сакральном предназначении, а также о смысле каждого танцевального движения и мн. др. Ведь народный танец – это не просто исполнение характерных и пантомимических движений под музыку. Это целая философия, мировоззрение, которое складывалось веками и стало выражением духовной силы и гармонии многих поколений предков [12].

В бурятской танцевальной культуре таким танцем является ехор. Существует ряд исследований и методических работ, посвященных ис-

тории этого танца, его обрядовой структуре и правильному исполнению отдельных элементов. Однако на сегодняшний день этого явно недостаточно [1; 2; 6–7].

Для сохранения ехора как культурного, духовного и исторического наследия необходимы творческие и социальные проекты, а также системная и плановая работа в области хореографического образования, в танцевальных коллективах профессионального и любительского творчества [9–10].

Сегодня необходимы более современные способы сохранения традиционного танца и его популяризации среди молодежи. И такие способы есть.

Возможные пути решения проблемы:

- Модернизация хореографического образования. Создание конкурентной среды на подготовительных уровнях хореографического образования через организацию конкурсов, фестивалей, смотров и других мероприятий.

- Формирование информационного поля о танце ехор через средства массовой информации, социальные сети, научно-популярную и художественную литературу. Необходимо подробно описать его разновидности, методику выполнения отдельных танцевальных элементов и всего танца [8].

- Дальнейшее распространение информации о ехоре через музыкальные клипы, научные и творческие проекты позволит создать культурный фон, который будет способствовать его популяризации среди молодежи. Подобно тому как в Тыве и Монголии популяризируется горловое пение *хоомей*, а в Якутии – игра на музыкальном инструменте *хомус*, ехор также может стать частью культурного фона и таким образом привлечь внимание молодежи Бурятии.

- Молодым хореографам следует искать созвучные современному ритму жизни мотивы, лексику и рисунок в ехоре. С помощью стилизации можно осовременить эти элементы, сделать их интересными и привлекательными для любителей современного танца.

Инновационный проект бурятского театра песни и танца «Байкал» – фестиваль исполнителей кругового танца «Ночь Ехора» продемонстрировал широкой общественности Бурятии и близлежащих регионов возможность популяризации и сохранения бурятского танцевального наследия в наше время. Однако из-за места проведения проекта, кото-

рое было выбрано в Этнографическом музее народов Забайкалья, возникли проблемы, связанные с комфортностью просмотра программы. Так, например, расположение сцены выше глаз не может считаться удобным для зрителей. Из-за такого ракурса впечатление от просмотра танцев, особенно самого ехора, значительно снижается. Также неудобно расположение зрительских мест только с одной стороны, как в стационарном театре. При отсутствии сидячих мест зрителям не хватает обзора, чтобы увидеть и оценить весь рисунок танца.

Если бы это была концертная программа из песен и музыкальных номеров, то такой вид сценической площадки не вызывал бы вопросов. Но так как основным видом зрелища на фестивале является массовый круговой танец, более подходящим вариантом сценического пространства, на наш взгляд, была бы круговая сцена, а расположение зрителей – как на стадионе, трибунах. Кроме того, недостаточно развитая инфраструктура, плохая транспортная логистика, нехватка парковочных мест и другие неудобства каждый год превращают посещение народного праздника в своего рода испытание для улан-удэнского зрителя и гостей фестиваля, особенно для людей преклонного возраста.

Фестиваль запоминается не только ярким впечатлением от самого зрелища и проникновением духом народного танца, но, к сожалению, и такими незначительными, на первый взгляд, недоработками в организации.

Несмотря на тот широкий резонанс, который фестиваль «Ночь Ехора» получил в культурной жизни Бурятии, став одним из значимых событий последних лет, цели и задачи, которые ставили перед собой организаторы фестиваля (руководство театра «Байкал»), еще до конца не достигнуты.

С каждым годом развлекательный контент все более преобладает над просветительским и образовательным значением проекта. Это вполне обоснованно, так как фестиваль проводится в летний период, в июле, самом благоприятном месяце для отдыха после учебы у студентов и школьников и отпуска у большинства взрослых.

В связи с этим возникает необходимость в организации дополнительных конкурсов танца ехор, которые можно будет проводить в другие времена года. Например, приурочить их к празднику Сагаалган. При этом одним из условий конкурса должно быть участие танцевальных коллективов разных направлений и жанров, различного уровня

подготовки – от любительского до профессионального. Ведь сверхзадача конкурса – не столько определить победителя, сколько привлечь внимание к бурятскому бренду, прежде всего у молодой публики.

Однако со временем ехор может превратиться в некий музейный экспонат. Примеры такого культурного феномена есть, прежде всего в странах Азиатско-Тихоокеанского макрорегиона – Китае, Японии, Индии. Там еще с середины прошлого столетия возникает проблема по сохранению не только танцевального наследия, но и всей традиционной культуры в целом. Если вовремя не реагировать на вызовы меняющейся реальности, которые перманентно возникают в разные периоды истории, то рано или поздно ехор как национальная традиция будет не только забыт, но и потеряет связь с современным творческим процессом.

Учитывая такую деструктивную перспективу, одним из необходимых условий конкурса, которое помогло бы преодолеть этап превращения в музейный экспонат, является творческая свобода его участников. Они должны иметь возможность экспериментировать с лексикой народного танца. Также через синтез и стилизацию народного танца на основе современных музыкальных ритмов и движений участникам конкурса должно быть предоставлено право создавать в ехоре новое, созвучное духу времени.

Плодотворность такого подхода в вопросе сохранения и дальнейшего развития традиционного танца уже не один год демонстрируется на Международном фестивале балета *Dance Open*. Коллективы, выступающие на этой площадке – испанская труппа Антонио Нахаро, аргентинская *Malevo*, танцевальная компания Хермана Корнехо, театр современного танца Гуандуна, южноафриканский театр танца *Вуяни* и другие, постоянно используют возможности синтеза традиционного с современным.

В спектакле *Flamencoriental* Нахарро «объединяет фламенко с танцевальным языком различных восточных культур: египетской, арабской, индийской и турецкой». Аргентинский хореограф и танцовщик Матиас Хайме в проекте «Маламбо» «обогащает традиционный народный танец большой мужественности и ловкости новыми стилями – от фламенко до хип-хопа» [5]. Китайскому хореографу Ли Пяньпянь в балете «Круг небесный» удастся сквозь лексику современного танца передать глубину и непостижимость китайской философии, эстетику дви-

жения, идущую от восточной пластики и хореографии. Южноафриканский хореограф Грегори Вуяни Макома в спектакле «Сион: Реквием по болеро Равеля» через африканские ритмы и коллективный танец в синтезе с современной хореографией сохраняет в танце ритуальный экстаз и народную поэтику, присущие африканской культуре. А Херман Корнехо и его танцовщики, лауреаты фестиваля *Open Dance 2024*, виртуозным исполнением акробатических трюков умеют на порядок увеличить экспрессию аргентинского танго [5].

Танец, являясь частью культуры, тесно связан с искусством. Он отражает современные тенденции в сфере зрелищных искусств и способствует формированию новой эстетики в живописи, дизайне и кинематографе. Танец постоянно обновляется и модернизируется, стилизуется через этнохореографию в ее современных звучаниях и ритмах.

Поэтому ехор должен активно развиваться в сотрудничестве с музыкантами: композиторами, музыкальными группами и отдельными исполнителями. И это партнерство будет более плодотворным, если будут привлекаться представители разных музыкальных жанров и стилей – от этномузыки и фолк-рока до современных стилей и направлений.

Сохранение же чистоты традиционного танца в его изначальной, аутентичной форме можно как функцию передать хореографическим отделениям начальных, средних и высших учебных заведений культуры и искусств. Это можно сделать как через практическое, так и через теоретическое обучение: доклады на конференциях, рефераты, курсовые и дипломные работы. Еще один путь сохранения и дальнейшего развития танцевального наследия лежит через деятельность профессиональных деятелей мира танца: балетмейстеров, хореографов, танцовщиков. Речь идет о создании этнохореографического спектакля.

20 и 21 сентября 2024 г. на сцене филиала Мариинского театра во Владивостоке в рамках Тихоокеанского международного театрального фестиваля состоялась долгожданная премьера хореопластической постановки «Поэтический танец: Путешествие легендарного пейзажа».

Режиссеры-постановщики Чжу Лии и Хань Чжэнь, а также вся команда творческого проекта удивительным образом смогли соединить в этом этнохореографическом представлении национальный колорит народных танцев, музыки и боевых искусств с драматическим действием и современными формами танца и театра [4].

Бурятский театр песни и танца «Байкал» впервые в нашем регионе взялся за решение такой творческой задачи в 2005 г. Тогда театр представил танцевальную постановку «Дух предков» (Угайм Сулдэ). Затем

театр продолжил работу в этом направлении, создавая этноспектакли. Раз в 2-3 года театр представляет зрителям новые проекты в форме этноспектакля: «Эхо страны Баргуджин Тукум», «Мифы и легенды озера Байкал», «Моголы и монголы» и др. Однако уже в первой постановке театра «Угайм Сулдэ» обозначилась проблема, которая повторялась и в следующих спектаклях. В постановках театра «Байкал» танец как выразительное средство превалирует над драматическим действием и перекрывает его. Из-за этого спектакль превращается, по сути, в концертную программу из номеров или в лучшем случае в театрализованное представление.

В театральной постановке недопустима ситуация, когда важнейшие компоненты спектакля – тема и сверхзадача уходят на второй план. Танец как выразительное средство не должен быть самодовлеющей единицей. Он должен подчиняться логике сюжета и развитию действия – как внешнего, так и внутреннего. Поэтому его должно быть ровно столько, сколько нужно режиссеру-постановщику для раскрытия темы, режиссерского замысла, создания образа спектакля и достижения главной цели – сверхзадачи спектакля.

Балет «Земля веры. Баргуджин Тукум» в постановке российского хореографа Никиты Дмитриевского, премьера которого состоялась в 2023 г., стал важным событием для культуры Бурятии. Однако по своей значимости для истории бурятского балета это событие опоздало на 10 лет. Логично было бы, чтобы такой балет должен был появиться после целого ряда премьер, открывающих новый этап в развитии бурятского балета: «Кармина Бурана» Г. Ковтуна (2005), «Юки» (Снег) А. Кадрулевой (2009), «Вечер современной хореографии» канадского балетмейстера Питера Куанца (2011), одноактный балет «Пенелопа» П. Базарона (2012) [3]. Однако из-за ряда административных ошибок руководства Министерства культуры Республики Бурятия Бурятский государственный академический театр оперы и балета в 2010-е гг. вошел в период стагнации, и такое событие, как премьера балета «Земля веры. Баргуджин Тукум» отодвинулось на долгий срок.

Развитие мирового танца сегодня ушло далеко вперед. В балете соединение этнохореографии с классическим танцем и сценической пластикой известно со времен Пины Бауш и Мориса Бежара. Хотя если учесть, что балет «Весна священная» И. Стравинского был первым хореографическим этноспектаклем XX в., то и со времен В. Нижинского [11]. Однако проблема создания хореографического этноспектакля до

сих пор существует. Определяется она, прежде всего, недостаточной разработанностью балетной режиссуры.

Вопрос сохранения танцевального наследия, в том числе бурятского традиционного танца ехор, вполне решаем. В Бурятии есть все условия для создания среды, которая позволяет хранить танцевальное наследие. Есть достаточный образовательный ресурс: школы искусств, танцевальные коллективы, хореографическое отделение народного танца в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Инициативы должны исходить как от Министерства культуры Республики Бурятия, так и от хореографов народного танца и руководителей танцевальных коллективов. Только при таком консенсусе можно достичь главной цели – сберечь танцевальные традиции в условиях меняющейся реальности. Тогда будет сохранен не только бурятский танец ехор, но и все направление народного танца как культурного кода народов России.

### Примечания

1. Вампилова Т. Б., Тугай А. В. Бурятский танец : учеб. пособие. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2018. 98 с.

2. Дашиева Л. Д. Бурятский круговой танец ехор: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. 210 с.

3. Манзарханов Э. Е. Бурятский балет на рубеже веков и его перспективы (на основе анализа трех балетных постановок «Кармина бурана», «Юки», «Вечер современной хореографии») // Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств. 2012. № 2(3). С. 69–75.

4. Международный Тихоокеанский театральный фестиваль : сайт. Владивосток. URL: <https://pacificfest.ru/?ysclid=m0py9pwptn101490335> (дата обращения: 09.06.2024).

5. Международный фестиваль балета OPEN DANCE : сайт. Санкт-Петербург. URL: <https://www.danceopen.com/ru/> (дата обращения: 09.06.2024).

6. Николаева Д. А. Семантика кругового танца ехор у западных бурят : автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.07 / Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств. Улан-Удэ, 2000. 20 с.

7. Тугай А. В. Круговой танец ехор в трудах бурятских исследователей // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 33, ч. 1 С. 40–46.

8. Харанутова Е. И. Продвижение танцевально-спортивного клуба в социальных сетях // Этнокультурное образование и воспитание: опыт, технологии и современные тренды : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-метод.

конф. (30–31 марта 2023 г.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2023. С. 309–317.

9. Харитонов С. А., Мухомадеева Т. Н. Актуальные задачи сохранения и развития традиционной народной художественной культуры в современных условиях // Этнокультурное образование и воспитание: опыт, технологии и современные тренды : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-метод. конф. (30–31 марта 2023 г.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2023. С. 21–30.

10. Цыремпилова С. Э. Бурятский танец: сохранение и популяризация хореографического наследия : доклад (31.10.2022) // Мультиурок – проект для учителей. URL: <https://multiurok.ru/files/doklad-buriatskii-tanets-sokhranenie-i-populariza.html?ysclid=lzgw0o92s202973610> (дата обращения: 08.06.2024).

11. Чумина Н. Ю. Интерпретация балета «Весна священная» в искусстве XXI века // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 4. С. 105–110.

12. Шестидесятая А. В. Бурятский танец как феномен национальной художественной культуры // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 115. С. 302–305.

## **СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАКОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ**

### **SCENIC INTERPRETATION OF THE TRADITIONAL CULTURE OF THE COSSACKS OF TRANS-BAIKAL TERRITORY**

В статье описан опыт сценической интерпретации традиционной культуры казаков Забайкалья, а также представлен анализ концертно-театрализованной программы «Вспомним, братцы-забайкальцы» театра народной музыки и танца «Забава».

**Ключевые слова:** казаки Забайкалья, традиционная культура, казачья культура, сценическая интерпретация, танцевальная культура, наследие и репертуар.

This article describes the experience of scenic interpretation of the traditional culture of the Cossacks of the Trans-Baikal Territory, as well as an analysis of the concert and theatrical program "Let's remember, brothers of the Trans-Baikal Territory" of the theater of folk music and dance "Zabava".

**Keywords:** Cossacks of the Trans-Baikal Territory, traditional culture, Cossack culture, stage interpretation, dance culture, heritage and repertoire.

Забайкальское казачье войско сложилось и получило официальный статус в середине XIX в. В его состав вошли казаки, прибывшие на службу в Восточную Сибирь, горнозаводские рабочие, причисленные в казачье войско, а также бурятские и эвенкийские роды, проживавшие на границе с Китайской империей. Благодаря взаимодействию и взаимовлиянию традиций этих народов, сформировался особый уклад жизни, который способствовал появлению своеобразной песенно-танцевальной культуры забайкальских казаков.

В настоящее время сценической интерпретацией песенно-танцевальной культуры забайкальских казаков занимаются такие профессиональные коллективы, как театр песни и танца «Забайкалье» (г. Чита), ансамбль песни и пляски «Забайкальские казаки» (г. Чита), Государственный музыкальный театр национальных культур «Забайкальские

узоры» (г. Чита). В данной статье мы обратимся к творчеству театра народной музыки и танца «Забава» (г. Улан-Удэ), в репертуаре которого с 2001 г. есть концертно-театрализованная программа, построенная на материале песенно-танцевального наследия забайкальских казаков. Она была создана к 150-летию Забайкальского казачьего войска и получила название «Вспомним, братцы-забайкальцы».

Театр народной музыки и танца «Забава», который вырос из студенческого фольклорного ансамбля, создан Н. Б. Осиповым при поддержке ректора Восточно-Сибирской государственной академии культуры С. И. Никифорова и художественного руководителя АНМТ «Сибирский сувенир» В. В. Китова. Название «Забава» коллектив получил благодаря В. Г. Столбовскому. В 1994 г. мэрия г. Улан-Удэ взяла ансамбль на городской бюджет, поэтому сначала ансамбль, а потом театр народной музыки и танца стал муниципальным учреждением.

Материалом для создания первых самостоятельных сценических номеров ансамбля «Забава» стал песенный и танцевальный фольклор, собранный в экспедициях по деревням и селам Тарбагатайского, Мухоршибирского, Бичурского и Кяхтинского районов Республики Бурятия. В ходе экспедиций тщательно изучены обычаи и обряды, записаны наигрыши, мелодии и тексты народных песен, бережно сохраняемые потомками казаков и старообрядцев вплоть до настоящего времени.

С собранным уникальным фольклорным материалом команда постановщиков концертных номеров «Забавы» работала также бережно, но очень творчески. Для первого балетмейстера театра, ныне заслуженного работника культуры Российской Федерации и Республики Бурятия, доцента Ирины Михайловны Кулиевой эта работа стала плодотворным опытом сценической интерпретации фольклорного танцевального наследия, в котором она не только уловила манеру и характер исполнения движений, но и создала блестящие концертные номера, хореографически обобщающие образ и темперамент, историю и быт русского населения Байкальского региона. Концертно-театрализованная программа «Вспомним, братцы-забайкальцы» стала ее первой большой работой по реализации этого опыта на сцене.

По замыслу организаторов и постановщиков – руководителя проекта Н. Б. Осипова, режиссера В. Г. Столбовского, хормейстера Г. М. Евтушенко, музыкального руководителя Р. Г. Сидинкина, в команду которых И. М. Кулиева входила как балетмейстер, героями этой программы стали забайкальские казаки. Казаки, в первую очередь люди

военные, поэтому подавляющая часть их мужского фольклора была посвящена военной службе. В казачьей пляске, например, казаки хвалились своими боевыми умениями и навыками. Поэтому частыми атрибутами танцевального фольклора казаков были фланкировка шашками, пиками и плетками, трюки, выполнение которых требовало высокой физической подготовки, а также движения, напоминающие верховую езду. Также танец забайкальского казака можно охарактеризовать словом «приземленный», что особенно заметно в движении «медведь», исполняющемся на присогнутых ногах, в подражании движениям медведя. В женском танцевальном фольклоре казаков всегда было много технически сложных элементов: дробных выстукиваний, имеющих замысловатый ритмический рисунок, и всевозможных верчений.

Выстраивая общую композицию программы «Вспомним, братцы-забайкальцы», постановщики выбрали в качестве основы сюжетную последовательность лирических, строевых, шуточных и плясовых композиций, так называемых «картинок», переплетенных друг с другом историей о молодом казаке, его жизни до и после войны. Такой подход к построению общей композиции смог создать ощущение целостности действия и позволил зрителю в полной мере прочувствовать весь спектр эмоций, которые артисты проживали на сцене.

Повествование делилось на две части, которые, в свою очередь, можно было условно разбить на более мелкие эпизоды: «Казачий быт», «Посвящение в казаки», «Объявление войны», «Военные баталии», «Возвращение. Встреча». В первом эпизоде зрители познакомились с главными героями сюжета: молодым казаком в исполнении Антона Шелудякова и его возлюбленной, юной казачкой в исполнении Татьяны Поповой (Тихомировой). В этом же эпизоде происходило погружение в повседневную казачью жизнь. Зрители видели вокально-хореографическую «картинку», которая в игровой форме демонстрировала процесс уборки сена, после которой работа плавно перетекала в традиционную игру казаков «В хороводе атаман».

Логично вписывался в обстоятельства сенокоса номер «Косарь», особенностью которого было использование лезвия косы в качестве музыкального инструмента. Грамотное построение композиции первого эпизода объединяло вокальные, инструментальные и хореографические номера и придавало сценическому действию живой, динамичный характер.

Во втором эпизоде перед зрителем разворачивался обряд посвящения в казаки, во время которого молодой парень демонстрировал свою силу и удаль. Обряд заключался в том, что молодой казак должен был залпом выпить чарку водки с шашки, не задевая сосуд руками, а после пройти ряд испытаний, которые доказывали, что он может служить своему Отечеству и готов защищать свою Родину. До момента посвящения парню было запрещено пить крепкие напитки, а во время посвящения пил он только с разрешения отца.

Следующий номер программы – вокально-хореографическая композиция «Купался бобер», танцевальная лексика которой полностью соответствовала одноименной песне забайкальских казаков. Благодаря своей динамике, номер до сих пор живет в репертуаре театра и особенно любим зрителями.

Объявление войны прерывало спокойную, повседневную жизнь казаков, призывая их к исполнению своего долга. Номер «Плач матери» в исполнении Жанны Сидинкиной показывал страдания матери, провожающей своего сына на фронт. Профессиональное исполнение песни сопровождалось ритмичными выстукиваниями, передавая боль разлуки, переживания и страх потери. На контрасте игралась следующая вокально-хореографическая композиция «Строевая», представляющая собой четкие перестроения рисунков под песню «Вспомним, братцы-забайкальцы». В этой композиции в хореографическом действии участвовали все артисты ансамбля – как танцовщики, так и вокалисты, и этот факт стал одной из уникальных особенностей артистов «Забавы», которая сохраняется по сей день.

К номерам, в которых вокалисты и танцовщики объединялись в хореографическом действии, относилась и композиция «Мацевский генерал», в которой демонстрировалась еще одна казачья традиция. Уложив на земле шашки таким образом, чтобы они образовывали крест, казаки начинали исполнять танец. Основная задача этого танца – показ ловкости и удалы, запрещающих наступать на оружие. Музыкальный материал постановки – песня, посвященная атаману Забайкальского казачьего войска Е. О. Мацевскому, под командованием которого были созданы Читинский, Верхнеудинский, Нерчинский и Аргунский казачьи полки. Так же как и композиция «Купался бобер», номер «Мацевский генерал» и сегодня продолжает радовать зрителей, сохраняясь в репертуаре театра в расширенной версии.

Для придания концертно-театрализованной программе достоверности были процитированы реальные исторические документы, указы царя, касающиеся статуса Забайкальского казачьего войска, а именно «Высочайшая грамота» (Забайкальскому казачьему войску) 1912 г. Документ гармонично вписывался в повествование, рассказывая о заслугах воинов на поле боя, их верности царю и своей Родине.

Ярким номером спектакля была вокально-хореографическая композиция «Полно вам снежочки», в которой исполнители демонстрировали навыки фланкировки шашками. Артисты показывали умение обращаться с холодным оружием в сочетании с характерным для забайкальских казаков движением «медведь», придавая своему исполнению особый колорит. Далее на смену энергичной, темпераментной пляске приходила лирическая казачья песня «Скрылось солнце за горой», расслабляя и успокаивая зрителя красивым распевом и профессиональным исполнением.

Один из самых радостных моментов программы – встреча казаков, вернувшихся с войны с победой. Началом эпизода служила шуточная песня, которую сопровождал парный танец, напоминающий кадрили. В основу этого номера положена бытовая хореография, которая была распространена в Забайкалье. В композицию танцевального номера органично «вшито» участие хоровой группы.

Продолжением программы стал номер «Заболела Дунина головка». В нем повествовалось о том, как молодая казачка, несмотря на подарки сватающихся к ней богатых женихов, оставалась верна своему возлюбленному – молодому казаку, возвращающемуся с войны. Финалом их истории, конечно же, была свадьба. Этот финал вплетался в завершение спектакля, материалом которому служила яркая, мощная, зрелищная композиция «Пролегалa путь-дорожка», вобравшая в себя лучшие стороны казачьей пляски.

Как и в любом другом спектакле, важную роль в создании нужной атмосферы играло сценическое оформление. Главенствующее место в оформлении сцены занимала икона Спаса Нерукотворного и церковные главы с золотыми куполами. Такое решение объяснялось тем, что в жизни каждого казака вере было отведено особое место. Казак бесстрашно шел в бой, потому что знал, что погибнуть за свою веру – значит оказаться в раю, а предать ее – самый страшный грех.

Также в сценическом решении были использованы атрибуты повседневной жизни: деревянная изгородь, рядом с которой проглядывали

цветы и располагался колодец - журавль, окруженный ведрами. Все это в совокупности с сюжетом и высоким исполнительским мастерством артистов создавало на сцене и в зале неподдельную казачью энергетику, а весь спектакль пропитан чувством любви к своему делу и своей Родине.

Рецензии на театрализованную программу «Вспомним, братцы-забайкальцы» были очень благожелательными: «Программа ... воспринимается как единое действо, наполненное мощным пафосом к родному краю, Отчизне. В своих вокальных и танцевальных композициях она буквально излучает на зрителей жизнеутверждающую энергетику, силу и удаль своих героев казаков, их неукротимый нрав. Особенно хороши в номерах программы разноплановые артисты ансамбля С. Гордейчук и А. Телешов», – писали журналисты республиканских газет.

«Прекрасно оттеняют эту линию программы любовные песни забайкальских казаков, особенно уникальный жанр казачьего фольклора материнский плач об уходящем на войну сыне» – комментировал концертно-театрализованную программу заслуженный работник культуры Российской Федерации, профессор В. В. Китов.

«Программа представляет собой цельный музыкально-хореографический спектакль, построенный на образно эмоциональных контрастах, с широким жанровым диапазоном, разнообразием фактурных и тембровых красок, эффективностью визуального ряда, и, несмотря на некоторую условность сценарного хода, безусловно, является этапной работой для коллектива и заметным событием для культурной жизни Бурятии», – делилась своими впечатлениями член Союза композиторов Республики Бурятия, ныне кандидат исторических наук, доцент кафедры инструментального исполнительства, звукорежиссуры и музыкального искусства эстрады ВСГИК О. А. Русинова.

**TORGUUD BIYELGEE DANCES  
AS EXPRESSIONS OF HISTORY AND CULTURE****ТОРГУТСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ БИЕЛГЭЭ  
КАК ВЫРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ**

The article presents the results of studying the features of the folk dance of the Bijelgae, which are characteristic of such ethnic groups of the Somon of the Bulgan-Khobdi aimag of Mongolia as the Torguts. The expedition studies of dance folklore were conducted comprehensively, in conjunction with the description of the territories and life of the nomadic people, their worldview and beliefs, the content of historical facts and legends. The course of the study, and then the systematization of its results, made it possible to describe the types of Torgut folk dance, clarify their functions and movements. The classification of Torgut dances includes such varieties of bijelgae as «Their Agsal», «Khelkhe agsal», «Zhudar», «Huran torgod», «Tsatsal», «Ereen havirga», «Hovog» and «Savardan».

**Keywords:** myth, worship and religion, characters, appearance, movement.

В статье излагаются результаты изучения особенностей народного танца биелгээ, которые характерны для таких этнических групп сомона Булган-Хобдийского аймака Монголии, как торгуты. Экспедиционные исследования танцевального фольклора велись комплексно, во взаимосвязи с описанием территорий и быта кочевого народа, его картины мира и верований, содержанием исторических фактов и легенд. Ход изучения, а затем систематизация его результатов позволили описать виды торгутского народного танца, уточнить их функции и движения. В классификацию торгутских танцев попали такие разновидности биелгээ, как «Их Агсал», «Хэлхээ агсал», «Жудар», «Хүрэн торгод», «Цацал», «Эрээн хавирга», «Ховог» и «Савардан».

**Ключевые слова:** миф, религия, характер, манера, движение.

One of the forms of intangible cultural heritage of the Mongolian nation, and one of the biggest types of folk dances, is biyelgee. Bayad, Durvud, Zakhchin, Torguud, Tuva, Uriankhai, and Khoton ethnic groups of Mongolia have inherited their biyelgee from generations to generations and have brought them to the present day. Among them, the Torguud biyelgee has a unique feature that distinguishes it from the biyelgee dance of other ethnic groups.

While other ethnic groups perform their biyelgee with ikkel - horse fiddle tunes, the Torguud mainly dance their biyelgee to the tunes of two-stringed lute named tovshuur or shamisen called shanz. Only the «Khuren Torgod» biyelgee is performed to the wheeping sounds of ikkel fiddle. «Ikh Agsal» and «Tsatsal» biyelgee are the only ones performed with singing.

Before starting to dance the biyelgee, the Torguud people raise both of their palms facing up, spreading out the hands and bowing. At the end of the biyelgee, the bowing ceremony is repeated again. This is a gesture that comes from the greeting of Mongolians, who lean on the elbow of an elder person. This ceremony marks the start and end of the biyelgee, showing the deepest respect towards the people and audience.

Following, some types of Torguud biyelgee and their features shall be introduced.

**Ikh Agsal biyelgee.** It is a solo biyelgee to praise the Torguud hero. «Agsal should be a good man as a hero», said M. Purevjal, a famous biyelgee dancer who has made a great and valuable contribution to the dissemination of the heritage of the Torguuds. «To perform this biyelgee, the posture should represent a strong man, keeping the chest and arms widely stretched, and every step should be full and confident» [1, x. 38] he mentioned. Originally, the Torguud people have a heroic history and are originated from the protectors of the great khans, elite soldiers, the brave fighters against foreign aggressors. The image of those warrior heroes and their ancestors, who remained in the memories of the Torguuds, was absorbed into the Great Agsal or Ikh Agsal.

«Agsal» biyelgee vividly shows how the hero Agsal defends the borders of his homeland and is injured by the enemy's arrows, and how he searches for the enemy and arrows him down without losing the target. Therefore, in addition to dancing, the biyelgee requires the skills of creating characters and acting from the dancer.

While «Ikh Agsal» is being performed, the surrounding crowd sways and sings the praises of the hero Agsal and his horse. In addition to praising Agsal hero's lineage, wisdom and knowledge, the biyelgee describes the man's physical beauty as a perfect combination, while fearless and ambler horses are described as having all the good qualities of a strong and well-built horse. Agsal's song clearly showcases the traditional way of depicting the hero with his horse in all types of oral folklore such as Mongolian folk songs, epics, and tales.

This is also the reason that Agsal's statue was created as the rider and the horse being a single and united composition. «Ikh Agsal», a symbol of Torguud culture and heritage, was immortalized as a majestic four-meter-high statue, erected in year 2014 in the center of Khovd aimag, Mongolia, which has become the first ever dance statue in Mongolia.

**Khelkhee Agsal or Chain Agsal biyelgee.** This biyelgee is performed by women in pairs. While dancing this biyelgee, two women come close to each other, touching each other with their finger points of the right hand and the other with the left hand, they raise their hands up and turn underneath their arms one by one to dance the biyelgee. Through the movements of biyelgee they create a conversation of fulfillment, and it is a sign of mutual respect and dancing together for joy.

In this way, it is called «Khelkhee Agsal» through its meaning of creating a chain because as it is danced by connecting to and touching each other with hands and fingers. People of any ethnic group usually dance biyelgee individually and pass it on to the next person, one after the other. On the other hand, the performance of holding hands in pairs while dancing biyelgee like Khelkhee Agsal, is rarely seen in the performances of other ethnic groups.

**Judar.** Judar biyelgee is usually danced by women, especially girls. M. Darsuren, a biyelgee dancer, explained that «Judar is a word that means a fragile girl or clever girl» [2]. Judar is a fast-paced biyelgee which is danced to a very fast tempo of tovshuur or shamisen music. Therefore, it requires a lot of skills and dexterity from the biyelgee dancer.

There is a reason why Judar biyelgee is performed by girls. They are the only ones who can keep up with the fast music and the speed of movement of Judar biyelgee and dance fast in a high tempo. On the other hand, girlhood is a «colorful selection» period, so it is possible that Judar was danced to show off and flaunt their youthful appearance and physical beauty. This embodiment of Judar biyelgee represents the beauty, vivacity and splendor of the young girls. The beauty of the body, the fire in the eyes, and the joy of the faces of the young women dancing Judar biyelgee have the charm to move people's hearts.

**Khuren Torgod biyelgee.** D.Usnee has told us the legend about how «Khuren Torgod» biyelgee was created and came to life. At the wedding of one of the Torguud families, all the people of the region gathered to sing, play fiddle and celebrate with biyelgee. During the wedding, a girl in a

brown dress, about fifteen or sixteen years old, came in and sat down in the middle of those guests. After all the biyelgee dancers finished their performance, the girl stood up and danced a very beautiful biyelgee. Later, people started dancing biyelgee by imitating her moves and that is how the Khuren Torgod was created and became widespread. However, since nobody knew the girl's name, they started calling the biyelgee as «Khuren Tolgod» which means the biyelgee performed by a girl in a brown silk deel /robe/ [3]. Some say that it was a man in a brown silk robe, not a woman.

Zakhchin ethnic group has a biyelgee called «Khuren Torgod». It is said that «Khuren Torgod or Brown Silk» biyelgee became popular when a young Torguud man with a brown silk robe danced a biyelgee at the feast of the Zakhchin family. In another version of the legend, it is said that when the Torguuds and the Zakhchin Cape competed through dancing of biyelgee, a young Torguud man wearing a brown silk robe came out and danced a very beautiful biyelgee.

In general, both men and women can dance the Khuren Torgod biyelgee. If a man or a woman dancing it is not the importance here. But, it is significant because it testifies to the fact that the art and culture of neighboring ethnic groups, including folk dances, were interpenetrated.

**Tsatsal.** Tsatsal is an embodiment of the Mongolian practice of offering tsatsal. Before drinking the top portion of boiled tea and milk, we offer them to the blue sky and the earth, wishing for the blessings and kindness of nature and this noble ritual has been embedded in this biyelgee. Tsatsal biyelgee with the same naming in many ethnic groups of Oirad has its own unique movements for each group.

Tsatsal biyelgee of Torguud is performed with two palms raised from the upper level of the hip, pointing up and down, and dancing with the movements of spreading it upwards. Also, movements of getting hold of the tea or milk bowl with the tips of the fingers and spreading both hands and arms in upward direction shows the offering of the tea and milk to the skies and wishing for blessings to come. These movements of tsatsal fulfillment should not be considered as direct imitations or copying of tsatsal rituals. Instead, it will be a dance that is developed with imagination and expressed through hand and shoulder movements. The fact that dancing the biyelgee following the sun in the right or clockwise direction and spreading the tsatsal in four directions is a reflection of the way of life of the Mongolian people who follow the nature and live in harmony with it.

In addition to the above sprinkling, there is another biyelgee or tsatsal called «Children's tsatsal». Children sing and perform the biyelgee. In the song «Tsatsal», they sing about the praises of the land of their birth as the ancestral land of their fathers and mothers, led by the majestic high Altai mountains, the clear and beautiful Bulgan River, the animals and plants that live there. The children sing this song and perform a simple movement depicting holding a bucket in their left hand and raising a sprat with their right hand. Other than the Torguuds, no other ethnic group has a ritual specifically danced by children.

The songs and performances of «Tsatsal» show that the Torguud people passed on their heritage and tradition of respecting and protecting their land and nature to the next generation through art.

**Ereen Khavirga biyelgee.** Ereen Khavirga is a biyelgee named after land and water. There is a mountain called «Ereen Khavirga» in Salkhit, Khar-Usan city, Xinjiang Uyghur Autonomous Region of the Republic of China. It looks like it's drawn with white lines, but it's really a majestic tall mountain that looks like a mottled rib. The Torguud elders interpret the name of the mountain as meaning «Rib of a Good Man». Khar-Usan torguuds are also called Ereen khavirga torguuds. They «have been worshipping the mountain of Ereen Khawirga» [4, x. 71]. The mountain which is also known as «Bogd Ereen Khavirga» in legends, is a place inextricably linked with the history of Oirad Mongols. Although the Ereen Khavirga mountain is beyond the borders, Mongolian torguuds are still performing the «*Ereen Khavirga biyelgee*».

M. Darisuren, Torguud Biyelgee dancer explained, «Moving forward means that we are going to our homeland. Movements to the sideways mean whether we should pass the Ereen Khavirga mountain on its east or west side» [5]. Listening to the interview of M. Darsuren, and observing the movements of Ereen Khavirga biyelgee, pulling both hands from the front of the body to the hips and bending the knees, as if a camel caravan is slowly moving, approaching the slopes of the mountain.

The origin of Ereen Khavirga biyelgee is related to the worships of the Mongolians, who believe that the mountains and waters have a master behind them, and worshiped the master of the earth and water, hoping for his favor and asking for blessings of the nature. Basically, it is believed in the history of dance that the biyelgee was originally a part of religious rituals related to worship ceremonies. One of the manifestations of this is the biyelgee of Ereen Khavirga.

**Khovog biyelgee.** «In 1944, 250 people from Khovogsair County, Xinjiang, Republic of China escaped from Khasag bandits and moved to Mongolia (currently Bulgan soum of Khovd aimag)» [6, p. 54]. «Khovog biyelgee» is a popular performance spread out from the Torguuds of Khovogsair. Khovogsair is the name of a place and water formed from the combination of the names of «Sair Uul» mountain and "Khovog Gol" river. Therefore, it is clear that «Khovog biyelgee» is a symbolization of the name of the Khovog River. Torguud biyelgee dancer D. Usnee said, «when performing Khovog biyelgee, the movements must be danced horizontally although as if a river water rippling» [7]. This is confirmed by the fact that her teacher M. Purevjal Used to teach and say. It is believed that the origin of dance was influenced by the fact that human beings began to recognize the various movements of nature and began to dance to their imitation. It is possible that Khovog biyelgee came into existence by observing the gurgling and undulating movements of the Khovog river, thinking abstractly in the mind, visualizing and expressing it with artistic movements of the body.

There is a legend about Khovog biyelgee. It also ties in with the Torguud nomadic migration. Two young people from the neighboring families fell in love with each other. As they were too shy to talk in front of their parents and people they know of, they learned to understand each other through gestures, eye contact, and hand movements. The girl's parents decided to move to Bulgan river, so they had a farewell ceremony held for the family and neighbors. At this time, the girl sent out her thoughts through gestures and biyelgee movements saying:

Follow and come with me

Or stay behind and lay low ... [8, x. 48].

The actions of the girl were included in the Khovog biyelgee. The movements of sitting down low almost to the knee level, with palms down, and presses the wrists, it seems to be expressing the legend of the biyelgee origin

**Savardan biyelgee.** We know that the Oirads of Xinjiang, Republic of China generally call their folk dance as «Savardan». However, it is interesting how the Torguuds of Mongolia came to know about Savardan biyelgee. When we were studying at the University of Culture and Arts (around year 1996), our teacher D. Nanjid had invited Torguud Biyelgee dancer Byambagombo L., a respected and honored biyelgee dancer, to teach us the basic movements of the Savardan biyelgee. Mr. Byambagombo said that he learned Savardan biyelgee from his teacher O. Dashdorj.

Teacher D. Nanjid in his book «Mongolian dance features and unique national characteristics» has clarified the main features of the movement, saying that «the biyelgee of the grabbing biyelgee with the claws of the hands is like expressing the idea of its general name» [9, 40]. Teacher D. Nanjid had put the start of teaching Savardan biyelgee in the exercise of Torguud biyelgee. Due to this, students of teacher D. Nanjid, who graduated from the University of Culture and Arts, have often enriched and developed the movements of Savardan biyelgee in their Torguud biyelgee choreography. In this way, the biyelgee movement called Savardan has been included not only in Mongolian dance training, but also in stage dance performances as well.

But the early Torguud biyelgee dancers do not perform Savardan biyelgee. When D. Chuluunbat, the son of Torguud biyelgee dancer O. Dashdorj was asked where his father learned to perform Savardan biyelgee, he answered that there were Torguuds residing in the third brigade of Bulgan soum who came from Khovogsair of Xinjiang, Republic of China. Of those people, only one or two old men used to dance the Savardan biyelgee. My father had learned a few movements from an old man, I don't know who he learned from exactly or what the name of the person was" [10]. O. Dashdorj taught the Savardan biyelgee movements to his students, which he had learned from the elderly people who came from Khovogsair, but it seems that Savardan biyelgee has not spread widely among the Torguud biyelgee dancers. Even his son D. Chuluunbat doesn't know these movements.

**Training and inheritance of Biyelgee.** Biyelgee has been passed down to their children through home training or in the family environment. On the other hand, children and young people have been taught the biyelgee mainly through apprentice, teacher and disciple training. At the end of the 19th century and at the beginning of the 20th century, Mijiddorj, the king of the Torguuds, popularly known as the Michin king, organized the training of children and youth in his county in music and biyelgee. He built a special ger and engaged six to eight people at a time, taught by famous folk talents in his county. Thus, many young people were trained one by one, and then they gathered them together and performed an art performance called «Agsan Khulai Hero» with songs, music, and biyelgee festivity.

The «Agsan Khulai Hero» performance would start with «Ikh Agsal» biyelgee, followed by Khelkhee Agsal, Judar, Khuren Torgod, Tsatsal, and

Ereen Khavirga biyelgee performances. It was a performance that expressed the people's desire to surround their legendary hero, Agsal, and wish them a peaceful and happy life. It can be considered that the performance «Agsan Khulai Hero» was a special performance with a specific character and the act of a dance drama tied to expression of the meaning of that special character.

M. Purevjal, who studied in the Michin king's house from his childhood and inherited songs, music, epics, and dances, made a valuable contribution to passing on and spreading the heritage of the Torguuds, including dances and biyelgee, to the next generation. In this regard, «Companion Purevjal, without anyone's need, founded an artistic voluntary training on January 25, 1938 at the center of Bulgan soum, and has been working himself as a leader. This voluntary training class had 12 students by December of the same year, and 21 students in 1939. In 1940, the state deliberately watched the artistic development of Bulgan soum and made it a full-time club. «In 1938, two people knew song and dance, but four years later, 32-40 people regularly studied drama, music, and dance» [11]. As a result, M. Purevjal's students and students of his disciples continue to pass on the torguud biyelgee to the next generation in its original form.

At the end of the 1940s, Mr. M. Purevjal taught the dancers of the State Musical Drama Theater how to perform the torguud biyelgee, and it was performed on the professional stage. In 1949, Honored Actor D. Bulkhuu had performed «Agsal» at the II World Youth Student Festival in Budapest, and Honored Actor Ts. Dashdulam had performed «Judar» at the III International Festival in Berlin in 1951. Since then, the choreographers of generations have studied the performance of torguud biyelgee and created a large number of dance works, including the well-known choreographer D. Sukhbaatar and the music composer Kh. Bilegjargal have created a large-scaled dance work including all the biyelgee of torguud called «Suite of Torguud Dance» which was one of the three works that won the State Prize in 1993.

### **Conclusion**

Mongolian folk dance – a special type of performance, Torguud biyelgee, is an eloquent expression of the history and culture of the Torguud people as seen from this study. It includes:

– The heroic struggle of the Torguud people, their migrations, and the traces of their history have been carried through their dances of biyelgee.

– The deep-rooted thinking of interacting with nature, desiring and lovingly protecting it, worshipping the mountains, water having masters behind each of them, and the traditions have been reflected in the biyelgee of the Torguuds.

– The biyelgee of the Torguuds, which combines legends, songs, ikkels, tovshuur music, and artistic movements, is a clear expression of artistic culture of the people.

– From its biyelgee, the Torguuds can express the human decency, the joy of life, and dreams, and reflect their beauty mindset about a beautiful woman, a handsome and reliable man, and a good horse are all in one expression of biyelgee.

– The biyelgee has several types of dance with different themes inside it. Each of them has a specific character, and it has been passed on with a humble and elegant profiling and rich movements. Also, it is an indicator of the development of folk dance, as well as the biyelgee being performed in solo and duo dances, having distinct and special biyelgee performed only by men or only by women.

The Torguud people have firmly preserved their history, culture and heritage, passing it on to the next generation through apprenticeships of a teacher and a disciple. Torguud folk dance – biyelgee continues to exist through generations of biyelgee dancers, preserving its original appearance, but it has advanced to the level of stage art and continues to be recognized internationally.

There is a need to expand the research on the performance of Torguud biyelgee, compare it with the folk dances of the Torguuds in Russian Federation and the Republic of China, and clarify and ensure its origins and development changes.

### **Bibliography**

1. Nanjid D. Mongolian dance features and unique national characteristics. Ulaanbaatar city, 1998.

2. Notes of an interview with M. Darisuren (born in 1931), Torguud biyelgee dancer. 2011. May 27.

3. Notes of an interview with D. Usnee (born in 1947), Torguud biyelgee dancer. 2020. April 01.

4. Ganbold M. Nature conservation tradition of Oirad Mongols. Ulaanbaatar, 2012.

5. Notes of an interview with M. Darisuren (born in 1931). Torguud biyelgee dancer. 2011. May 27.

6. Mukhar Ts. Major and minor migrations of torguuds, torguuds research // Torguuds Bureau. Vol. 3. Ulaanbaatar, 2014.

7. Notes of an interview with D. Usnee (born in 1947) // Torguud biyelgee dancer. 2020. April 01.

8. Dunai Ch. From the life and works of Magsariin Purevjal // Torguud Bureau. Ulaanbaatar, 2014. Vol. 3.

9. Nanjid D. Mongolian dance features and unique national characteristics. Ulaanbaatar, 1998.

10. Notes of an interview with Chuluunbat D. (born in 1969) // Torguud biyelgee dancer. 2019. October 03.

11. Mongoldoi. Party member Purevjal's life and artistic work // Unen: newspaper. 1946. Edition 88, April 14.



*Ikh Agsal's statue*



*“Judar”. From left side biyelgee dancer D. Usnee, B. Orlomjav*



*“Ereen Khavirga”. Biyelgee dancer D. Chuluunbat*

## **БАЯД БИЙ БИЕЛГЭЭНИЙ ТӨРӨЛ ЗҮЙЛ, ТАТЛАГА**

### **ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МОНГОЛЬСКОГО ЭТНОСА БАЯТОВ**

#### **VARIETIES OF BAYAD BIY BILK, NAMBA**

Тус өгүүллийн хүрээнд Монгол Улсын Баяд угсаатны язгуур бүжиг бий биелгээг судалж, утга агуулга, хэлбэрийг нь тодруулахыг зорилоо. Ингэхдээ газар нутаг, гарал үүсэл, түүх домог, шүтлэг бишрэл, зан үйл, ахуй амьдралтай нь холбон судлахыг эрмэлзсэн болно.

**Түлхүүр үг:** Цацал, Мөргөл, Элхэндэг, Балчин хээр, Жалам хар, Аягат ай, Дөрвөн ойрад, Жороо морь, Баядын дуут.

В статье излагаются результаты изучения традиционных танцев этнической группы баятов Монголии в их функциональном назначении и форме. Исследования проводились комплексно, в тесной связи с местом бытования, происхождением, историями и легендами, традиционными верованиями, обрядами и обычаями.

**Ключевые слова:** Цацал, Поклонение, Эльхендег, Балчинская степь, Джалам Хар, Аягат ай, Четыре ойрата, Песня баята.

Within the framework of this article, we aim to study the traditional dances of the Bayad ethnic group of Mongolia and clarify their meaning and form. In doing so, it is sought to study in connection with the place, origin, history and legend, worship, rituals, and life.

**Keywords:** Tsatsal, Murgal, Elhendeg, Balchin kheer, Jalam har, Ayagat ai, Four oirade, oroo hor, Bayad duut.

#### **БАЯД УГСААТАН**

Баяд нь эрт цагт түүхийн тавцанд гарч ирсэн Монголын томоохон аймгийн нэг юм. Хүннү улс /НТӨ III-НТИ зуун/-ын хаан Модунь Шаньюй НТӨ III зууны үед Баян уул хэмээх газраар нутагласан Баян аймгийг байлдан дагуулж эрхшээлдээ оруулжээ. Энэ Баян аймаг бол хожмын баяд /баяуд/, тэдний нутагласан Баян-Уул бол одоогийн Өвөр

Монголын Их зуу аймгийн Хатан голын тохой дахь Баян-Уул мөн гэж судлаачид үздэг. Тийнхүү баяд аймгийн нэр түүхэнд анх удаа баян хэлбэрээр тэмдэглэгдсэн бөгөөд хожим олны нөхцөл-д авч баяд болжээ.

Баяд нар Хүннү улс унасны дараагаар Ордосын тохойгоос хойшлон, Хэнтий уулын орчмоор нутаглах болжээ. VIII - XI зууны үед баяд нар олон салбартай, хүн ам олонтой гэгдэж явсан боловч түүхэн хэрэг явдлын эрхшээлээр энд тэнд тархан нутаглах болсон байна. Зарим сурвалжийн мэдээгээр, Сэлэнгэ мөрний сав дагуу одоогийн Хиагт, Бүрэн хан уулаар нутагладаг баядуудыг хээрийн баяд, Сэлэнгийн зөв гарын нэгэн цутгалан Жид голоор нутаглагсдыг Жидийн баяд хэмээн нэрлэж байжээ [1].

Мөн Баяд угсаатан нь ОХУ-ын Халимаг, Буриад, БНХАУ-ын Өвөр Монгол, Монгол Улсын ихэнх аймагт амьдарч байна.

### **БИЙ БИЕЛГЭЭ**

Монгол улсын ардын уламжлалт бүжиг хэмээн үзэж болох бөгөөд Монголын үндэсний бүжгийн өвөг дээдэс гэж тооцогддог. Биелгээ нь нүүдэлчин ахуйн орон зай, цаг хугацааны нотолгоо төдийгүй эрт дээр үеэс өнөөг хүртэл ахуй амьдралын хэв маяг, ёс заншлийг шингээж, урган бий болсон байдаг. Биелгээ нь ихэвчлэн гэр доторх жижиг орон зайд хязгаарлагддаг бөгөөд хагас суугаад эсвэл завилан биелдэг. Гар, мөр, хөлний хөдөлгөөн нь монголчуудын амьдралын хэв маяг, түүний дотор өрхийн хөдөлмөр, ёс заншил, өөр өөрийн угсаатантай холбоотой оюун санааны болон бие махбодийн шинж чанарыг илэрхийлдэг. Биелээчид өөрсдийн үндэс угсаа, ард түмний онцлогт тохирсон өнгөт хослол, уран сайхны хээ, хатгамал, сүлжмэл ширмэл болон алт мөнгөн эдлэл зэргийг агуулсан хувцас, хэрэглэлийг өмсдөг. Бүжиг нь найр наадам, баяр ёслол, хурим найр, хөдөлмөрийн үйл ажиллагаа зэрэг гэр бүл, олон нийтийн арга хэмжээнд чухал үүрэг гүйцэтгэдэг бөгөөд угсаатны өвөрмөц онцлогийг нэгэн зэрэг илэрхийлж, гэр бүлийн эвтэй байдал, тухайн угсаатны харилцан ойлголцлыг дэмжин илүү хөгжүүлэн баяжуулдаг. Мөн тогтсон заншил ёсоор Монгол биелгээ нь гэрээр сургах замаар залуу хойч үедээ өвлүүлэн уламжилдаг.

«Бий биелгээ» хэмээх монгол бүжгийн нэгэн ай савыг өвлөн уламжилж ирсэн баруун Монголын зургаан угсаатан болон хилийн гаднах ойрад монголчууд буюу ОХУ-ын Халимаг монголчууд, Киргизийн БНУ-ын сарт халимагууд, БНХАУ-ын ӨМӨЗО-ы Алшаа аймгийн торгууд нар, ШУӨЗО-ы Баянгол, Ховогсайрын торгууд, Өөлд нар эдүгээ хүртэл «Бий» хэмээн нэрлэсээр иржээ. Ойрад монголчууд

эрт дээр үеэс бүжиг бүжиглэх гэж ярьдаггүй, харин «бий бийлэх», «Бийгээн бийлтэн-бийгээн өгтөн», «Биеэн зайлтан» гэдэг. Тухайн түүхэн цаг үед Ижил мөрний сав газар нүүдэллэсэн халимагууд, Шинжаан-Уйгарын өөртөө засах оронд оршин суудаг торгууд, хошууд, цахар, өөлд, урианхай, дөрвөдүүдийн дунд «Бий биелэх» гэдэг нэрээр уламжлагдаж, хөгжиж баяжиж иржээ.

Ойрад монголын бүжиг нь «Бий» гэдэг нэгэн нэрийн дор өөрсдийнхөө амьдрал аж байдлаа тусгаж, ёс ёслол, зан суртахуун, сүсэг бишрэл зэрэг угсаатны бүлгийн онцлогийг гүнзгий илэрхийлж чадсан монголын бүжгийн урлагийн түүхнээ хэзээ ч давтагдашгүй, өвөрмөц биеэ даасан бүжгийн онцлог төрөл юм.

Биелгээ бүр мөрний цохилтоор дамжин толгой, тохой, царвууны, ер нь бүх үе мөчний хөдөлгөөнүүдийг буй болгодог. Ялгаа нь гэвэл хэд хэдэн янзын цохилт, дугтралт, нухлалт, таталтаар явагдана. Мөрийг солбиж цохих, дугтрах, сугсрах, мөрний дан цохилт, давхар цохилт, нэг мөр дугтрах, хоёр мөрөөр нухлан цохих, мөр чичрэх энэ бүгдийг зөв сурах нь биелэх намба төрх биелж буй хүний бие дээр төлөвшин сууж өгдөг юм. Мөн гарын хаялга цацалтууд маш олон төрлийн баялаг хөдөлгөөнтэй байдаг. Гарын хуруунуудыг салгалгүй нийлүүлэн тэнийлгэх буюу хагас атгаж хөдөлгөөнүүдийг хийнэ. Гарын царвуугаар цацах (гадагш нь, дотогш нь) царвууг эргүүлэн цацах, эргүүлэх, дугтран жижиг цацах, цацан царвах, гарыг цацруулах, хумих, дэлгэх, намируулах гэх мэт. Дээрх мөрний цохилт, үе мөч, толгой, цээжний ганхалт, гарын хаялга, цацалт мөн биелээчийн тухайн үеийн бодол санаа энэ бүгд уялдан биелгээ урган гардаг. Биелгээг сурахад юуны өмнө далыг чөлөөтэй болгон хөдөлгөж сурах, эгмээр хөдөлгөх, мөрийг нэг нэгээр нь цохиж, дугтарч, дараа нь хоёр мөрөөр давтамжтай хийх зэргээр дамжуулан сурвал тохиромжтой болох бөгөөд дараа нь хөдөлгөөнийг үе бүхэнд шилжүүлэн хийх нь бий биелэх нөхцөл бүрдсэн байна гэж үзнэ. Бийг биелэхдээ гэрийн хойморт биелдэггүй, хүүхэд, залуус, охид сэвгэрүүд нь гэрийн баруун доод талд биелдэг. Ихэлч гэрийн зүүн хойморт сууж ихэл татаж, товшуураа тоглодог.

Үүний дотроос Баяд биелгээ нь өөр өөрийн гэсэн утга агуулга, хөгжим, хөдөлгөөнтэй хэд хэдэн зүйлтэй бөгөөд бусад угсаатны бүлгийн биелгээнээс ялгарах өвөрмөц онцлогтой юм.

### **БАЯД БИЕЛГЭЭ**

Бий биелгээ гэх нэг нэр томъёогоор илэрхийлж буй Ойрад Монголчуудын язгуур бүжиг нь нийтлэг хэв шинжтэй боловч угсаатны

бүлэг болгонд өөр өөрийн өвөрмөц намба төрх, дэг хөдөлгөөнтэй тэр дундаа Баяд бий биелгээний бусад угсаатны биелгээнээс ялгагдах гол онцлог нь биелгээ эхэлсэнээс дуустал дээлийн хормойг хөдөлгөхгүй биелэх хатуу дэг ёстой байдаг [2]. Баядын бий биелгээний өв уламжлал нь олон үеийн турш тэдний аж амьдралыг даган хадгалсаар ирсэн түүх домгоор арвин хөдөлмөрч ард түмэн юм. Баяд угсаатны настан буурлуудын хэнтэй нь ч ярихад тэд өөрсдийн үүх түүхээ сайн мэддэг, ярьж хөөрөхдөө дуртай, бий биелэхдээ чадамгай, сэргэлэн золбоолог хүмүүс байдаг нь бийгээн биелж, үргэлж хөдөлгөөн хийж өөрсдийн биеийг эрүүл жавхаалаг байлгадагтай холбоотой болов уу хэмээн хардаг. Баяд бий биелээчдийн төрх байдал ерөнхий хурц, сэргэлэн, цовоо байдаг.

Баядууд биелэхийн өмнө хоёр алгыг дээш харуулж, гараа дэлгэн бариад экэлч хуурчтайгаа мэхийн ёсолно. Биелгээнийхээ төгсгөлд мөн тухайн ёсолгоог хийх бөгөөд энэ нь ахмад хүний тохойг түшин золгодог монголчуудын мэндлэх хүндлэх ёсноос үүссэн юм. Тус ёсолгоо нь биелгээ эхлэж, төгсөж байгааг илэрхийлсэн дохно болохоос гадна хүмүүст хандаж гүн хүндэтгэлээ илэрхийлж буйн илрэл болдог.

Баяд бий биелгээний үндсэн, суурь хөдөлгөөний намба төрх бол мөр, далны цохилгоор голлон бийлэхдээ, гарыг мөрний чигт (баярын гарт) дэлгэж, тохойгоор бага зэрэг босоо авч, мөрний хаях хаялгаар (1 мөрөө өргөх) толгойг гартай хамт нөгөө мөрөнд налж хаях хөдөлгөөнийг Баядын бий биелгээний гол суурь намба гэдэг. Баяд бий биелгээ нь хэд хэдэн төрөл намбаар баяжигдан уламжлагдаж иржээ. Баяд биелгээний мөрний цохилт нь нэг мөр урагш, нөгөө мөр хойшоо солбиж цохихын хамт цохисон мөр талын гарыг босоо хэлбэрээр дотогш нь даялж тохойгоор нугалахад нөгөө гар мөрний чигт тэнийнэ. Гарын цацалт хөдөлгөөн, тэнүүн чөлөөтэй, дотогш нь даллах маягаар цацаж, нэг мөрийн цохилт цээжний ганхалтаар дамжин эсрэг мөрөнд шилждэг. Энэ үед толгой цээжийг дагаж бага зэрэг ганхана.

Баяд биелгээ бол олон төрлийн ая эгшигтэй. Үүнд: Цацал, жороо морь, елхэндэг, Дөрвөн Ойрадын татлага зэрэг морин хуурын олон янзын татлагаар төрөлжин хийгддэг юм. Баяд биелгээний бас нэг онцлог нь явган суултаар хагас зогсон, хөл өвдгийг огт хөдөлгөлгүй биелдэг билээ. Баяд бийгийн үндсэн намба нь:

1. Гүн суулт /хаан суулт/.
2. Мөр цохих /дээш, доош/.
3. Толгойн хаялга.

4. Гарын цацал.

5. Далны цохилго.

6. Хавирга хаялга гэсэн онцлог хөдөлгөөн бүхий дэг юм хэмээн МУГЖ, бий биелгээ судлаач Д. Нанжид тэмдэглэжээ [3]. Баяд биелгээг дотор нь тус тусын утга агуулга, төрөл намбаар нь «Цацал», «Мөргөл», «Элхэндэг», «Жалам хар», «Балчин хээр», «Жороо морь», «Аягат ай», «Дөрвөн ойрад», «Елкэндэг» зэрэг бий биелгээнүүд уламжлагдан хөгжиж ирсэн ба тус бүрдээ өгүүлэмж, хэллэгээр онцгой, биелэх ёс жаяг, эртний уламжлалаа хадгалсан байдлаараа бусад угсаатны бүлгийн бий бийлгээнээс тэргүүнд байдаг [4].

### *ЦАЦАЛ БИЙ*

Цацал бол монголчуудын цацал өргөдөг зан үйлийг илэрхийлсэн биелгээ юм. Чанасан цай, саасан сүүнийхээ дээжийг өөрсдөө ууж хэрэглэхээсээ өмнө хөх тэнгэр, хөрст дэлхийдээ өргөж, байгаль дэлхийгээ аргадан, ээл ивээлийг нь хүсэмжилдэг энэ эрхэм зан үйл нь уг бий биелгээнд шингэсэн байна. Цацал гэдэг ижил нэртэй биелгээ ойрадын олонх угсаатны бүлэгт өөр өөрийн гэсэн өвөрмөц хөдөлгөөнөөр биелэгддэг байна.

Цацал бий биелгээг бийлэхдээ хагас суудлаар сууж, хоёр гарын алгыг дээш хандуулж бийлэх ба гар нь толгойноос дээш гарахгүй /ганц гараар өргөхгүй /хүндэлнэ гэж үзнэ/ Хувинтай сүү, цацлаа барин 4 зүг тойрон бийлж «Цөөг хайрхан» хэмээн цацал өргөж дуусаад, хоёр гараар дээш хандуулан бийлэх ба хоёр гараар ээлжлэн бийлнэ.

### *МӨРГҮҮЛ БИЙ*

Баяд Мөргөл бий бол хамгийн төгөлдөр утга агуулгатайг харуулсан өвөрмөц бий юм. Мөргөл бий өөр бусад угсаатанд ховор бараг байдаггүй. Иймд Баядын соёл сэтгэлгээний өвөрмөц онцлогийг илтгэсэн бий гэж болох юм. Баядын мөргөл бий: Залбирч мөргөх бий, Сөхөрч мөргөх бий гэсэн хоёр хэлбэр намбаар биелэх бөгөөд энэ нь: Залбирч мөргөх бий баруун гараар хийж магнайд авчран /зүүн гар мөрний чигт байна/ залбирч биелэхдээ үндсэн биелгээнийхээ намбыг хадгалж мөр, толгойн хаялга дагуулан бийлэн гурван удаа залбиралт бийлгээ хийгээд дөрөв дэх хаялгаар зүүн гарт шилжүүлж мөн гурван удаа биелээд, дөрөв дэх хаялгаар баруун, зүүн гарыг хавсарч залбиран, дөрвөн удаа мөргөл бийгээ бийлэнэ.

Сөхөрч мөргөх бий нь хоёр өвдгөөр сөхөрч суугаад баруун гарын дунд хуруу, идэм хуруунуудын өндгөөр зулайд даран гурван удаа мөргөн бийлдэг.

### *ЭЛХЭНДЭГ БИЙ*

Элхэндэг гэдэг нь элэгнээсээ гэсэн утгатай үг бөгөөд «Элхэндэг» нь ёслол хүндэтгэлийн магнай бий юм. Баядууд машид хүндэтгэлтэй үйлд «элэг зүрхнээсээ» хэмээн талархах ёс одоо ч уламжлагдсаар байна. Бийлэхдээ далны цохилгоор цээж, гарны хөвөлзсөн үндсэн намба илэрхийлэхийн тулд тэрлэгийн нударгыг атгаж хоёр гараа элгэндээ нааж уулзуулаад, элгээ дарж, хоёр талаасаа хаяж бийлнэ. Баруун, зүүн бөөрний хаялга, хоёр бөөрний хаялга, бөөрний солбио хаялга, баруун, зүүн гарын хаялга, хоёр гарын дэвэлт, энгэр дарах, баруун, зүүн гарын ээлжлэх дэвэлт, хоёр гарын дэвэлтийг хэд хэдэн удаа хийгээд, гараа энгэр дээрээ буулгаж, тохой, суганы байрлалд авч ирнэ. Элхэндэг бийг эрэгтэй хүн бийлэх бөгөөд гол төлөв мөрний дугтралтаар, хоёр хөл дээрээ хаан суудлаар сууж, их биеэрээ бага зэрэг ганхаж биелдэг. Баядад эрэгтэй, эмэгтэй хүүхэд залуус, өвгөд ямар ч хүн эгц босоо бийлнэ гэж байхгүй.

### *БАЛЧИН ХЭЭР БИЙ*

«Балчин хээр» бий бол хатирч буй морины явдлыг дуурайн бийлэх бөгөөд хавирганы хаялга, гарын огцом хаялга гол үүргийг гүйцэтгэдэг. Бийлэхдээ, хаан суудлаар сууж, хоёр гарыг бүсэлхий орчим хагас сул атгаж, мөрний сугсах хаялгаар гар толгой, хавирга нэг тийш хаялан бийлнэ. Мөрний цохилго, хаялгаар хоёр гарыг ээлжлэн даялж хаялна (өргөж байгаа гарын алга тэнгэр байна). Дараа нь хоёр гарыг мөрний хэмжээнд дэлгэн мөр, дал, хавирганы хүчтэй сугсах хаялгаар бугалга, тохой, бугуй, сарвууг цацаж, толгой нь гарын үзүүрийг харна. Хоёр гарыг толгойн дээгүүр давуулан нүүрний өмнө зөрүүлэн буулгаж, хоёр гараар даялан бийлж, доошлохдоо гар бүсэлхий орчимд байрлана (Бүсэлхийнээс доош буулгахгүй).

Энэ бийг Т. Баян бийч гайхалтай биелдэг байв. Тэрээр «морины явдлыг дуурайн бийлэхийн тулд элдэв явдалтай морьдыг унаж үзэх ёстой. Тэгж байж бийг өөриймшүүлж бийлэх ёстой» гэсэн байдаг билээ. «Эрт цагт Балжин баян ганц хүүтэй байжээ. Удалгүй эцэг, эх нь өөд болж ганц хүү нь хамаг хөрөнгөө барж, ганц морьтойгоо үлдэж гэнэ. Хайртай ганц мориноосоо ч хагацаж гэнэ. Ингээд сайхан хүлэг морио дурсан мориныхоо явдлыг дуурайлган «Балчин хээр» хэмээх бий, татлагыг зохиожээ».

### *ЖОРОО МОРЬ БИЙ*

Морины явдал, гишгэгдлийг олон янз байдлаар таньж, ялгаж ярьдаг нь монголчуудын нүүдэлчний соёлын хөрснөөс урган гарсан соёл юм.

Монголчууд жороо морины явдлыг хонин жороо, тэмээн жороо, сайвар жороо, усан тэлмэн жороо гэх мэтчилэн олон янзаар ялгадаг нь биелгээний урлагт тусгалаа олсон байдаг. Бийч «Жороо морь» бийг бийлэхийн тулд хонин жороо, тэмээн жороо, сайвар жороо, усан тэлмэн жороо морийг унаж үзэх, харж таних чадварыг эзэмшсэн байх ёстой [5].

Биелэхдээ, хаан суудлаар сууна. Гар бүсэлхий орчимд сул, гарын алга дээшээ харсан байна. Мөрний сугсралтаар биеийг 2 тийш нь хаях ба баруун гараа даллах маягаар дээш өргөн бийлж, нүүрний хэсгийг ороож буулгана. Нөгөө гарт адил хийнэ. Энэ маягаар 2 гар дээшилж, буухдаа зөрүүлж буулгана. Эндээс шууд морины ууд дарах (амгай дарах) хөдөлгөөнийг хоёр талд ээлжлэн хийнэ. Дараа нь 2 гараар ээлжлэн сугсран бийлээд бийгээ чилээнэ (чилээнэ гээг нь уг биелгээг төгсгөх үйл явц) Цээж, мөрөөр сугсран бийлэхэд хаан суудал хөдлөх ёсгүй.

### *ЖАЛАМ ХАР БИЙ*

Хатирч буй морины явдлыг дүрсэлсэн, хурдан татлаганд бийлдэг. Бийлэхдээ, хаан суудлаар сууж, хавиргыг хоёр тийш хаях ба мөрний цохилгод гарыг дэлгэж хумих, гарын алгыг дээш, доош хаялах зэргээр бийлэх ба толгой нь биеийн хаялга, мөрний цохилгыг дагана. Увс аймгийн Зүүнговь сумын үхэрчин Аравсалын Цэдэн «Жалам хар» бийгээ бийлэхдээ «хавиргаа хаялан хоёр гараа дэлгэн, тохойлдон шигшиж, нуруу руугаа хөрвүүлэх нь хатирч хар морины дэл салхинаа намиран хийсэхийг санагдуулам тийм уран гоё намбыг илэрхийлж байлаа» хэмээсэн байдаг. Мөн Увс аймгийн Малчин сумын бийч харнууд овгийн Маасгайн Жалк хаан суудлаар сууж, цээжин биеэрээ найган, хоёр гараа хаялан биелдгээрээ бийч Т. Баян, А. Цэдэн нараас ялгардаг юм.

### *АЯГАТАЙ БИЙ*

Найр наадам,зугаа цэнгэлийн үед олныг хөгжөөх зорилгоор бийчдийг хооронд нь өрсөлдүүлж, ур чадварыг нь соридог тоглоом наадам маягаар хөгжиж иржээ. Ингэхдээ аягтай чигээгээ цалгиулсан бол торгуулж бүгдийг нь уух, бооцоо тавиж өрсөлдөх зэргээр тоглоом наадмын сэтгэл хөдөлгөм, сонирхолтой болгодог байжээ.

Биелэхдээ, хаан суудлаар сууж хоёр өвдөг, хоёр гар, толгой зэрэгт таван аяга тавьж бийлдэг. Аяганд цэгээ /чигээ/ юм уу, сүү дүүргэн хийж асгахгүй бийлэхдээ хавирганы аажуу хаялгаар 2 гараа дэлгэж, хумьж бийлнэ. Энэ нь бийчээс асар их тэсвэр тэвчээр, ур чадварыг шаарддаг. Тиймээс ч «Арван баядын хошууны ноён гар, толгой, хоёр өвдөгтөө 5

аягатай чигээ /цэгээ/ тавиад Элхэндэг бийлж улмаар үргэлжлүүлэн жороо морь бийлдэг ур чадвартай бийчийг эмээл хазаартай мориор шагнадаг уламжлалтай» [6] байжээ.

### *ДӨРВӨН ОЙРАД БИЙ*

Хоёр гараа мөрнөөс дээш өргөн гүн хүндэтгэлтэйгээр биелэх нь тарж одсон ахан дүүсээ дахин нэгдэн нийлэхийг бэлгэдэн ерөөж буй утгатай юм. Биелэхдээ, хаан суудлаар сууж, хоёр гараа ар талаасаа (хоёр бөөрний орчмоос) өргөн дэвэлтэйгээр хаялан дээшилж мөрнөөс дээш гүн хүндэтгэлтэйгээр хоёр гараар хаялан бийлж, дөрвөн зүг найман зовхис руу хоёр гараа өргөн уриалан дуудах хөдөлгөөн хийх ба мөрний хаялга нь хазайсан тал руугаа (баруун, зүүн) хүчтэй хаялна. Бүтэн биеэр дээш нь босоод зүүн гарыг уриалан дуудах мэт даллан авчраад өвдөг, гарыг зөрүүлж доош суухад гар аажмаар доош бууж 2 мөрний чигт дэлгэгдэн ирнэ. Нөгөө талдаа баруун гараар дээрх хөдөлгөөнийг давтан хийнэ.

### *БАЯДЫН ДУУТ БИЙ*

Бий биелгээг икэлийн татлага, товшуур, шанзны аялгуунд бийлдэг төдийгүй дуулан бүжиглэдэг дуутай биелгээ ч бий. Ойрад монголчуудын дунд дуулан бүжиглэх хэлбэр эрт үеэс уламжлан иржээ. Дууны үг нь бийгийн утга агуулгыг илэрхийлж, ая нь бийгийн хөгжим болдог онцлогтой. Эрдэмтэн Ж.Цолоо «Баруун монголын бий нь домог, дууны үг, ая, хөдөлгөөн дөрөв хосолсон ардын бүтээл болно» хэмээн тодорхойлжээ. Сайн хуурч домгоо хэлж икэлээ татаж, сайн бийч домог, дууны өгүүлэмжийг бие, сэтгэлээрээ илэрхийлэн бийлдэг байна.

Биелэхдээ, Хаан суудлаар сууна. Цээжний татлагаар хоёр гарыг зэрэг, мөн ээлжлэн цацна. Доош өвдөглөн сууж зүүн хөлөө жийж баруун хөлөөрөө тахимцан суух байдлаар хийнэ. Эмэгтэйчүүд юм оёх, тольдох үсээ самнах, үсээ гүрэх /сүлжих/, арьс элдэх, арьс тэлэх, ноос цохих, дээс томох, утас ээрэх, цай чанах, самрах, дээж өргөх, цацал өргөх хөдөлгөөнтэй. Эрэгтэйчүүд сур элдэх, сур татах, аргамж хаях, аргамж ороох, тариа цохих, нум сум харвах, бөхийн дэвээ, шаваа, өрөх, тамхи нэрэх, татах зэрэг хөдөлгөөн хийнэ. Эрэгтэй, эмэгтэй бийчид бүтэн сууж хийхдээ үндсэн гурван суудлын аль нэгийг хөдөлгөөний гүйцэтгэлийн ур чадвараас сонгож авна. Елкэндэг гэдэг үгийн утга нь ойрад аялгаар хэлхийсэн, халхайсан, уужим хэлхгэр хувцас өмссөн хээгүй хүний хоч нэр юм. «Елкэндэг бийг Залхуу елкэндэг, Тэмээний елкэндэг, Доголон елкэндэг гэж ангилна. Бийлэхдээ, залхуу елкэндэгийг тайвандуу, доголон елкэндэгийг хурдан, тэмээний

елкэндэгийг удаанаар дуулж биелнэ» хэмээн Увс аймгийн Малчин сумын бийч, ихэлч Жутаан Хумбаа дээрх ангилал, домгийг хэлж өгсөн билээ. Тэрээр «Ядуу залуу ихэлч болж ядарч, хөглөж явсан өнгөрсөн амьдралаа дүрсэлсэн ихэл, бийгийн татлага зохиожээ.

Тухайлбал:

Айл хэсдэг елкэндэг,

Авгай эргүүлдэг елкэндэг, елкэндэг,

Хээр хонодог елкэндэг,

Хэц дэрлэдэг елкэндэг, елкэндэг хэмээн дуулж бийлнэ.

«Баяд бийг сайн сурч биелье гэвэл, эхлээд «Елхэндэг» бий сайн сураад түүгээр биеэ халаагаад, дараа нь баядын «Жороо морины бий» бийлж сайн бийч болно» хэмээн ардын тэргүүн бийч, улсын тэргүүний уран сайханч Т. Баян гуай ярьсан юм (Зохиогчоос Т. Баянтай 1999 онд хийсэн сурвалж, тэмдэглэлээс) Энэ нь баядын бийгийн гол намба Елхэндэгээр эхэлж Жороо морь бийгээр өрнөж, бийгийн үндсэн дэгийн дүр бүтээнэ гэсэн гүн утга бүхий ахмадын маань алтан сургаал билээ.

## ДҮГНЭЛТ

Бий биелгээ нь ард түмний оюун ухаан, аж байдал, зан ааль зэрэг хамгийн сайн чанар бүхнийг харуулж чаддаг онцлогтой ардын урлаг мөн. Баяд ард түмний баатарлаг тэмцэл, нүүдэл суудал, түүхийн ул мөрийг биелгээ бүжиг нь тээсээр иржээ.

Монголчуудын байгаль дэлхийг аргадаж, ээл ивээлийг нь хүсэмжлэн, хайрлан хамгаалж ирсэн уламжлалт зан үйл Баяд биелгээний намба төрхөнд шингэсэн байна. Баядад газар усны нэрээр нэрлэсэн биелгээ байдаг нь уул усыг цаанаа эзэнтэй Биелгээнээс нь Баяд хүний ёс журам, амьдралын баяр баясгалан, хүсэл мөрөөдлийг ойлгож, үзэсгэлэнт бүсгүй, сайхан эр хүн, сайн морины талаарх гоо сайхны сэтгэлгээг нь тольдох боломжтой. Нэгтгэн дүгнэвэл: Баяд түмэн түүх, соёлын уламжлалаа биелгээндээ баттай хадгалж, хойч үедээ өвлүүлэн уламжлуулсаар иржээ. Баяд биелгээний судалгааг өргөжүүлж, ОХУ, БНХАУ-д оршин суугаа гарал угсаа нэг ардын бүжигтэй харьцуулан судалж, гарал үүсэл, хувьсал өөрчлөлтийг нь тодруулах шаардлага зүй ёсоор тавигдаж байна. Түүнчлэн миний бие хээрийн судалгаанд явж байх үедээ Баяд бий биелгээний уг чанарыг Увс аймгийн өв тээгчийн бүтээж байсан хэлбэрээс олж харахдаа тус биелгээний өнөө үеийн тайзны хэлбэр болоод сургалтын агуулга бага багаар өөрчлөгдөөд байна уу? Хэмээн таамаглал дэвшүүлсэн билээ. Иймд Баяд гэлтгүй бий биелгээ хэмээх биет бус өвийг өвлүүлэн

уламжлах асуудал дээр илүү нарийн судалгаа шинжилгээ хийж уг намба төрх чанарыг алдагдуулахгүй байх бас нэгэн шаардлага тавигдаад байна.

### **Ном зүй**

1. Рашид-ад-дин. УБ, 1952. Х. 175–177.
2. Эрдэнэхорлоо Ж. Монгол бүжиг судлал. УБ, 2020. Х. 12.
3. Нанжид Д. Монгол бүжгийн дэг зохиомж. УБ, 2003.
4. Монгол бий биелгээг өвлүүлэн уламжлуулж, оршин тогтнох чадварыг тогтворжуулах нь. УБ, 2023. Х. 17.
5. ЮНЕСКО-ийн Соёлын биет бус өвийн сангийн дэмжлэгтэйгээр хэрэгжиж буй «Монгол бий биелгээг өвлүүлэн уламжлуулж, оршин тогтнох чадварыг тогтворжуулах нь» хээрийн судалгааны ажлын материал. Увс аймаг, Малчин сумын төв. 2 дахь үеийн бийч Маасгайн Жалк. эр, 90 настай, харнууд элсэн. 2023 оны 1-р сарын 26-нд Малчин сумын харьяат бийч М.Жалкын гэрт тэмдэглэл хөтөлж, баримтжуулсан болно. Тэмдэглэл хөтөлсөн төслийн удирдагч Ш. Эрдэнэцэцэг.
6. Эрдэнэчимэг Л. Хуурын татлага. УБ, 1994. Х. 9.

*Уранчимгийн Оюундарь, Эрдэнэхоорлоо Жамьяндорж*  
*Uranchim Oyundary, Erdenehorloo Jamyandorj*

## **САВАРДАН БҮЖИГ: УЛАМЖЛАЛ, ХАДГАЛАЛТ, ТҮГЭЭН ДЭЛГЭРҮҮЛЖ БҮЙ ТҮРШЛАГА**

### **ТАНЕЦ САВАРДАН: ТРАДИЦИИ И РАСПРОСТРАНЕНИЕ ОПЫТА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ**

#### **SAVARDAN DANCE: TRADITIONS AND DISSEMINATION OF USAGE EXPERIENCE**

Энэхүү нийтлэлд Хятадын Ойрад Монголчуудын үндэсний бүжиг болох Савардан бүжгийг домогт алдаршуулж, дуу бүжиг хослуулан авч үзэх болно. Савардан бүжгийн төрлүүдийг судлахдаа тэдгээрийн тархалт, топшуур (хоёр чавхдас) дээр хөгжмийн дагалдах онцлог, хөдөлгөөний мөн чанар, домог зүйг харгалзан үзсэн. Гүйцэтгэсэн судалгааны ажлын ач холбогдол нь Алшаа овгийн ард түмний дунд бараг үгүй болсон Савардан бүжгийг түгээн дэлгэрүүлэх, сурталчлах шаардлагатай байгаатай холбоотой юм.

**Түлхүүр үг:** топшуурын аялгуу, бүжгийн домог зүй, бүжгийн хөдөлгөөний бэлгэдэл.

В данной статье рассматривается танец савардан – национальный танец ойратских монголов Китая, воспетый в легендах и объединяющий пение и танец. Изучение видов танца савардан проведено с учетом их распространения, особенностей музыкального сопровождения на топшууре (двухструнной лютне), характера движений и мифологии. Важность проведенной исследовательской работы обосновывается необходимостью распространения и популяризации танцев савардан, которые практически исчезли среди народа племени Алшаа.

**Ключевые слова:** мелодия топшуура, мифология танца, символика танцевальных движений.

This article discusses the Savardan dance, the national dance of the Oirat Mongols of China, sung in legends and combining singing and dancing. The study of the types of savardan dance was carried out taking into account their distribution, the peculiarities of musical accompaniment on the tobshuur (two-stringed lute), the nature of movements and mythology. The importance of the research work is justified by the need to spread and popularize the Savardan dances, which have practically disappeared among the people of the Alshaa tribe.

**Keywords:** the melody of topshuur, the mythology of dance, the symbolism of dance movements.

«Савардан» бүжиг нь БНХАУ-д оршин сууж буй Ойрад Монголчуудын дунд өргөн тархсан домог, дуу, бүжиг, хөгжмийг нэгтгэсэн ардын урлагийн томоохон төрөл, соёлын биет бус өвийн нэг хэлбэр юм.

БНХАУ-ын Шинжаан Уйгарын Өөртөө Засах Орны Үрэмч, Бор тал, Баянгол өөртөө засах жуу, Ховогсайр шиан, Ил, Та чэн, Алтай зэрэг газруудад Ойрад монголчууд оршин сууж «Жангар» тууль, Товшуурын аяс, Савардан бүжгийн өв соёлоо үеэс үед уламжлуулж, хадгалан авч үлдсэн байна. Мөн ӨМӨЗО-ны Алшаа аймгийн Эзнээ хошууны Торгууд, Хошууд нарын дунд мөн уламжлагдан ирсэн байдаг.

Савардан бүжиг чухам хэзээ үүссэн тухайдтүүхэн сурвалж, ном зохиолд тэмдэглэгдсэн зүйл үлдсэнгүй. Харин баатарлаг туульс «Жангар»-ын дунд, Ойрад монголчууд баяр ёслол, хурим найрын үед дуулж бүжиглэдэг талаар өгүүлдэг. «Аялага дуугаа дуулж, уран бүжгээ бүжиглэн, хос хосоор мөр далаа шөргөөн, нуруу тулан мөрөө чичрүүлэн, олуул оролцож, ая дуугаа нийлүүлэн, товшуураа товшуурдаж, бүжгийн алхамаа жигдрүүлнэ» [1, х. 103] хэмээн «Жангар» туульд гардгаас үзэхэд ойрад монголчууд нэн эртний бүжгийн соёлтой байсан нь илэрхий.

Савардан бүжиг нь монгол үндэстний түүх,соёл, ахуй амьдрал, ёс заншлыг тусгасан ардын бүжиг бөгөөд нас, хүйс харгалзахгүйгээр ургийн баяр,хурим найр, цагаан сар зэрэг баяр ёслолын үед болон ердийн үед ч бүжиглэдэг. Бүжгийн талбай, хүний хязгаар гэж байхгүй. Голдуу монгол гэр дотроо бүжиглэдэг боловч зун, намрын дэлгэр цагт гэрийн ойролцоо гадаа талбайд ч бүжиглэх нь бий.

Савардан бүжиг нь зөвхөн товшуур хөгжмийн аясыг даган бүжгэлдэг нь түүний товойх онцлог болно. Товшуур хөгжим нь савардан бүжигтэй ямагтсалшгүй хамт тоглогддог цорын ганц хөгжим юм. Монголчуудын эртний хөгжмийн зэмсэг тэр дундаа Ойрад Монголчуудын бий биелгээ, Савардан бүжиг, Гэсэр, Жангарын тууль, ерөөл магтаал хайлахад тоглодог хөгжмийн зэмсэг нь товшуур юм. Савардангийн 12 аяс буюу товшуурын хөгжим нь тухайн бүжгийнхээ домог, утга санааг илэрхийлсэн өөр өөр ая аялгуу, хэм хэмнэлтэй, гол төлөв 6/8, 2/4, 3/4, 4/4 гэсэн хэмжээтэй байна. Зарим савардан бүжгийг дуулж бүжиглэдэг.

Савардан бүжгийг гол төлөв монгол гэр дотор бүжиглэдэг тул хөлийн хөдөлгөөн бага, гарын хуруу, бугуй, тохой, мөрний цохилох

хөдөлгөөн голлодог онцлогтой. Эмэгтэйчүүдийн бүжигт гоо үзэсгэлэнгээ илэрхийлсэн уран хөдөлгөөн, нүдний харц, нүүрний тоглолт голлодог бол эрэгтэйчүүдийн хөдөлгөөн нь эрч хүчтэй, омог бардам, зоригтой байдаг. Ташуур буюу бугуйл барьж бүжиглэх, толгой дээрээ аяга, дэн тогтоон, гартаа савх барьж бүжиглэх, нэг гартаа савх барьж таваг тогшин цохиж бүжиглэх, товшуур товшуурдаж бүжиглэх зэргээр ахуйн эд хэрэгслийг барьж бүжиглэх нь ч бий.

Савардан бүжгийн домог, товшуурын аяс, хөдөлгөөн нь нутаг нутагт өөр өөр хувилбартай байдаг. Энэ нь тухай тухайн нутаг орныхоо байгаль орчин, ахуй амьдрал, соёл, түүхээс шалтгаалан өөр хоорондоо ялгарах онцлогтой болон уламжлагдан ирсэн байна. Тус өгүүллийн хүрээнд баялаг өв уламжлалтай, төлөөлөх чанартай ШУӨЗО-ны Бор талын Савардан бүжгийн талаар авч үзье. Бор талын ойрад монголчуудын дунд Савардан бүжгийн арав гаруй домог, товшуурын арван хоёр төрлийн аяс уламжлагдан үлджээ. Үүнд:

– «Аажим савардан» нь 12 төрөл дотроо үндсэн хэлбэр нь юм. Хөгжмийн хөг цохилго нь аажмаасаа хурдан, хүчтэй болдог онцлогтой. »Бүжгийн хөдөлгөөн нь тогтвортой, хүчтэй, омгорхог бардам, өөртөө итгэлтэй шинж чанартай байдаг» [2, х. 79].

– «Хайдан савардан» ба «Савар дин дин» бүжигт нь хүүхэд багачуудыг өхөөрдөн хайрлаж, урам зориг өгч, хойч үеэ бүжгийн урлагаар дамжуулж сургаж хүмүүжүүлж ирсэн арга ухаан нь тусгагджээ. «Хайдан савардан»-гохидууд бүжиглэхдээ гартаа хонх зүүдэг бөгөөд бүжиглэх явцад хонх нь дуугардаг нь бүжгийн хэмнэлийг тодотгодог төдийгүй баяр баясгалантай, хөөр хөгжөөнтэй байдлыг харуулдаг. Энэ үед ахмад хүмүүс:

Хайдан хүүхэн, биелээд байна

Савардан динг биелээд байна,

Хай динг динг, одинг динг!

Хайдан хүүхэн үсэр үсэр

Савардан бүжгээ үсэр үсэр

Хай динг динг, одинг динг !

Усны долгион цохиж байна

Сайхан хүүхэн биелээд байна

Хай динг динг, одинг динг! ... [3] гэж магтан дуулцгаадаг.

– «Зогсоо савардан»-гийн товшуурын аяс нь илэрхий түр зогсосхийх цохилготой тул «Зогсоо савардан» гэж нэрлэсэн ажээ. Тус

савардан нь гарын бугуйны өргөх, дарах, түлхэх, хоёр гарын алгаа догтогшоо, гадагшаа эргүүлэх хөдөлгөөнтэй. Энэ нь товшуур хөгжим тоглож буй төрх байдал, арга хэлбэрээс үүсэлтэй ажээ.

– «Сибэ талдан» савардан нь Шинжааны Монголчууд болон Сибэ (Сибэ гэдэг нь ШУӨЗО-д оршин суудаг нэг үндэстний нэр)- чүүдийн хоорондын эв найрамдлыг илэрхийлдэг байна. Тус бүжиг нь морины тайван тогтуун, омог бардам зан чанарыг харуулдаг онцлогтой.

– «Дундаа нүхтэй торлог» саварданг зөвхөн бүсгүйчүүд бүжиглэх бөгөөд эмэгтэйчүүдийн гоо үзэсгэлэнг магтан дуулсан утгатай бүжиг юм:

Уран нарийхан хуруунууддаа

Гоо үзэсгэлэнт бөгж зүүсэн

Үзэсгэлэнтэй тоорцог дээрээ

Гялалзсан сайхан манан шигтгээтэй ... [3] гэх зэргээр бүсгүйг бүжиглэх явцад үзэгчдийн дотроос хэн нэг нь үйл хөдөлгөөнд нь тааруулан шууд зохион дуулдаг онцлогтой.

– «Сохор хөгшин савардан» нь сохор өвгөн тамхи татах гэж гал хайх үед эмгэн нь түүнд гал ойртуулж өгөхдөө харилцан бие биетэйгээ тоглож буй үйл хөдлөлийг хошин хэлбэрээр харуулдаг.

– «Ориг тэх савардан»-д тоглоомон тэхийг бүжиглүүлдэг онцлогтой. Хөгжимчин модоор урлаж хийсэн тоглоомон тэхийг хөгжимдөх гартайгаа утсаар холбоно. Тиймээс хөгжимчний гарын аясаар тоглоомон тэх үсэрч цовхchoж хөдөлдөг. Харин бүжиглэж буй хүн асга хаданд авирч буй тэхийн хурдан шаламгай, уран нарийн дүр төрхийг дүрслэн бүжиглэдэг.

– «Балчин хээр», «Жороо хар» хэмээх хоёр саварданнь морины алхаа гишгээ, явдал, жороолох, давхих хөдөлгөөнийг илэрхийлсэн хөдөлгөөнтэй. «Балчин хээр» савардан нь Балчин залуу хээр морьтойгоо хайртай охинруугаа давхин очиж амраг сэтгэлээ илчилсэн үлгэр домогтой холбоотойгоор үүссэн байна.

– «Үүдэн шаа», «Айлдуу дайлдуу хоёр» савардан нь ан гөрөө хийж амь зуухын хэцүү бэрхийг тусгаж, сайхан сэтгэл, хорон муу санааг ялган танихын чухлыг сургасан утга агуулга, үлгэр домогтой байдаг.

Дээр бид Савардан бүжгийн уламжлалыг Бор талын савардангаар жишээлж бичсэн бол Алшаа аймгийн Эзнээ хошууны ойрад монголчууд Савардан бүжгээ хэрхэн хадгалж хамгаалж, түгээн дэлгэрүүлж буй талаар авч үзье. Учир нь Алшаагийн монголчууд өв соёлоо сэргээж

байгаа нь бусад үндэстнүүдэд ч сайн туршлага болох ач холбогдолтой гэж үзэж байна.

1981 онд БНХАУ-ын үндэстний ардын бүжгийн нэмхтгэлийн «Өвөр монгол Боть»-ийг бичихийн тулд хятадын бүжиг судлаачид Алшаа аймгийн Эзнээ хошуунд хээрийн шинжилгээ хийжээ. Тэд «... хэд хэдэн өндөр настай Торгууд уугуул малчин багадаа ураг хурим, баяр найр дээр харж байсан товшуур хөгжмийн аянд даган бүжиглэдэг «Савардан» хэмээх бүжгийг эргэцүүлэн ярилаа» [4, х. 85] хэмээн тэмдэглэсэн байна.

Харин арай хожуу Өвөр Монголын бүжиг судлаачид Алшаа аймгийн Эзнээ хошуунд очиж Савардан бүжгийг чухалчлан судалжээ. Тэд өндөр настай торгууд хүмүүстэй уулзаж савардан бүжгийн домог, товшуурын аяс, хөдөлгөөнийг шинжлэн судалсан байна. Судалгаандаа тулгуурдлан эрдэм шинжилгээний өгүүлэл хэвлүүлсний дээр бүжгийн бүтээл дэглэж тоглуулах болжээ. Энэ нь Алшаагийн монголчуудын Савардан бүжгийг хадгалж хамгаалах, сэргээх, түгээн дэлгэрүүлэхэд чухал суурь болсон байна.

Сүүлийн жилүүдэд Алшаа аймгийн Соёлын яамны бодлого, Олон нийтийн урлагийн төв, Дуу бүжгийн чуулгын үйл ажиллагааны үр дүнд Савардан бүжиг ард түмний дунд эрчмтэй түгэн дэлгэрч байна. 2011 онд ард түмний санаачлагыг Алшаа аймгийн төр, засгийн байгууллага нь дэмжиж «Савардан бүжгийн соёлын төв талбай» байгуулжээ. Талбайн төвд савардан бүжиг бүжиглэж буй хүмүүсийг дүрсэлсэн цогцолбор хөшөө босгосон юм. 2012 онд тус талбайдээрээ найман настай балчраас наян настай хөгшид хүртэлх нийгмийн эл шатны хүмүүсийг багтаасан 1000 хүний савардан бүжгийн үзүүлэх тоглолт зохион байгуулжээ. Энэ нь Савардан бүжиг олон нийтийн дунд хэр зэрэг түгэн дэлгэрснийг харуулсан нэг томоохон үзүүлэлт болсон юм.

2013 онд Алшаа аймгийн Олон нийтийн урлагийн төвийн бүжигчид «Савардан» хэмээх бүжгийн бүтээлээрээ Хятадын төв телевизийн (CCTV) «Бүжгийн ертөнц» хэмээх бүжгийн урлагийг танин мэдүүлэх, түгээн дэлгэрүүлэх зорилготой нэвтрүүлэгторолцжээ. Ингэснээр нэн олон хүмүүст Ойрад монголчуудын «Савардан» бүжгийг танин мэдүүлсэн билээ.

2015 онд Алшаа аймгийн Дуу, бүжгийн чуулга «Хайраар амилсан Савардан» хэмээх бүжгэн жүжиг дэглэн тавьсан юм. Тус бүжгэн жүжиг нь Алшаагийн монголчуудын соёлын онцлогийг илэрхийлсэн бөгөөд

говь нутгийн амьдрал ахуй, ёс заншил, хурим найр, тэмээн жингийн аян, ан гөрөө зэрэг амьдралын олон янзын үзэгдлийг савардан бүжигтэй уялдуулан дэглэн найруулахдаа дуу, шүлэг, ерөөл магтаал зэрэг ардын урлагийн илэрхийллийг ашигласан байна. Говь нутгийн дурлалт хос Хавар, Намуухан хоёрын хайрын үлгэрээр шижим болгож, хайртай бүсгүйнхээ төлөө хүчир бэрхшээлийг ялан давж, савардан бүжиг сурч байгаа талаар өгүүлдэг. Сүйт залуу Хавар өөрийн ухаан, чин сэтгэл, чадварлаг бүжиглэлтээрээ Намуухны аав, ээжийн тавьсан сорилтыг давж, савардан бүжгийг өвлөн уламжлуулах гэсэн тэдний хүсэл зорилгод хүрч байгааг харуулдаг. «Хайраар амилсан Савардан» бүжгэн жүжиг нь ард түмний өв соёлоо хойч үедээ өвлүүлэн уламжлуулах гэсэн хүсэл тэмүүллийг илэрхийлснээрээ ач холбогдолтой юм.

2019 онд Алшаа аймгийн зүүн хошууны Улаан мөчирийн уран бүтээлчид «Уламжлал» гэх бүжигдэглэжээ. Тус бүтээл нь ахмад бүжигчид тайзнаа гарч ирж савардан бүжгээ бүжиглэж байгаад ядрах үед нь залуу бүжигчид гарч ирэхэд ахмадууд залуучууддаа савардан бүжгээ зааж, өвлөн уламжлуулж буйг харуулсан өгүүлэмжтэй бүтээл юм. Тус бүтээл нь Хятадын «Монгол бүжгийн V» уралдааны алтан медаль хүртэж, «Хятадын шилдэг бүжгийн цуглуулга» уралдааны шилдэг бүжгээр шалгарч, ӨМӨЗО-ний XII удаагийн шилдэг бүтээлд олгодог «Сарнай» шагнал хүртсэн зэрэг олон олон амжилт үзүүлсэн юм.

2020 онд Алшаа аймаг нь бага сургуулийн хичээлийн завсарлагаагаар хийдэг биеийн тамирын дасгалын оронд товшуурын аянд, савардан бүжгийн хөдөлгөөний дасгал хийдэг болсон юм. Энэ нь хүүхэд багачуудад үндэснийхээ өв соёл шингэсэн савардан бүжгийг танин мэдүүлэх, өвлөн уламжлуулах, түгээн дэлгэрүүлэхэд чухал нөлөө үзүүлсэн арга хэмжээ болсон юм.

2021 оны зургаан сарын 10-нд ӨМӨЗО-ны дэсийн «Соёлын биет бус өв»-ийн жагсаалтад Алшаа саварданг бүртгүүлсэн билээ.

### **Дүгнэлт**

«Савардан» нь БНХАУ-ын ойрад монголчуудын язгуур бүжиг бөгөөд домог, хөгжим, хөдөлгөөн хосолсон ардын урлагийн цогц бүтээл мөн. Оршин сууж буй нутаг орны байгаль орчин, амьдралын хэв маяг, соёл, түүхээс шалтгаалан савардан бүжиг нь олон хувилбартай болсон байна. Уламжлалаа харьцангуй бүрэн авч үлдсэн Бор талд гэхэд Савардан бүжгийн арав гаруй домог, товшуурын арван хоёр төрлийн аяс уламжлагдан үлджээ.

Ойрад монголчууд ШҮӨЗО-д төвлөрөн суурьшсан байдаг тул савардан бүжгийн төв уламжлал нь нэлээд бүрэн гүйцэд хадгалагдан үлдсэн байна. Харин ӨМӨЗО-ны Алшаа аймагт цөөн тооны Ойрад монголчууд оршин суудаг учир савардан бүжгийн уламжлал нь тасрах хэмжээнд хүрээд байсан боловчдахин сэргээж чадсан юм.

Алшаа аймаг нь Савардан бүжгийн уламжлалаа сэргээх, хадгалж хамгаалах, түгээн дэлгэрүүлэхийн тулд ихээхэн ажил хийсэн нь судалгаанаас харагдаж байна. Тэд «Савардан бүжгийн төв талбай» байгуулж, тэр талбай дээрээ олон нийтийг хамарсан савардан бүжгийн үзүүлэх тоглолт зохион байгуулсан юм. Мөн хүүхэд багачуудад савардан бүжгээ заан сургаж, сургуулийн хичээлийн завсарлагаанаар бүжиглэдэг болсон зэрэг нь ардын бүжиг, өв соёлоо түгээн дэлгэрүүлж буй сайн туршлага болно.

Мэргэжлийн урлагийн байгууллагууд Савардан бүжигт тулгуурлан бүжиг, бүжгэн жүжиг дэглэн тавьж савардан бүжгийг тайзны уран бүтээлийн түвшинд буюу мэргэжлийн урлагийн түвшинд гаргаж хөгжүүлсээр байна. Энэ нь Савардан бүжгийг танин мэдүүлэх, сурталчлах, өвлөн уламжлахад чухал нөлөө үзүүлж байна.

Цаашид Савардан бүжгийн судалгааг гүнзгийрүүлэх, иж бүрнээр нь цогц байдлаар судлах, баримтжуулан авч үлдэх, нутаг нутгийн хувилбарыг харьцуулан судалж онцлогийг нь тодруулах нь чухал байна.

### **Ном зүй**

1. Хүү Чүн. Алшаа савардан бүжгийн тухай судлал // ӨМӨЗО-ны бүжгийн заан судлах судалгааны өгүүлэл. Хөх хот, 2015.

2. Туяа К., Еркин М. Товшуур хөгжимт бүжиг – Савардангийн арван хоёр аяны утга санаа. Бор тал., 2013.

3. ШҮӨЗО-ны Бор тал өөртөө засах жуугийн 73 настай Цахар настан Х. Х. Гарвуутай Бор талын дуу бүжгийн чуулгад хийсэн ярилцлага (2019.08.10).

4. Хүү Чүн. Алшаа савардан бүжгийн тухай судлал // ӨМӨЗО-ны бүжгийн заан судлах судалгааны өгүүлэл. Хөх хот, 2015.

**БНХАУ ҮН ЭВЭНК ҮНДЭСТНИЙ БҮЖГИЙН ӨВ  
УЛАМЖЛАЛ: ХАДГАЛАЛТ, ТҮГЭЭН ДЭЛГЭРҮҮЛЖ  
БУЙ АРГА ЗА**

**ЭВЕНКИЙСКИЙ ТАНЕЦ КИТАЯ:  
НАСЛЕДИЕ, СПОСОБЫ РАСПРОСТРАНЕНИЯ**

**THE TRANSMISSION AND PRESERVATION OF EWENKI  
DANCE IN CHINA: PROTECTION AND DISSEMINATION  
METHODS**

Эвенкийн ард түмэн түүх, соелын баялаг өв уламжлалтай бөгөөд тэдний бүжиг нь ардын соелын өвөрмөц урлаг, тод бүс нутгийн онцлог шинж чанарыг харуулдаг. Соелын өвөрмөц шинж чанар нь маш өндөр үнэ цэнэтэй тул хамгаалалт, хадгалалт шаарддаг. Энэхүү нийтлэлд эвенк бүжгийг өв соелын объект болгон гүнзгийрүүлсэн судалгааны үр дүнг танилцуулж байна: түүний агуулгын давхар утгыг авч үзэж, distribution стратегийг шинжилж, орчин үеийн амьдралд эвенк бүжгийг сурталчлах үр дүнтэй арга хэмжээг дэмжиж байна.

**Түлхүүр үг:** бүжгийн хэлбэр, цаад утгаараа, ариун еслол, Интернэт, бэлтгэл.

Эвенкийский народ имеет богатое историческое и культурное наследие, а его танцы демонстрируют уникальные художественные и яркие региональные особенности народной культуры. Оригинальные культурные характеристики имеют очень высокую ценность, потому требуют защиты и сохранения. В данной статье приводятся результаты углубленных исследований эвенкийского танца как объекта наследия: рассматриваются коннотации его содержания, анализируются стратегии распространения и предлагаются эффективные меры по продвижению эвенкийского танца в современную жизнь.

**Ключевые слова:** танцевальная форма, коннотация, торжественная церемония, интернет, подготовка.

The Evenki people have a rich historical and cultural heritage, and their dances demonstrate unique artistic and vivid regional features of folk culture. Unique cultural characteristics have a very high value, therefore they require protection and

preservation. This article presents the results of in-depth studies of Evenk dance as a heritage object: the connotations of its content are considered, distribution strategies are analyzed and effective measures are proposed to promote Evenk dance in modern life.

**Keywords:** dance form, connotation, ceremony, Internet, preparation.

### **Эвэнк бүжгийн өв уламжлал**

БНХАУ-ын ӨМӨЗО-ны Хөлөнбуйр нутагт оршин суудаг Эвэнк үндэстэн нь ардын бүжгийн талаар маш олон баялаг уламжлалтай хүмүүс болно. Эвэнк ардын бүжиг нь тэдний оршин суудаг газар нутаг, түүх нийгэм, аж амьдралын дунд бүтээгдсэн үндэстний соёлын нэг чухал бүрэлдэхүүн юм.

Тус өгүүллийн хүрээнд Эвэнк үндэстний ардын бүжгийг эмхэтгэн судалсан юм. Үүнд:

Барсын бүжиг: «Барсын бүжиг» нь Хөлөнбуйр нутагын Эвэнк хошууны Хүй голын бус нутагт амьдрадаг Солоон Эвэнкийн дунд үүсэн юм. Одоо тэдний оршин суудаг нутагт ерөөс бар байдаггүй. Тэд мал маллаж амьдардаг. Түүхэн тэмдэглэлээс үзэхэд Эвэнкүүд 1732 онд Хөлөнбуйрт нүүж ирэхээсээ өмнө Хянганы бүс нутагт ан хийж амьдарч байжээ. Тэнд бар агнаж байсан, барын сүр хүчийг магтан дуулсан дурсамж нь «Барсын бүжиг»-т гүнээ шингэжээ.

Баяр ёслолын өдөр, хурим найрын үед болон ангаас олз омогтой ирэх, элбэг хураалт хураасан үед хүмүүс хуран цугларч барсын бүжиг тоглодог. Нэг элжиндээ таван бүсгүй бүжиглэнэ. Дөрвөн бүсгүй бар болж, нэг нь өөр амьтан болно. Дөрвөн барс бүжгийн талбайн дөрвөн өнцөгт байрлана. Өөр амьтны дүрд тоглож байгаа хүн талбайн дунд бүжиглэнэ. Дөрвөн бар өвдгөө хагас нугалж, гараа өвдөг дээрээ тавьж үсрэн бүжиглэнэ. Үсрэнгээ хоёр хоёроороо хоорондоо зөрж, дараа нь үсрэн хажуулдсаар нөгөө амьтныг барих гэж ойртон очно. Нөгөө амьтан тэднээс бултаж, нааш цааш үсрэн бүжиглэнэ. Ийнхүү бүжиглэж байгаад эцэст барсын нэг нь нөгөө амьтныхаа малгай буюу алчуурыг зууж авахад бүжиг дуусдаг. Энэ нь нөгөө амьтныг барьсныг илтгэдэг байна [1, с. 80].

Барсын бүжиг тогтсон ая хөгжимгүй. Үсрэх бүрдээ «хүм хүм» гэж дуудахад нөгөө тал нь адилхан дуудна. Уг бүжигт ан амьтны ааш араншин, дүр төрхийг илэрхийлэхийн дээр барьсан идшээ булаалдах, хазалцах зэрэг үйл хөдлөл оруулдаг нь бүжгийг амьд сонирхолтой болгодог. Эвэнк анчдын баяр бахдал, сүр хүчийг илтгэсэн барсын бүжиг нь балар эртний бүжгийн шинжийг тодхон харуулдаг.

Аятан бүжиг: «Аятан» бол хоёр гахайны тэмцэлдэж байгааг харуулсан эрэгтэйчүүд хоёр хоёроороо бүжиглэдэг хослол бүжиг болно. Тэд тэрлэг болон ан хийхэд өмсдөг арьсан өмд өмсдөг. Бас нүүрэндээ цагаан гурил түрхэдэг.

Эхлээд хоёр эрэгтэй «Жэ хи» хэмээн хашгирх зэргээр бүжгийн тэмцээн эхэлж , нэг гарын нударгаа зангидан бие биеийнхээ өөдөөс дайрна. Дараа нь хоёр гараа өвдөг дээрээ тавьж, өвдгөөр нугалан хөлөө дэлгэж зогсоод, «Хам хам» хэмээн хаширч тэмцэлдэх байдалд орно. Улмаар бие биедээ ойртож, нуруу нуруугаараа нийлэн эргэлдэж, үзэлцэх дүр үзүүлэн. Буцаж салахдаа баруун гараа солбин зөрүүлж, баруун хөлөө өргөж, зөрөлдүүлэн тээглүүлээд, нөгөө хөл дээрээ үсэрч байраа солино. Энэ үед хэн нэг нь тэнцвэрээ алдан унах юм бол ялагдсанд тооцож, бүжиг төгсдөг байна.

Отчи хун галууны бүжиг: Манж Чин улсын үед Эвэнк эрчүүдийг эрэлхэг зоригтой, баатарлаг хүмүүс хэмээн үнэлж, дайн гарах бүрд дайчилдаг байжээ. Нэгэн их дайны дараа Эвэнк цэргүүд буцаж харих замдаа төөрч будилж байтал хунгийн сүрэг нисэж байгаатай таарчээ. Тэд нутагтаа нисэж яваа хунгийн нүүдлийг дагаж гэртээ эсэн мэнд ирцгээжээ. Ийнхүү хун шувуу Эвэнк цэргүүдийг аварсан домогтой. Түүнэс хойш 200 гаруй жилийн турш тал нутгийн Эвэнк малчид хун шувууг «Аз жаргалын шувуу» хэмээн хайрлаж, хунгийн сүрэг нүүдэллэж өнгөрөх үед, сүгээр цацал өргөсөөр иржээ [2, с. 218].

Эвэнкүүд цагаан сар, ураг хурим зэрэг баяр ёслолын өдөр цагаан дээл өмсөх буюу цагаан өнгөтэй бүс нөмөрч, толгойдоо улаан алчуур зүүж «Отчи» бүжгээ бүжиглэдэг. Тэд хун шувууны дэвэх, нисэх, цамнах, дүүлэхийг дуурайн бүжиглэдэг юм. Тэгэхдээ хоёр гараа сунган хун галуу жигүүрээ дэлгэж буйг дүрслэх, хун галуунууд хошууран нисэх, цувралдан нисч буйг бүжгийн зураглалаар харуулах, эсвэл хоёр хун нүүрэлдэн зөрөлдөж «хө хө ээ хө» хэмээн дуу гарган бүжиглэнэ. Заримдаа дугуйран эргэж нэг гараа үүргэн, нөгөө гараа сунгаж, алгаа урвуулан хөрвүүлж «ивш ивш» хэмээн дуугарч, эрх чөлөө, аз жаргалтай байхыг бэлгэдэн бүжиглэдэг байна.

Аханбай бүжиг: Эвэнкүүдийн дунд өргөн дэлгэрсэн ардын бүжиг юм. Бас «Нүргэл» Гэдэг, «галын дөл дүрэлзэх» гэсэн үгнээс гаралтай. Эрт дээр үед ан хийж амьдарч байсан хүмүүс түүдэг гал асаан дулаацаж, бүжиглэн наргиж байсан үеэс үүсэлтэй бүжиг юм.

«Аханбай» бүжгийг цагаан сар, ураг хуримын өдөр охид бүсгүйчүүд гоёлын хувцсаа өмсөж, хуран цугларсан зочдын өмнө дуулан

бүжиглэдэг. Хүний тоо тэгш байвал зохимжтой ,талбайн дунд хоёр эгнээ болж өөд өөдөөсөө харж зогсоно. «Нэг хөлөөр газар дэвсэх хөдөлгөөн хийж, өөд өөдөөсөө харж зогссон хоёр хүн гараа холбох,ташаагаа тулах, өрөөсөн гараа нэг нэгнийхээ мөрөн дээрээ тавих, нүүрээ угаах, толинд харах, ханцуйгаа шуух, үсээ самнах, харилцан гараа алгадах, гараа сажлах зэрэг хөдөлгөөн хийж харилцан байраа сольж бүжиглэдэг юм» [3, с. 159].

Икан түүдэг галын тойрон бүжиг: Энэ нь Олгуяа Эвэнкийн ардын бүжиг юм. Эвэнкүүд галын бурхан шүтдэг. Хурим найр болон бусад баяр дурсгалын өдөр түүдэг галаа ноцоож, эрэгтэй, эмэгтэй, хөгшин, залуугүй гар гараа холбож, нар зөв тойрон бүжиглэнэ. Түүдэг галын бүжигт багадаа арваад хүн, олондоо хэдэн арван хүн оролцдог. Нэг хүн дагуулан бусад нь дагалдан дуулж бүжиглэнэ. Аажуу намдуун дуулж эхэлснээ аажим аажмаар хурдалдаг. Дууны айзмыг даган бүжгийн хөдөлгөөн ч түргэснэ. Түүдэг гал уйтрахгүй бол бүжиг ч зогсохгүй байдаг [4, с. 167].

Ааян бүжиг: Эвэнк үндэстний мэндлэх хүндлэх ёс заншлыг илэрхийлсэн бүжиг юм. Эвэнкүүд ёслол дүрмийг хичээн анхаардаг үндэстэн. Ялангуяа настай хүнтэй золгохдоо өвдөг нугалан амар мэндийг нь асуух бөгөөд морьтой явсан бол мориноосоо бууж золгодог.

Ааян нь дан бүсгүйчүүдийн бүжиглэдэг дуут бүжиг юм. Дууны ерөнхий уга нь «Тосгоны цаадах найзтайгаа уулзаагүй удлаа, хамдаа ууланд гарч хээрийн ногоо түүе» гэх зэргээр дуулж, найз бүсгүйчүүд уулзаж, амар мэндээ асууж байгааг илэрхийлдэг. Тус дууны ая нь уяхан дөлгөөн, бүжгийн хөдөлгөөн нь хялбар. Гартаа алчуур барьж, дууны аясаар алчуураа хөдөлгөн бүжиглэх ба гараа өвдөг дээрээ тавин мэхийн ёслох, ногоо түүх зэрэг хөдөлгөөн хийдэг юм.

### **Эвэнк бүжгийн уламжлалыг хадгалах дэлгүүлэх арга зам**

Эвэнк бүжгийн өв залгамжлал нь ардын аман яраа нь уламжлал, зааж сурган залгамжлал, өгүүлэл номоор голлон тулгуурладаг. Ардын өв уламжлалын хувьд ихэвчлэн ардын уран бүтээлчид өвлөн уламжлуулдаг. Заах сургах залгамжлал нь сургуулийн боловсролын хэлбэрээр дамжуулан Эвэнк бүжгийг залуу хойч үеийнхэнд эзэмшүүлэх замаар хийгддэг. Онолын бүтээлүүд өгүүлэл ном нь бүжгийн өв залгамжлалд онолын дэмжлэг үзүүлэх үүднээс Эвэнк бүжгийг системтэй судалж, хураангуйлан хийсэн юм. Гэсэн хэдий боловч эдийн засаг, нийгмийн хөгжил, үйлдвэрлэл, амьдрах орчин өөрчлөгдөж, ардын баяр наадам цөөрч байгаатай холбоотойгоор

угсаатны ардын бүжгийн өв залгамжлал хязгаарлагдаж байгаагийн зэрэгцээ орчин үеийн амьдралын хэв маяг, гадаадын соёлын нөлөө нь Эвэнк бүжиг сонирхох залуу хойч үеийн сонирхлыг бага багаар сулруулж байна.

Эвэнк бүжгийг Өвөр Монголын Өөртөө Засах Орны дэсийн «Аханбай бүжиг», «Аятан бүжиг», түүдэг галын тойрон бүжиг, бөөгийн бүжиг зэрэг ардын бүжгийг багтаасан биет бус соёлын өвд бүртгэн оруулж, удирдлагын механизм, санхүүжилт, өв залгамжлалын тал дээр хамгаалах арга хэмжээ авсан байна.

Үндэсний соёлоо харьцангуй бүрэн бүтэн хадгалж үлдээхийн тулд ардын бүжгээс угсаатны соёлд шилжихдээ шинжлэх ухаанч, цаг үетэйгээ хөл нийцсэн хамгаалалт, өв залгамжлалын арга барилд анхаарах ёстой. Үүнд:

Уламжлалт баяр наадмын ёс заншлыг өвлүүлэх, түгээн дэлгэрүүлэх: Баяр наадмын ёс заншил нь үндэсний оюун санаа, соёл, сэтгэл зүйн мөн чанар гэх мэт олон хүчин зүйлийн цогц юм. Эдгээр нь үндэсний мөн чанар, мэдрэмжийг өөртөө шингээсэн байдаг бөгөөд түүхэн цаг хугацааны явцад үндэсний соёлоос улбаатай үндэстний цусанд урсах үл үзэгдэх соёлын биет бус үнэт зүйл болжээ. Тиймээс нэгэнт тогтсон баяр наадмын ёс заншил нь удаан хугацааны туршид өөрчлөгдөх магадлал бага байдаг. Бүжиг бол баяр ёслолын салшгүй хэсэг бөгөөд ихэвчлэн баяр ёслолын гол цөм болохын хувьд ихэнх үндэстний цөөнхийн баяр наадамд тогтмол бүжгийн төрөл, хэлбэрүүд аажмаар бүрэлдэн бий болсон. Тухайлбал, Эвэнкчүүдийн уламжлалт Себиний баяр нь жил бүр зохион байгуулагддаг томоохон баярын арга хэмжээ бөгөөд үүнд түүдэг галын бүжиг, Аханбай зэрэг Эвэнк бүжгүүд мөн өөрсдийн үүргийг бүрэн гүйцэтгэдэг. Энэ үеийн Эвэнк бүжгүүд нь нэг төрлийн урлагийн хэлбэр төдийгүй харилцаа холбоо, суралцах холбоос болж байв. Үндэсний сэтгэлгээг олон нийтэд түгээх нь ахмад уран бүтээлчдэд уламжлалт бүжгийн соёлд сургах, залуучуудад бүжгийн урлагт суралцах сайхан боломж юм. Иймд Эвэнк баяр ёслолын уламжлалт зан заншлыг бүрэн хадгалахын тулд ардын уламжлалт бүжиг бүжиглэх, үндэсний хөгжмийн зэмсгээр тоглох, үндэсний хувцас өмсөх зэргээр баяр наадмын үеэр нийт ард түмнийг оролцуулсан үндэсний бүжгийн үзүүлбэр, уралдаан тэмцээн зохион байгуулах хэрэгтэй. Баяр наадмын арга хэмжээгээр дамжуулан Эвэнк бүжгийг түгээн дэлгэрүүлэх, нийгэм даяар уламжлалт урлагийн талаарх ойлголтыг нэмэгдүүлэх, хамгаалах зорилгод хүрнэ.

«Интернэт» ашиглах: Шинэ эрины шинжлэх ухаан, технологийг авчирч, «Интернэт» амьдралын бүхий л салбарт нэвтэрч, хүмүүсийн аж амьдрал, үйлдвэрлэлд өөрчлөлт авчирсан. Эвэнк бүжиг нь илүү сайн өв залгамжлал, хөгжилд хүрэхийн тулд «Интернэт»-ийн тусламж хэрэгтэй. Технологийн хөгжил дэвшил нь интернэт, мультимедиа технологийг хүмүүсийн амралт чөлөөт цагаа өнгөрүүлэх үйл ажиллагаанд өргөн нэвтрүүлж, мэдээлэл түгээх сувгийг өргөжүүлснээр дижитал телевиз, онлайн телевиз нь хүмүүсийн амьдралд чухал үүрэг гүйцэтгэдэг болсон. Сүүлийн жилүүдэд онлайн нэвтрүүлгүүдийн агуулга уламжлалт соёл руу шилжиж, үзэгчдийн анхаарлыг татах болсон. Цаашид түгээн дэлгэрүүлэх ажилд холбогдох хэлтэс, ажилтнууд Эвэнк бүжгийг шинэчлэн найруулж тавихад чиглэсэн олон тооны онлайн болон телевизийн нэвтрүүлгүүд бэлтгэж, Эвэнк бүжгийг уламжлан үлдээх ажилд олон уран бүтээлчдийг татан оролцуулах боломжтой. Үүнээс гадна албан ёсны онлайн бүртгэлээр бүртгүүлэн Эвэнк бүжгийг «tektok» APP гэх мэт олон медиа платформуор цацаж болно. Медиа платформууд нь маш олон тооны хэрэглэгчид, урсгалтай бөгөөд шинэлэг контент бүхий нэвтрүүлгийн видеог олон хүн хүлээж авах учир мультимедиа болон шинээр гарч ирж буй интернэт технологи нь Эвэнк бүжгийг илүү сайн хөгжүүлж чадна.

Боловсролын сургалтаар уламжлан үлдээх, түгээн дэлгэрүүлэх: Эвэнк ардын бүжгийг хамгаалах нь угтаа хадгалалт, хамгаалалтын байдалд үлдээх бус түүнийг цааш уламжлан өвлүүлэх гэсэн зорилготой юм. Энэхүү өв залгамжлалыг урт хугацаанд, үр дүнтэй хөгжүүлэхийн тулд ардын бүжгийг боловсролын системд оруулах шаардлагатай байна. Боловсрол бол хүн төрөлхтний соёлыг өвлүүлэх, түгээн дэлгэрүүлэх чухал арга зам, улмаар Эвэнк ардын бүжиг гэх мэт биет бус соёлын өвийг өвлөн үлдээх хэрэгсэл юм. Иймд урлагийн их дээд сургуулиуд мэргэжлийн бүжгийн боловсрол олгох, бага, дунд сургуулийн сурагчдад зориулсан бүжгийн боловсролыг аль аль нь хамтран ажиллаж пирамид хэлбэрийн бүжгийн боловсролын тогтолцоог бүрдүүлэхэд анхаарах хэрэгтэй.

Хөлөнбуйр их сургууль Эвэнк бүжгийг хамгаалах, уламжлан өвлүүлэх ажилд «Хөлөнбуйрын Эвэнк, Дагуур, Орчон үндэстний бүжгийн анхан шатны сургалт» хичээлийн хөтөлбөрт Эвэнк бүжгийг оруулсан. Сургалтын агуулга нь Эвэнк бүжгийг хөлийн үндсэн алхаа, гарын үндсэн байрлалаас эхэлж дасгал суралцаж аажмаар ардын бүжгийн дасгал явагддаг. Мөн түүнчлэн «Хөлөнбуйрын содон тайзны

бүжгийн хичээл» хичээлийн хөтөлбөрт шин Эвэнк уран бүтээл дэгэлдэг, Хөлөнбуйр их сургууль ердөө «Үндэсний соёлоо дээдлэх, үндэсний зан чанарыг харуулах, бүжгийн намба төрх нь хадгалж, онцлогийг тодотгох, сэтгэлгээг гаргах» зарчимд тулгуурлан Эвэнк бүжгийн заах арга зүйн нягт нямбай, зоримог эрэл хайгуул хийж, суралцагчдыг бүжгийн үндсэн хэмнэлийг ойлгосны дараа, хээрийн судалгаа, танхимын практик ажиллагаагаар дамжуулан материал хуримтлуулах, Эвэнк бүжгийн шинжлэх ухааны болон цогц сургалтын хэрэглэгдэхүүнийг аажмаар бүрдүүлэхэд чиглүүлдэг.

Бага, дунд сургуульд Эвэнк бүжгийг таниулах, өвлөн уламжлуулахад Эвэнк бүжгийн хөдөлгөөний үндсэн хэв маягийг спорттой хослуулан хичээлийн завсарлагааны дасгал хэлбэрээр оруулах нь зүйтэй гэж судлаач үзэж байна. Жишээлбэл, Эвэнк бүжгийг фитнес дасгал болгон бүжиглэх нь бага, дунд сургуулийн завсарлагааны дасгалын тогтсон ганц, уйтгартай гимнастикийн дасгалуудыг хална. Уламжлалт өргөн нэвтрүүлгийн гимнастиктай харьцуулахад бүжгийн гимнастик нь бүжгийн гоо зүй, бүжгийн хэлбэрт агуулагдах соёлын утга санааг дээшлүүлээд зогсохгүй гоо зүйн боловсролын түшинг дээшлүүлэх, бие махбодыг чийрэгжүүлэх үүргийг биелүүлэхийн зэрэгцээ нийтийн бүжгийн боловсрол нь Эвэнк үндэсний бүжгийг хүүхэд багачуудад суулгаж, өсөж торнихын хэрээр салшгүй нэг хэсэг болгож, уламжлалт соёлыг олон нийтэд шингээж, хадгалж үлдэх боломжтой.

### **Дүгнэлт**

Эвэнк бүжиг нь түүхэн чухал үнэ цэн, уран сайхан, гоо зүйн н, үзэл суртал агуулсан өвөрмөц хэв маяг бүхий ардын бүжиг юм. Эвэнк ардын бүжиг нь өнө эртний баялаг түүхтэй бөгөөд тэд өөрсдийн биеийн хөдөлгөөнд ашиглан эртний уламжлалт соёлыг тэмдэглэн үлдээсэн юм. Шинэ эрин үе нь Эвэнк бүжгийн соёлыг хөгжүүлэх боломжоор хангахын зэрэгцээ соёлыг хамгаалах, өвлөн үлдээхэд сорилтуудыг бий болгож байна. Энэхүү судалгаа нь Хятадын Эвэнк бүжгийг хамгаалах, түгээн дэлгэрүүлэх аргуудыг судалж, дүгнэлт гаргах зорилготой юм.

Бүжгийн хөдөлгөөн, бүжгийн урын сан, бүжгийн хувцас хэрэгсэл гэх мэт мэдээлэл цуглуулж, системтэйгээр эмхлэн цэгцлэх, хадгалах зэргээр Эвэнк бүжгийг системтэй судалж, тэмдэглэл хийх замаар бүжгийн анхны намба төрөхийг хадгалж үлдэх боломжтой. Үүний зэрэгцээ Эвэнк бүжгийг бүжгийн уралдаан, үзэсгэлэн болон бусад хэлбэрээр дамжуулан илүү өргөн үзэгчдэд толилуулж, бүжгийн талаарх мэдлэг, ойлголтыг нэмэгдүүлж болно.

– Эвэнк бүжгийг түгээн дэлгэрүүлэх нэг арга бол бүжгийн боловсролыг дээшлүүлэх явдал юм. Их дээд сургууль, бага, дунд сургуулийн сургалтаар Эвэнк бүжгийн техник ур чадвар, сэтгэлгээг өвлөн үлдээнэ. Бага, дунд сургуульд Эвэнк бүжгийг түгээн дэлгэрүүлэх, өвлүүлэх нь бага, дунд сургуулийн сурагчдын өсөлт хөгжилд Эвэнк бүжгийн эерэг нөлөө үзүүлж, энэ үйл явцын дунд тэдний Эвэнк бүжгийг сонирхох идэвх сонирхлыг төлөвшүүлэх нөхцөлийг хангана.

– Эвэнк бүжгийн сургалтын видео бичлэг, тоглолтын видеог олон хүнд түгээх, тархахын тулд орчин үеийн шинжлэх ухаан, технологийн хэрэгслүүд болох интернэт, олон нийтийн сүлжээг ашиглаж болно.

– Эвэнк бүжгийг хамгаалах, өвлүүлэн үлдээхийн тулд олон талын хамтын ажиллагаа, хамтын хүчин чармайлт шаардлагатай. Засгийн газар, сургууль, нийгэмлэг, Дуу бүжгийн чуулга зэрэг олон талын хамтын ажиллагааг бэхжүүлж, Эвэнк бүжгийг хамгаалах, өвлүүлэх бодлого, арга хэмжээг хамтран боловсруулах хэрэгтэй. Бүжгийн мэргэжилтэн бэлтгэх, дэмжих ажлыг эрчимжүүлэх замаар бүжгийн боловсролын нөөц бололцоог нэмэгдүүлж, Эвэнк бүжгийг өвлөн уламжлуулах, хамгаалах ажлыг үр дүнтэй болгож чадна. Түүнчлэн Эвэнк бүжгийг сурталчлах, олонд таниулах ажлыг эрчимжүүлж, бүжгийн талаарх олон нийтийн мэдлэг, ойлголтыг сайжруулах шаардлагатай байна. Үүний зэрэгцээ олон талын хамтын ажиллагаа, хамтын хүчин чармайлтаар бүжгийн сургалт, үзүүлбэрийн видеог олон нийтэд түгээх орчин үеийн технологийн хэрэгслийг ашиглан Эвэнк бүжгийг үр дүнтэй өвлөн уламжлах, цааш улам хөгжих нөхцөлийг хангана.

### **Ном зүй**

1. Лүэ Ян Чин. Хөлөнбуйрын ардын бүжиг. Хөх хот, 2007. 80 с.
2. Сэрэнбат. Эвэнк үндэстний зан үйл. Хөх хот, 2012. 218 с.
3. Хятад улсын бүжгийн найруулах зөвлөл / Хятад улсын бүжиг Өвөрмонголын хэсэгт. Шанхай, 2006. 159 с.
4. Гуо юша. Зүүн хойд үндэсний ардын бүжгийн соёл. Шэньян, 2019. 167 с.

浅谈中国民族民间舞蹈文化遗产保护现状  
温都日呼

**ХЯТАДЫН АРДЫН БУЖГИЙГ ХАМГААЛАХ ӨНӨӨГИЙН  
БАЙДЛЫН СУДАЛГАА**

**ОХРАНА ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО  
НАСЛЕДИЯ В КИТАЕ: ПРОЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ  
ВЕНДУ РИХУ**

**PROTECTION OF TRADITIONAL DANCE HERITAGE  
IN CHINA: WENDU RIHU CONSERVATION PROJECTS**

本文探讨了中国在保护民间舞蹈非物质文化遗产方面的举措和现状。中国通过建立国家级非物质文化遗产名录、认定代表性项目、评选传承人等方式，致力于传承和保护体现中华民族优秀传统文化的非物质遗产。尽管已有许多舞蹈项目被列入名录，但仍存在一些问题，如荣誉性超过实质性保护、管理政策调整导致传承人资格取消等。文章呼吁加强对非物质文化遗产的实质性保护和传承，防止过度开发导致文化遗产衰退。

**关键词：**文化、舞蹈、遗产、传承、保护。

В статье рассматриваются меры, принимаемые Китаем в области охраны нематериального культурного наследия народного танца, и текущее состояние дел в этой области. Китай стремится к наследованию и защите нематериального наследия, воплощающего прекрасную традиционную культуру нации, создает национальный список нематериального культурного наследия, репрезентативные проекты и производит отбор наследников. Несмотря на то что многие танцевальные проекты были включены в список, все еще существуют некоторые проблемы в области почетной защиты, возможности которой превышают основную защиту, а также корректировки политики руководства в отношении квалификаций наследников. В статье содержится призыв к усилению основательной охраны нематериального культурного наследия, чтобы предотвратить чрезмерную, приводящую к его упадку эксплуатацию.

**Ключевые слова:** культура, танец, наследие, наследственность, охрана.

This article discusses China's measures and current status in protecting the intangible cultural heritage of folk dance. China is committed to inheriting and protecting the intangible heritage that embodies the excellent traditional culture of the Chinese nation by establishing a national intangible cultural heritage list, identifying representative projects, and selecting inheritors. Although many dance projects have been included in the list, there are still some problems, such as honorary protection exceeding substantive protection, and management policy adjustments leading to the cancellation of inheritors' qualifications. The article calls for strengthening the substantive protection and inheritance of intangible cultural heritage to prevent over-exploitation from leading to the decline of cultural heritage.

**Keywords:** culture, dance, heritage, inheritance, protection.

在2003年10月17日，联合国教科文组织大会第32届会议通过了《保护非物质文化遗产公约》，该公约要求各缔约国根据本国特定情况制定非物质文化遗产清单。建立国家级非物质文化遗产名录是履行《公约》缔约国义务的必要举措。《中华人民共和国非物质文化遗产法》明确规定，国家通过认定、记录、建档等措施来保护非物质文化遗产，尤其是那些体现中华民族优秀传统文化、具有历史、文学、艺术、科学价值的遗产，需要采取传承和传播等措施予以保护。国务院还设立了国家级非物质文化遗产代表性项目名录，旨在保护那些体现中华民族优秀传统文化、具有重大历史、文学、艺术、科学价值的非物质文化遗产项目。

中国悠久的历史文化中蕴藏着丰富多彩的非物质文化资源，其中涵盖了丰富的民间文学、引人入胜的表演艺术、精湛的手工艺以及深厚的礼俗信仰等。截至2023年，我国在多次参与的联合国教科文组织和中国国家文化部举办的“非物质文化遗产项目代表作”评选中，共有43个项目成功入选联合国教科文组织的“人类非物质文化遗产代表作名录”，展现了我国丰富多彩的非物质文化遗产。此外，中国国务院已在2006年、2008年、2011年、2014年和2021年连续五次发布了中国

的"国家级非物质文化遗产项目名录", 旨在彰显和保护这些珍贵的文化遗产。这些名录按照申报地区或单位逐一统计, 总共包含1557个项目, 其中传统舞蹈项目就有356个。

中国是由56个民族组成的多民族的国家, 有着丰富多彩的民族民间舞蹈。中国的民族民间舞蹈文化遗产是中国人民的精神文化、生活习俗的表现形式。它们的舞蹈具有地域特色, 是当代文化体系的重要组成部分, 具有传承意义。在过去的几年中, 国家文化主管部门已经多次确定了代表性非物质文化遗产项目的传承人。从2007年到2018年, 国家文化主管部门陆续评选出五批国家级非物质文化遗产代表性项目代表性传承人, 共计3068位。然而, 由于管理政策的调整, 在非物质文化遗产代表性传承人动态管理和退出机制下, 已有11人被取消了其代表性传承人的资格。截至2022年11月, 国家级非物质文化遗产代表性传承人的数量已降至3057人, 其中传统舞蹈传承人就达到了298位。

这一系列举措旨在保护和传承不同区域或社区、群体持有的非物质文化遗产, 凸显了中国对文化传统的珍视和重视。随着国家、省、市、县四级非物质文化遗产保护体系的逐步完善, 各省纷纷建立了自己的非物质文化遗产名录, 并逐步向市级发展。尽管各省区拥有数千项非物质文化遗产, 但遗憾的是, 被列入非遗名录的项目往往只是被视为一种荣誉, 却未能获得实质性的保护和传承。一些地方存在着“重视再申报、忽视保护、重视开发、轻视管理”的现象, 甚至有些项目被盲目开发, 导致其走向衰败。

目前, 许多地区的民族民间舞蹈遗产保护工作仍停留在对项目的普查、登记、收集和整理阶段, 尚未建立完善的保护机制和传承规划。特别是那些具有重要历史、文化和科学价值、且正处于濒危状态的舞

蹈项目和传承人，迫切需要建立起保护体系，制定具体措施，并加大抢救和保护力度。

**我们可以认为制约舞蹈遗产保护与传承的因素主要有以下几方面：**

考虑到非物质文化遗产项目的非盈利性质，其核心目标在于传承而非盈利。然而，正因为其非盈利性质，这些项目在获得资金支持方面面临着巨大的挑战。资金的注入对于这些项目的收集、保护和展示工作至关重要，但目前却缺乏专门资金的支持，导致项目资金匮乏，推进进程缓慢，遭遇重重困难。为了规范国家非物质文化遗产保护资金的管理，提高财政资金的有效利用，中国财政部和文化部根据国家相关法律法规和财政管理规定，于**2021年修订了《国家非物质文化遗产保护资金管理办法》**。

**在当今社会**，现代文化和物质需求深刻地塑造了人们的思维和信仰。随着**城市文化的不断发展**，许多传统舞蹈中的礼仪和仪式逐渐淡化，一些传统文化的仪式和习俗也在逐渐式微，导致非物质文化的社会价值逐渐流失。这一趋势导致了非物质文化的社会功能性缺失，一些非物质文化遗产在现代社会中面临着生存困境。

在传统文化保护与推广的人才培养方面存在明显不足。专门从事某一项目研究的专家稀缺，这已经成为限制非物质文化遗产拯救和保护工作的主要障碍。同时，一些民族民间艺术缺乏传承人才或传播平台，未能得到有效传承，往往在艺术家逝世后即消失无踪。

**保护和传承非物质文化遗产**需要普通民众的积极参与和努力。对于社会的**整体发展速度和力度**，我们对非物质文化的保护工作显得不够坚定。政府需要加大宣传力度，促使公众更加关注和参与，同时提高对本地传统文化的认同程度。

### **舞蹈遗产保护与传承的现代策略：**

我们在保护和传承非物质文化遗产时，强调保持其原汁原味。然而，对于民间舞蹈所承载的社会功能，我们鼓励进行研究、创作和改编，不必坚持原汁原味，这样更有利于促进文化的保护和传播。

非物质文化遗产是无形的文化遗产，与有形的物质遗产不同。然而，在传承过程中，民间舞蹈遗产可以通过剪纸、礼俗、演艺、手工技艺、历史传说等形式具现化。这些传统文化几乎都是通过活体传承和物化展示来传播的。因此，对于非物质文化遗产的传承，需要强调创新和发展其具现化的载体。

**建立完善的非物质文化遗产保护机制**，并加强专业人才培养，以确保保护工作的实效性。为了持续推动非物质文化事业的发展，我们需要在保护的同时进行适度开发。这样一来，我们不仅可以实现文化带来的经济和社会效益，提升文化的影响力，还能够将开发所得用于文化项目的保护和发展，从而增加项目的内部资金支持，解决资金短缺问题。

**根据《中华人民共和国非物质文化遗产法》**，政府有责任组织专业人员深入研究，结合当地情况，制定具体实施细则，明确各地市非物质文化遗产项目、专项资金、生态保护区和民族民间艺术之乡以及艺术家管理的规定，为非物质文化遗产工作提供法律保障。同时，根据各县区的历史、文化和自然环境，制定详细规划，明确非物质文化遗产保护工作的总体目标、重点任务、推进计划和保障措施。鼓励社会各界积极参与非物质文化遗产的保护和合理开发利用，促进经典旅游景区和民间艺术产业基地的培育发展。

为了确保团队专业化，我们必须注重培养优秀的传承人 and 管理人员。优秀的传承人不仅能传承前人的经验，还能激发项目的创新和发

展；而出色的管理人员则能制定具有远见的工作规划。因此，我们要积极推动中、高级专业人员的培养计划，确保我们拥有充足的合格人才储备。让我们齐心协力，打造一个更专业、更充满活力的团队。

在广阔的农村地区，许多非物质文化遗产得以传承和传播。这些地方依然保留着丰富且完整的传统文化生态，因此急需全面保护这些宝贵的原始村落。各县区应该建立独具特色的文化传播基地，定期进行文化项目研究，并定期举办传统文化项目展示和演出等宣传活动，以提升基地的传播功能。同时，依据各地的非物质文化遗产资源，还应该建设博物馆、展览馆、资料室和档案室等设施，妥善保存和推广宝贵的文化资料和实物。

我们应该建立一个专注于展示非物质文化遗产成果、举办精彩演艺表演、促进学术研究和交流、以及提供教育培训的产业园区。这个园区将整合产品研发与设计、生产与加工、经纪与交易等环节，形成一个完整的产业链。通过开发具有浓郁民族民间文化特色的服饰、美食、工艺品、纪念品等产品，我们将打造文化产业的新经济增长引擎。

非物质文化遗产是以其传承人的实践活动为主要载体的“活”的文化形态。确保非物质文化遗产的传承性，是《中华人民共和国非物质文化遗产法》所规定的非物质文化遗产保护工作重要原则之一。各级非物质文化遗产代表性传承人不仅肩负着延续传统文脉的使命，彰显着遗产实践能力的最高水平，还不断地将天才般的个性创造融入传承实践活动中，对确保非物质文化遗产的持久传承发挥着不可替代的作用。因此，保护代表性传承人是非物质文化遗产保护工作的重要内容。

建立非物质文化遗产代表性项目名录，对保护对象予以确认，以便集中有限资源，对体现中华民族优秀传统文化，具有历史、文学、艺术、科学价值的非物质文化遗产项目进行重点保护，是非物质文化遗产保护的重要基础性工作之一。

通过政府及相关部门对非物质文化遗产保护与开发的大力支持，非物质文化遗产传播、弘扬的方式不断创新，在一些非物质文化遗产的开发形式上，融合了现代元素，使用声光电等技术展现文化魅力。

## 总结

本文重点探讨了中国对非物质文化遗产的保护和传承工作。通过制定法律和政策，中国建立了国家级非物质文化遗产名录和代表性项目名录，并积极参与联合国教科文组织的相关活动。文章展示了中国丰富多彩的非物质文化遗产资源，涵盖民间文学、表演艺术、手工技艺和舞蹈等领域，并介绍了一些成功入选国际名录的项目。然而，尽管已经采取了一系列举措，一些问题仍然存在，例如代表性传承人的管理和退出机制、非物质文化遗产的实质性保护和传承等方面需要进一步加强。最后，文章指出了一些地区在非物质文化遗产保护方面所面临的困难和挑战，呼吁加强保护和传承工作。总结了制约舞蹈遗产保护与传承的因素，包括资金支持不足、现代文化影响、人才培养不足等问题，并提出了现代策略，如强调创新和发展、加强专业人才培养、建立保护机制、加大宣传力度等措施。文章强调了民众参与的重要性，以及建立专业化团队和完善的保护机制的必要性。同时，呼吁建立代表性项目名录、保护传承人等措施，以确保非物质文化遗产的持续传承和发展。

# **ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА**

УДК 793.3-051(571.54)

*Л. Г. Пермякова, А. А. Банзаракцаева*  
*L. G. Permyakova, A. A. Banzaraktsaeva*

## **АННА АФАНАСЬЕВНА КУЗНЕЦОВА: ЛИЧНОСТЬ И ВКЛАД В СТАНОВЛЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ**

## **ANNA AFANASEVNA KUZNETSOVA: HER PERSONALITY AND CONTRIBUTION TO THE FORMATION OF CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN THE REPUBLIC OF BURYATIA**

Статья посвящена личности и творческому наследию выдающегося педагога и хореографа Анны Афанасьевны Кузнецовой, сыгравшей ключевую роль в становлении хореографического образования в Республике Бурятия. Имя педагога неразрывно связано с созданием и развитием хореографического образования в республике, с подготовкой новых поколений талантливых танцовщиков. Работа подчеркивает талант и мастерство педагога. Анна Афанасьевна не только любила свое дело, но и реализовывала его с высокой степенью профессионализма и ответственности. Ее глубокие знания и неповторимый стиль преподавания способствовали популяризации бурятского танцевального искусства как в Республике Бурятия, так и за ее пределами. Наследие Анны Афанасьевны до сих пор продолжает вдохновлять хореографическое образование в республике и способствует развитию бурятского танцевального искусства.

**Ключевые слова:** хореография, танец, педагогика, хореографическое образование, Республика Бурятия, танцевальное наследие.

The article is dedicated to the personality and creative legacy of Anna Afanasyevna Kuznetsova, an outstanding teacher and choreographer who played a key role in the development of choreographic education in the Republic of Buryatia. The name of the teacher is inextricably linked with the creation and development of choreographic education in the republic, with the training of new generations of talented dancers. The work emphasizes the talent and skill of the teacher. Anna Afanasyevna not only loved her job, but also carried it out with a high degree of professionalism

and responsibility. Her deep knowledge and unique teaching style contributed to the popularization of Buryat dance art both in the Republic of Buryatia and beyond. The legacy of Anna Afanasyevna Kuznetsova continues to inspire choreographic education in the Republic and contributes to the development of Buryat dance art.

**Keywords:** choreography, dance, pedagogy, choreographic education, Republic of Buryatia, dance heritage.

В условиях динамичных социальных преобразований, которые сопровождаются переосмыслением ценностей, изучение процесса становления и развития академических видов искусства приобретает особую актуальность. Классическая хореография не является неотъемлемой частью жизни общества, но она играет важную роль в сохранении духовного потенциала России.

Стремительные изменения в современном мире вызывают у человека потребность не только адаптироваться к новой реальности, но и сберечь свою индивидуальность и связь со своим историческим прошлым. В этом контексте возрастает внимание к культурному наследию и его прошлому. Особый интерес представляет культурная история отдельных регионов России, каждый из которых обладает своей неповторимостью и аутентичностью в воплощении богатого культурного наследия, сохраняя своеобразные традиции и формируя уникальную художественную идентичность.

Республика Бурятия – яркий пример синтеза традиций и современности, она поддерживает свою этническую идентичность даже в условиях динамично развивающегося мира. История развития академических видов искусства в их специфических гибридных формах, характерных для региона, еще не имеет длительной ретроспективы. Но она не может обойтись без внимания к выдающимся личностям, чьи талант и творчество оставили неизгладимый след в развитии региона, формируя его культурную историю. Одним из замечательных достижений в становлении бурятского искусства XX в. является создание национальных кадров художественной интеллигенции – режиссеров, дирижеров, балетмейстеров, музыкантов, певцов, артистов балета, преподавателей и других специалистов.

С самых первых лет существования академического искусства Бурятии в нем плодотворно трудились представители старшего поколения творческих работников. Они внесли неоценимый вклад, заслужив особую признательность молодых поколений.

В сфере хореографического образования особую роль сыграли выдающиеся деятели, посвятившие свою жизнь развитию бурятского балета. Среди них – Лариса Петровна Сахьянова (1928–2001), народная артистка СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки, лауреат Государственной премии Республики Бурятия. Ее творческий путь отличался многогранностью: она была яркой артисткой балета, художественным руководителем и талантливым преподавателем классического танца Улан-Удэнского хореографического училища.

Петр Тимофеевич Абашеев (1934–1997), народный артист РСФСР, кавалер ордена Дружбы, также внес значительный вклад в развитие искусства бурятского балета. П. Т. Абашеев проявил себя как многогранный деятель хореографического искусства, реализовав себя в качестве талантливого артиста балета, балетмейстера-репетитора балетной труппы оперного театра и художественного руководителя хореографического училища. Он преподавал классический и дуэтный классический танец, внося весомый вклад в хореографическое образование. С приходом П. Т. Абашеева на кафедру хореографии Восточно-Сибирского института культуры начался новый этап становления хореографического образования республики и региона.

Одним из замечательных педагогов, которые относились к плеяде известных выпускников Ленинградской школы русского балета, признанной лучшей в мире, является Анна Афанасьевна Кузнецова (1935–2005).

Анна Афанасьевна Кузнецова (Балдунникова по отцу, Абашеева – по материнской линии) – яркий представитель педагогической династии Абашеевых, история которой насчитывает более 70 лет. Ее семья – пример преданности искусству и образованию.

От своей матери, Федосьи Федоровны Абашеевой, Анна Афанасьевна унаследовала человеколюбие, тонкий юмор, работоспособность и веселый нрав. Она всегда умела найти подход к людям, была доброй и гостеприимной. Директор Бурятского республиканского хореографического училища Н. Б. Базарон вспоминала, что ее дом всегда был открыт для родственников и друзей, а теплота и юмор делали ее самым любимым человеком в семье.

Анна Афанасьевна, племянница основателя династии Даниила Алтаевича Абашеева, продолжила традиции своих предков, посвятив более 43 лет своей жизни педагогической деятельности. Она родилась 22

июля 1935 г. в г. Иркутск в семье рабочих. Родители воспитывали четверых детей, из которых Анна была единственной девочкой. Позже семья переехала в Улан-Удэ. В трудное послевоенное время, в 1948 г. Бурят-Монгольская Республика направила 8 мальчиков и 8 девочек в Ленинградское хореографическое училище им. А. Я. Вагановой. В числе счастливчиков была и Анна Балдунникова. Вместе с ней учились Петр Абашеев, Элеонора Кондратьева, Бакалин Васильев, Алла Батубаева, Виктор Дамбиев, Тамара Тугутова, Галдан Иванов, Анатолий Мягков. Восемь лет обучения в Ленинграде - кузнице балетных кадров, оказали огромное влияние на формирование Анны Балдунниковой как будущей артистки, преподавателя, эрудированного и интеллигентного человека. Педагогами бурятских танцовщиков были такие замечательные специалисты в области классической хореографии, как ученица А. Я. Вагановой Е. П. Вячеслова-Снеткова, В. С. Костровицкая и блистательная балерина и педагог О. Г. Иордан. Свое высокое профессиональное образование Анна Афанасьевна всегда связывала со своими наставниками, приобщившими ее к прекрасной школе русского академического танца.

Окончив в 1956 г. Ленинградское государственное ордена Трудового Красного Знамени хореографическое училище, Анна Афанасьевна начала трудовую деятельность артисткой балета в Бурятском государственном академическом театре оперы и балета. В театре молодая балерина была занята во всех постановках: балетах «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» П. Чайковского, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Красавица Ангара» Л. К. Книппера и Б. Б. Ямпилова, «Баядерка» Л. Минкуса, «Цветы жизни» Ж. А. Батуева и др. Танцевала известные сольные вариации, легко справлялась с их техническими сложностями.

А. А. Кузнецова стала свидетельницей расцвета бурятского театрального искусства. В 60–70-х гг. XX в. коллектив БГАТОиБ, в котором она служила, с большим успехом гастролировал по стране, принимал участие в знаменитых Декадах бурятского искусства в Москве. В 1959 г. в группу артистов, принимавших участие во II Декаде литературы и искусства Бурятской АССР в Москве, попала и Анна Афанасьевна.

Но успешными были и региональные выступления. Концертные бригады, организованные администрацией театра, ездили по сельским районам бурятской автономии, знакомили со спектаклями БГАТОиБ

граждан Монгольской Народной Республики. В целом концертной и гастрольной деятельности в составе балетной труппы театра А. А. Кузнецова отдала более 10 лет.

Педагогическая деятельность Анны Афанасьевны началась в 1960 г., после открытия в Улан-Удэ Республиканского культурно-просветительного училища. А после учреждения в 1961 г. Бурятского хореографического училища Анна Афанасьевна была в числе первых его преподавателей. Занятия по классическому танцу стали для нее призванием, принесшим заслуженную любовь и уважение коллег и учеников.

За годы работы она выпустила 2 женских класса на классическом и 3 класса на народном отделении. Среди ее выпускников: дипломант I Международного конкурса артистов балета им. С. Дягилева М. Гошко, заслуженный деятель искусств Республик Тыва и Хакасия В. О. Донгак, заслуженная артистка Республики Бурятия, заслуженный работник культуры Российской Федерации Л. Г. Пермякова, заслуженная артистка Российской Федерации И. В. Баторова, народная артистка Республики Бурятия В. В. Миронова, заслуженный артист Республики Бурятия З. В. Хусаев, заслуженный работник культуры Республики Бурятия, директор колледжа (2013–2020) И. И. Хунданова, преподаватель колледжа В. В. Жилинский и мн. др.

Педагогический талант Анны Афанасьевны Кузнецовой проявлялся в глубоком понимании различных стилей хореографического искусства и мастерстве оттачивания техники и выразительности, присущих этим стилям. Ее профессиональная компетенция охватывала классический, народно-сценический и историко-бытовой танец. Она успешно работала с учениками разных возрастных групп, внося значительный вклад в их сценическую подготовку.

Анна Афанасьевна была не только талантливым, но и достаточно строгим педагогом, требовавшим от своих учеников высокой дисциплины и преданности искусству. Она считала, что тело танцовщика – это инструмент, который нужно создавать и совершенствовать с детства, чтобы он мог отвечать требованиям будущей профессии. Педагог уделяла особое внимание формированию у учеников правильной танцевальной техники, развитию выразительности и самостоятельности. Она считала, что важно не только освоить технику, но и научиться анализировать свои действия, осознавать ошибки и самостоятельно их исправлять. А. А. Кузнецова отличалась не только виртуозным владением классическим танцем, но и глубоким пониманием народной хореографии.

В 1969 г. Министерством культуры Бурятской АССР перед училищем была поставлена задача подготовки артистов для ансамблей народного танца. Педагогами первого набора на народное отделение стали Анна Афанасьевна Кузнецова и Борис Иосифович Рамазин, который обладал огромным опытом танцовщика, постановщика и педагога: в течение 22 лет он работал в Государственном ансамбле народного танца СССР под руководством народного артиста СССР Игоря Моисеева, был ассистентом балетмейстера, преподавал в хореографическом училище при ансамбле. Первоначально Анна Афанасьевна была ассистенткой у известного педагога-репетитора, а в дальнейшем, опираясь на опыт работы с ним, воспитала целое поколение талантливых специалистов в области народного танца. Ее уроки отличались четкой организацией, эмоциональностью и динамичностью. Кузнецова была требовательным и настойчивым педагогом, умеющим добиваться от учеников высоких результатов. Ее воспитанники отличались выносливостью, собранностью, волевым стилем танца и высокой техникой.

Анна Афанасьевна активно занималась поиском талантливых детей для обучения хореографическому искусству. Она выезжала в разные регионы Бурятии, а также в Республику Саха (Якутия) и в Республику Тыва, чтобы открыть новые таланты и дать им возможность получить профессиональное образование. Отличалась профессиональной грамотностью, умением распознать потенциал своих учеников и помогать им развивать их талант. Она прививала ученикам такие важные качества, как уверенность, работоспособность и любовь к профессии. Осуществляла большую репетиторскую работу с учениками разных возрастов. Благодаря работе педагога в младших классах сохранились концертные номера: «Белоснежка и семь гномов», «Тэбэг», «Бурятские куклы», «Комар и муха», «Негритянский танец». Танцы в данный момент являются золотым фондом колледжа. Таким образом, ее вклад в сохранение и развитие бурятского хореографического искусства огромен.

Анна Афанасьевна обладала не только выдающимся педагогическим талантом, но и замечательными человеческими качествами: большой душой и любящим сердцем. Ее жизнь была посвящена семье и искусству. Она воспитывала не только своих учеников, но и своих родных. Она была заботливой матерью для своего сына Юрия, поддерживая его в стремлении стать профессиональным музыкантом. Об этом на

встрече с коллективом в 2016 г. вспоминала директор Бурятского хореографического училища периода 1984–2006 гг. Н. Б. Базарон.

Педагог была верным другом и наставником для своих коллег, в том числе для Петра Тимофеевича Абашеева. Она щедро делилась своим опытом и помогала молодым педагогам развиваться в своей профессии. Анна Афанасьевна была яркой личностью, отличалась хорошим вкусом и жизнерадостностью. Была настоящим духовным лидером для коллектива Бурятского хореографического училища, собирая у себя на даче учеников и педагогов в конце учебного года.

Кузнецова не только воспитывала талантливых танцовщиков, но и помогала своим ученикам в трудные моменты их жизни. Она поддерживала свою выпускницу Ольгу Платоновну Болтоеву, которая не смогла продолжить танцевальную карьеру из-за здоровья, и помогла ей найти смысл в жизни, работая в Национальной библиотеке им. Горького и возглавляя музей хореографического училища. Об этом в своих воспоминаниях поделилась Дарина Дамдиновна Баторова, преподаватель-концертмейстер БРХК им. Л. П. Сахьянова и П. Т. Абашеева (1971–2023), отличник культуры Республики Саха (Якутия), заслуженный работник культуры Республики Тыва.

Влияние Анны Афанасьевны Кузнецовой на судьбы ее учеников описывает Вячеслав Октябрьевич Донгак, заслуженный деятель искусств Республик Тыва и Хакасия, лауреат Государственной премии Республики Тыва. Донгак, выпускник Улан-Удэнского хореографического училища 1977 г., вспоминает, как Кузнецова приехала в его родное село Хайыракан и выбрала его среди многих талантливых детей для обучения в училище. В своих воспоминаниях Донгак подчеркивал огромное значение этого события в своей жизни. Он утверждал, что Кузнецова не только дала ему профессиональное образование, но и открыла ему путь в мир искусства, став для него «матерью в творчестве».

Как отмечали многие выпускники Анны Кузнецовой, она учила не только танцу, но и воспитывала в учениках любовь к прекрасному, помогая им раскрыть свой творческий потенциал. Ее наследие живет в многочисленных учениках, которые, в свою очередь, становятся преподавателями и продолжают традиции бурятского хореографического искусства.

Анна Афанасьевна Кузнецова внесла значительный вклад в развитие хореографического образования в Бурятии, оказывая поддержку не

только Улан-Удэнскому хореографическому училищу, но и другим учебным заведениям. Сталина Петровна Петонова (Андреева), педагог-хореограф МБОУ ДОД «РДДТ» пос. Нижнеангарск, вспоминает о том, как Кузнецова оказывала помощь Детской школе искусств г. Северобайкальск в 1980-е гг.

Кузнецова щедро делилась своим опытом с молодыми педагогами и консультировала их по вопросам классического и народного танца. Ее вклад в развитие Детской школы искусств г. Северобайкальск, которая считается одной из лучших в Республике Бурятия и России, не остался незамеченным.

Анна Афанасьевна Кузнецова не только была талантливым педагогом, но и активно продвигала бурятское хореографическое искусство на всероссийском уровне. В 1971 г., по воспоминаниям Бакалина Николаевича Васильева, она руководила группой учеников из Бурятского хореографического училища на Всесоюзном семинаре по народно-сценическому танцу в Ереване. Урок группы хореографа и педагога произвел огромное впечатление на педагогов из других училищ страны. Они были поражены высоким уровнем подготовки бурятских учеников и не могли поверить, что такой уровень достижим в провинциальном училище. Этот случай иллюстрирует не только профессионализм Кузнецовой как педагога, но и ее способность воспитывать в учениках любовь к искусству, уважение к культурам других народов и толерантность. Кузнецова понимала, что искусство танца может стать мостом между культурами, и включала в репертуар училища танцы разных народов. Она считала важным продолжать традиции, заложенные старшим поколением, и воспитывать в учениках чувство гордости за свою культуру и открытость к новому.

Анна Афанасьевна считала важным гармоничное развитие танцовщика, и поэтому включала в учебный процесс не только классический танец, но и народную хореографию, считая ее неотъемлемой частью бурятского танцевального искусства. Она участвовала в гастрольных поездках с учениками, выезжая в другие регионы России и за рубеж, чтобы они могли обмениваться опытом с другими педагогами и учениками, и понять, как важно быть открытым к новому и уважать культуру других народов.

Кузнецова была не только преподавателем, но и настоящим воспитателем, которая учила детей не только танцевать, но и быть ответственными за свои действия, уважать традиции и культуру своего народа [1].

За многолетний и плодотворный труд Анна Афанасьевна Кузнецова удостоена звания заслуженный работник культуры Бурятской АССР (1979), заслуженный работник культуры Российской Федерации (1998), награждена медалями «За доблестный труд», «Ветеран труда», Почетными грамотами Министерства культуры СССР, Президиума Верховного Совета и Совета Министров Бурятской АССР, а также Правительства Республики Бурятия.

Великое дело Анны Афанасьевны продолжается и в новом поколении. Внучатый племянник Анны Афанасьевны, Петр Базарон, получил высшее образование в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. Он защитил диссертацию по теме «Формирование исполнительской культуры обучающихся в учреждениях дополнительного хореографического образования» и в настоящее время является художественным руководителем Театра балета «Щелкунчик» в Екатеринбурге. П. Базарон продолжает дело своей тети Анны Афанасьевны, воспитывая молодые таланты и делая вклад в развитие танцевального искусства. Его балетмейстерские работы отмечены премиями и дипломами на всероссийских фестивалях и конкурсах.

Еще один представитель династии, Олег Мангадаев, выпускник хореографического колледжа, стал солистом балета Пермского театра оперы и балета.

Таким образом, традиции семьи Абашеевых, заложенные Анной Афанасьевной Кузнецовой, продолжают жизнь в новых поколениях, воспитывая талантливых танцовщиков и балетмейстеров, которые делают значительный вклад в развитие танцевального искусства в России.

Людмила Георгиевна Пермякова, соавтор настоящей статьи, выражает глубокую благодарность своему педагогу Анне Афанасьевне Кузнецовой такими словами: *«Для меня, выпускницы хореографического училища, особенно трогательно знать и видеть, что из поколения в поколение передаются традиции бурятской балетной школы, органично сочетающей в себе основы русского классического балета и неповторимые черты народной хореографии. Считаю своего преподавателя Анну Афанасьевну, у которой проучилась 8 лет, особенной личностью. Вероятно, предназначение человеку дается свыше, особенно в духовной сфере нашей жизни. Анне Афанасьевне была уготована*

*именно такая стезя – всю жизнь заниматься творческо-педагогической деятельностью. Более 40 лет посвятила Бурятскому хореографическому училищу (1935–2005). Талантливому преподавателю 22 июля 2025 года исполнилось бы 90 лет.*

*Удивительно, но на всех этапах моей жизни: школьных, театральных и преподавательских лет, Анна Афанасьевна была рядом. Я получила крепкий фундамент в училище для дальнейшей самостоятельной работы, была уверенность, вера в то, что, если ты чего-то очень захочешь, обязательно добьешься, по-другому не получилось, находясь рядом с Анной Афанасьевной. Именно своему Педагогу я обязана счастьем – всю жизнь занимаюсь любимым делом. В моей душе и в сердце не иссякли благодарность и память о моем Педагоге».*

Анна Афанасьевна вела уроки специальных дисциплин в Улан-Удэнском хореографическом училище в течение многих лет, воспитывая несколько поколений талантливых артистов. Среди ее выпускников – множество известных танцовщиков и педагогов, которые продолжают традиции бурятского балета. Память об А. А. Кузнецовой хранится в сердцах ее многочисленных учеников, которые с благодарностью вспоминают ее педагогический талант и вклад в развитие хореографического искусства в Бурятии и России.

### **Примечания**

1. Протасова Л. И. Бурятский балет: истоки, этапы развития, взаимодействия национальной традиции и классического танца : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / [место защиты: Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств]. Улан-Удэ, 2007. 22 с.

## **ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКО-РОССИЙСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА РАЗВИТИЕ БАЛЕТА В МОНГОЛИИ**

### **МОНГОЛЫН БАЛЕТЫН ХӨГЖИЛД ОРОС-ЗӨВЛӨЛТИЙН БҮЖГИЙН УРЛАГ НӨЛӨӨЛСӨН НЬ**

### **INFLUENCE OF RUSSIAN-SOVIET DANCE ARTS FOR THE DEVELOPMENT OF BALLET IN MONGOLIA**

Искусство, называемое «балет» по-французски и «балетто» по-итальянски, выражает события и смыслы танцевально. Как и опера, балет представляет собой синтетический вид искусства, в котором объединяются драма, музыка, танец и изобразительное искусство. Искусство балета зародилось в Италии в XV в., в XVI в. это искусство получило распространение во Франции. Первый в истории Европы балет «Цирцея, или Комедийный балет королевы» был поставлен в Париже в 1581 г. Со второй половины XIX в. центр балетного искусства, унаследовав все достижения и опыт Западной Европы, переместился в Россию, где получил импульс к дальнейшему развитию. В XX в. профессиональный балетный театр появился и в Монголии. За 70 лет его существования мировую известность получили 39 произведений классического и современного балетного искусства и 24 национальных балета. В этих произведениях нашла воплощение история страны, образное осмысление получили монгольский национальный менталитет и культурное наследие. В настоящей статье описывается роль русско-советской школы классического танца в становлении монгольского балета.

**Ключевые слова:** балет, танцевальное искусство, специалист, педагогика, профессиональные артисты и танцоры.

Франц хэлээр «балет», итали хэлээр «балетто» хэмээх урлаг нь бүжгээр дамжуулан үйл явдал, утга санааг илэрхийлдэг. Дуурийн нэгэн адил балет бол жүжиг, хөгжим, бүжиг, дүрслэх урлагийг хослуулсан синтетик урлагийн хэлбэр юм. Балетын урлаг нь XV зуунд, XVI зуунд Италид үүссэн. Энэ урлаг Францад өргөн тархсан. Европын түүхэн дэх анхны балет болох Сирсе буюу Хатан хааны Инээдмийн балетыг 1581 онд Парис хотноо тавьжээ. 19-р зууны хоёрдугаар хагасаас хойш балетын Урлагийн төв нь Баруун Европын бүх ололт амжилт, туршлагыг өвлөн авч орос руу нүүж, цаашдын хөгжилд түлхэц болсон юм.

20-р зуунд Монголд мэргэжлийн балетын театр гарч ирсэн. Түүний оршин тогтносон 70 жилийн хугацаанд сонгодог болон модерн балетын урлагийн 39 бүтээл, үндэсний 24 балет дэлхий даяар алдаршиж байна. Эдгээр бүтээлд улс орны түүх шингэсэн, Монгол үндэсний сэтгэлгээ, соёлын өвүүдийг дүрслэсэн тайлбар өгсөн байна. Энэ нийтлэлд Монголын балетын хөгжилд Орос-Зөвлөлтийн сонгодог бүжгийн сургуулийн гүйцэтгэх үүргийг тайлбарласан болно.

**Түлхүүр үг:** балет, бүжгийн урлаг, мэргэжилтэн, сурган хүмүүжүүлэх ухаан, мэргэжлийн уран бүтээлчид, бүжигчид.

The art, called «ballet» in French and «balletto» in Italian, expresses events and meanings dancingly. Like opera, ballet is a synthetic art form that combines drama, music, dance and visual arts. The art of ballet originated in Italy in the XV century, in the XVI century this art has spread in France. The first ballet in the history of Europe, Circe, or the Comedy Ballet of the Queen, was staged in Paris in 1581. Since the second half of the 19th century, the ballet art center, having inherited all the achievements and experience of Western Europe, moved to Russia, where it received an impetus for further development. In the XX century, a professional ballet theater appeared in Mongolia. Over the 70 years of its existence, 39 works of classical and modern ballet art and 24 national ballets have gained worldwide fame. The history of the country was embodied in these works, the Mongolian national mentality and cultural heritage were figuratively interpreted. In the real life.

**Keywords:** Ballet, dance art, specialist, pedagogy, professional artists and dancers.

Огромные усилия педагогов и балетмейсторов Советского Союза сыграли важную роль в зарождении и развитии балетного искусства Монголии. У этого процесса имелись прецеденты, так как с 30-х гг. XX в. концертная практика монгольских артистов включала в себя не только пьесы и фрагменты из них, но и народные песни и танцы. Например, женщины под руководством Д. Ишдулама исполняли народную песню «Белый шифоновый платок» и танцевали в сопровождении женского вокального ансамбля. Сегодня этот номер считается первым фактом сценической хореографии.

Исследователь истории монгольской хореографии Э. Оюун в качестве исторических сведений приводила следующее: «...Д. Ичинхорлоо и другие 7 девушек пели монгольские песни и танцевали...» [1, с. 54]. И далее: «в 1938 году, к 21-й годовщине Октябрьской революции, Ц. Цегмед, Д. Ичинхорлоо и Н. Цегмед – первые известные деятели монгольской сцены и экрана обогатили репертуар, имевший лишь один сценический танец под названием “Белый шифоновый платок”,

*опираясь на своих знаниях и опытах, поставили другие новые танцы "Наш фестиваль" (Манай наадам), "Наша одежда" (Манай хувцас), "Верхом на добром коне" (Сайн морин дээр), "Дети, собирающие фрукты" (Хүүхдүүд жимсэн дээр) на музыку Б. Дамдинсүрэна и Л. Мурдоржа» [1, с. 190]. Танцы, которые упоминала Э. Оюун, были поставлены на основе традиционных народных танцев Монголии и бий биелгээ (вид национального танца западных монголов), что в дальнейшем определило специфику подготовки профессиональных хореографов и танцоров.*

В сентябре 1944 г. был открыт балетный класс при Государственном центральном театре. В него был произведен отбор молодых людей, обладающих танцевальными талантами. В том же году из Советского Союза приглашена хореограф Нина Владимировна Кузнецова, которая в 1945 г. представила зрителям концертную программу под названием «Вечер балета». Этот концерт стал событием, демонстрирующим начало подготовки профессиональных танцовщиков в Монголии. В его программу Н. В. Кузнецова включила монгольские, русские, украинские и молдавские народные танцы. Участники танцевальной программы Д. Ценд, Т. Дашдулам и Ж. Алимаахуу впервые исполняли один из номеров концертной программы («Цветочный вальс») на пуантах.

Балетмейстер из Советского Союза Ю. В. Романовский, приглашенный в 1946 г., живо интересовался историей и особенностями монгольского танца. Он общался с учеными и информаторами, проводил исследования и стремился внедрять результаты своих изысканий в хореографическую практику. Его стараниями репертуар театра обогатился такими постановками, как «Танец Торгууд» на музыку Л. Мурдоржа и Узэмчин, народный песенный танец «Аханбе», «Старинный танец» и «Хуа фестиваль» на музыку Б. Дамдинсүрэна. Хореография танца «Охотник и газель» на музыку Б. Дамдинсүрена до сих пор является ценным исходным материалом для изучения истории монгольского танцевального искусства.

О танце «Охотник и газель» известный деятель монгольского танцевального искусства, народный педагог, заслуженный артист Монголии Г. Долгорсүрэн рассказывал, что *«впервые он захотел стать хореографом из-за танца "Охотник и газель", который основан на технике классического танца... Его форма, содержание и хореография мастерски разработаны, задействован талант танцовщика, сюжет танца и его движения продуманы ... я осознал, что сочетание*

танцевального мастерства танцовщика и умения убедительно передавать зрителям очарование внутреннего движения души оказывает мощное душевное воздействие на зрителей» [2, с. 20]. Одна из учениц Ю. В. Романовского, народная артистка Монголии Д. Нанжид, так оценивала достоинства постановки с точки зрения хореографа и исследователя: *«Танец "Охотник и газель" основан на классической танцевальной методике и форма, содержание и хореография танца созданы блестяще, максимально мобилизован талант танцовщика и удивительно артистично продуманы сюжетно-хореографические движения танца»* [3, с. 190]. Далее она вспоминает о двух своих преподавателях Г. Долгорсурэне и Ю. В. Романовском: *«Я научилась у этих учителей понимать танец, описывать и отражать жизнь через сочетание музыки и движения»* [3, с. 18].

Преподаватели Н. В. Кузнецова и Ю. В. Романовский, приглашенные из Советского Союза, обучали монгольских танцовщиков классической танцевальной технике, передавая базовые знания хореографии известным монгольским хореографам Ж. Лувсангунгаа, заслуженным артистам Монголии С. Лувсангомбо, Д. Балдандоржу, Н. Мажигсурену, Г. Долгорсурену и Ц. Севжиду.

Проведенные работы под руководством опытных педагогов Советского Союза стали большим шагом вперед в деле подготовки первых классических танцовщиков нашей страны. Их ученики успешно выступили в двух концертных программах, которые получили название «Вечер балета» и включили в себя сценические танцы, основанные на классической, народно-сценической и монгольской национальной лексике бий биелгээ.

В период с 1944 по 1953 г. монгольские танцовщики уже имели богатый репертуар из десятка сценических танцев. Г. А. Уварова отмечала: *«Монгольские танцовщики не только участвовали в музыкальных драмах театра, но и обучались. Они имели собственный репертуар из 59 танцев, состоящий из классических и монгольских национальных танцев и танцев народов Советского Союза»* [4, с. 133].

В результате самоотверженного, неустанного труда, богатого педагогического опыта и знаний советских специалистов Н. В. Кузнецовой и Ю. В. Романовского родилось целое поколение современных монгольских хореографов и танцовщиков. Они положили начало балетному искусству нашей страны.

В 1953 г. на сцене Музыкально-драматического театра в Дорнод аймаг поставлены первые балетные спектакли: национальный мини-балет «Наш кооператив» на музыку Г. Жамьяна в хореографии Т. Раднаа и «Это было так» (Ийм байлаа) по пьесе Н. Нямбуу в хореографии Б. Гурбазара. В 1956 г. на монгольской сцене впервые прошла премьера драмбалета Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» в хореографии Аллы (Илиады) Викторовны (Морхозовны) Хабаевой.

А. В. Хабаева приехала работать в нашу страну балетмейстером в 1954 г. по направлению Министерства культуры СССР. Она была молодым специалистом, окончившим Высшую школу театрального искусства в Москве по специальности «Режиссер-балетмейстер» и успешно защитившим диплом постановкой балета «Лауренсия» А. Крейна на сцене Бурятского государственного театра оперы и балета в Улан-Удэ.

В Монголии А. В. Хабаева на протяжении 8 месяцев вела занятия по классическому, историко-бытовому и народно-сценическому танцам с целью повышения мастерства наших танцовщиков. Вспоминая работу с ними, она утверждала: *«Эти люди были очень музыкальны, гибки, мягки от природы, красивы и талантливы и буквально были рождены для сцены»* [6, с. 218].

В 1958 г. поставлен балет Ф. Яруллина «Шурале» в хореографии Ю. В. Брунак-Корсаревой, а в 1959 г. рождение национального монгольского балета отмечено премьерой спектакля «Ганхуяг» на музыку народного артиста Монголии С. Гончигсумлаа в хореографии Д. Лхасурен. Таким образом, монгольское балетное искусство развивалось в двух направлениях: классическом и национальном.

В середине 1950-х гг. правительство Монголии отправило детей в Советский Союз учиться на балетмейстеров. С ними с целью подготовки профессиональных кадров поехали обучаться и перспективные преподаватели. В 1955 г. первые монгольские ученики поступили в балетные школы г. Перми и г. Ташкента. Этими учениками были 28 мальчиков и девочек в возрасте от 10 до 11 лет. Первая группа детей поехала учиться в Пермь в январе 1955 г., а следующие дети отправились в Ташкент в сентябре того же года. В Пермском государственном хореографическом училище обучались 14 девочек и мальчиков, впоследствии четверо из них стали заслуженными артистами Монголии. Преподаватели Екатерина Никодимовна Гейденрайх и Юлий Иосифович Плахт обучали их упражнениям и правилам классического танца.

В сентябре 1955 г. 14 детей также поступили в Ташкентское хореографическое училище, а позже четверо из них стало заслуженными артистами, а один – народным артистом Монголии. Детей, поехавших в Ташкент, обучали танцам известные советские педагоги. Например, Н. В. Кузнецова преподавала народно-сценические танцы: узбекские, испанские, цыганские и др. На последнем курсе в Ташкенте студенты проходили практику в театре им. Навои и выступали в некоторых балетных постановках. Первые 28 профессиональных артистов балета Монголии закончили обучение в 1962 г. С 1 июля 1962 г. выпускники поступили в штат Государственного музыкально-драматического театра и почти сразу вошли в работу по подготовке концерта под названием «Вечер балета» [5, с. 79]. Сначала артисты балета, обучавшиеся в Перми и Ташкенте, подготовили отдельные концертные программы. Однако затем их лучшие номера были объединены и вошли в программу «Вечера». С одной стороны, это был концерт, а с другой – отчет об обучении.

Таким образом, при поддержке Советского Союза наша страна подготовила специалистов для развития монгольского балетного искусства. С 1955 по 2018 г. (за 63 года) около 180 человек прошли обучение на балетмейстеров, педагогов, хореографов и артистов балета. Среди вузов, готовивших монгольских хореографов, были Институт театрального искусства им. Б. Луначарского (Москва), Российская академия танца им. А. Я. Вагановой (Ленинград), Государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова (Санкт-Петербург), Московский университет культуры и искусств, Московское академическое хореографическое училище, Пермское государственное хореографическое училище, Ташкентское и Киевское хореографические училища и Кировская детская хореографическая школа в Санкт-Петербурге.

С 1963 г. в нашей стране действует театр оперы и балета, ныне – Государственный академический театр оперы и балета Монголии. Для работы в нем приглашались и приглашаются многие специалисты и педагоги из Советского Союза и России. В числе тех, кто работал над балетными постановками мировых шедевров балетного искусства, были народный артист РСФСР А. В. Чичинадзе (1963), Я. Б. Явлинская, Т. Кириллова (1966), народный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии В. Л. Преображенский (1964), А. Байдовлетова (1969), В. М. Бейлис (1970), советские специалисты С. Б. Ситников, Б. М. Брускин

(1971), хореографы Р. В. Захаров, Ю. Кузнецов, концертмейстеры М. Хорушай (1968), А. Абрамсон (1969), Б. Бродецкий, И. Благодатов (1970), В. Петрова (1971), Д. Орехов (1972), И. Н. Темченко и Е. М. Медведкова.

На сцене Государственного академического театра оперы и балета были поставлены такие мировые шедевры хореографического искусства (табл.).

**Таблица**

Информация о постановках

| Композитор           | Балетмейстер              | Название балета                                      | Год  |
|----------------------|---------------------------|------------------------------------------------------|------|
| Б. Асафьев           | А. Хабаева                | «Бахчисарайский фонтан»                              | 1956 |
| Ф. Яруллин           | Я. Брунак-Косарева        | «Шурале»                                             | 1958 |
| П. Чайковский        | А. Чичинадзе              | «Франческа да Римини»                                | 1963 |
| Ш. Гуно              | В. Преображенский         | «Вальпургиева ночь», балетные сцены из оперы «Фауст» | 1965 |
| К. Хачатурян         | А. Хабаева                | «Чиполлино»                                          | 1965 |
| Б. Асафьев           | Г. Ситников<br>Б. Брускин | «Пламя Парижа»                                       | 1971 |
| С. Прокофьев         | В. Захаров                | «Золушка»                                            | 1975 |
| Испани ардын хөгжим  | Хирардо де Фонсео         | «Испанская танцевальная сюита»                       | 1977 |
| А. Адан              | Ф. Кайдани                | «Жизель»                                             | 1979 |
| П. Чайковский        | В. Федонин                | «Щелкунчик»                                          | 1982 |
| А. Адан,<br>Р. Дриго | И. Строне                 | «Корсар»                                             | 1986 |
| П. Чайковский        | Т. Соболева               | «Спящая красавица»                                   | 1990 |

Таким образом, в сентябре 1944 г. при Государственном центральном театре (старое название) был открыт балетный класс и отобрано более 20 молодых талантливых танцовщиков. При поддержке Советского Союза были приглашены опытные педагоги Н. В. Кузнецова (1944) и В. Я. Романовский (1946). В результате их деятельности заложено начало монгольского сценического танца. Наши танцовщики под чутким руководством Н. В. Кузнецовой и В. Я. Романовского успешно подготовили две концертные программы для «Вечера балета», состоящие из классических, народно-сценических и национальных монгольских танцев. Танец «Цветочный вальс» в хореографии Н. В. Кузнецовой стал первым танцем, который монгольские танцовщики исполняли на пуантах.

Изложенное позволяет признать заслуги русской академической балетной школы и плодотворной работы советско-российских педагогов в деле создания классического балета Монголии, построения системы классического хореографического образования и становления национального балета нашей страны. За 63 года обучения в СССР и Российской Федерации получили основы классического балетного искусства 180 специалистов – танцовщиков, балетмейстеров, педагогов-репетиторов и балетоведов.

### **Интервью**

1. Интервью с Ayur's Leaf. 2013. Улан-Батор: Баянгольский район, 7-й квартал, 3-й квартал, дом 29, № 234. 15.04.2013.
2. Интервью с Джамьяндагвой из Балджинджама. 2012. Улан-Батор: Чингелтейский район, 1-й квартал, 12-й дом, № 10. 13.11.2012.
3. Разговор Бальджиньяма с Джамьяндагвой. 2017. Улан-Батор: Сухэ-Баторский район, 11-й округ. 7-й квартал, улица Эльштейна, 315, корпус II СУИС. 30.10.2017.
4. Интервью Дорджи Алтантуе. 2020. Улан-Батор: Район Чингелтей, №214, Кольцевая развязка Бага, Район 6. 30.06.2020.
5. Интервью Очирджанцана Ганбаатару. 2020. Улан-Батор: Сухэ-Баторский район, 11-й квартал, 7-й квартал, улица Эльштейна, 2-й корпус СУИС, № 315. 07.02.2020.
6. Интервью Тундеврегзена Туулу. 2013. Улан-Батор: Класс колледжа музыки и танца. 25.04.2013.

### **Примечания**

1. Оюун Э. Историческая траектория монгольского театра. Улан-Батор : Гос. изд-во, 1989.

2. Долгорсурен Г. Эренцэг. Улан-Батор ; Сухэ-Батор, 1993.
3. Нанджид Д. Монгольский танец. Улан-Батор : Jicom Press, 2017.
4. Уварова Г. А. Современный монгольский театр. М. ; Л. : Искусство, 1947. 248 с.
5. Туул Т. Монгольский балет. Улан-Батор : Jicom Press, 2022.
6. Церендулам С. Драгоценная связь между учителем и учеником. Улан-Батор : Вечные письма, 2005.

**ПРОДОЛЖАЯ ТРАДИЦИИ КАФЕДРЫ:  
ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО А. Г. БАГАДАЕВОЙ**

**CONTINUING THE TRADITIONS OF THE DEPARTMENT:  
PEDAGOGICAL CREATIVITY OF A. G. BAGADAeva**

В статье рассматривается одна из традиций кафедры хореографии Восточно-Сибирского государственного института культуры – сотрудничество кафедры с артистами Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г. Цыдынжапова на примере деятельности доцента кафедры Анастасии Григорьевны Багадаевой. Освещаются различные аспекты ее деятельности в вузе: учебная и методическая работа, научные и творческие достижения.

**Ключевые слова:** балерина, балетовед, портреты артистов балета, анализ спектаклей, Академия русского балета.

The article examines one of the traditions of the Choreography Department of the East Siberian State Institute of Culture - the cooperation of the department with the artists of the Buryat State Academic Opera and Ballet Theater named after G. Tsydynzhapov on the example of the activities of associate professor of the department Anastasia Grigoryevna Bagadaeva. Various aspects of her activities at the Institute are highlighted: educational, methodological, scientific, creative.

**Keywords:** ballerina, ballet scholar, portraits of ballet dancers, analysis of performances, Academy of Russian Ballet.

На востоке России ведущим образовательным учреждением, готовящим кадры для сферы культуры и искусства, является Восточно-Сибирский государственный институт культуры. Его выпускники – будущие специалисты культурно-досуговой деятельности и народного художественного творчества, дизайна и декоративно-прикладного искусства, информационной и туристской сфер, музыканты, режиссеры и артисты, музееведы, искусствоведы и культурологи.

Но это перечисление разнообразия направлений будет неполным, если не упомянуть направление подготовки специалистов хореографического искусства, без которого трудно представить существование ин-

ститута. Его выпускники развивают хореографическую культуру в разных регионах России: не только в Дальневосточном и Сибирском федеральных округах, они охватывают Центральный, Северо-Западный, Южный, Уральский и Приволжский округа. Многие выпускники являются гордостью не только Бурятии, но и наших соседей: республик Саха (Якутия), Тыва, Алтай, Хакасия, Иркутской области и Забайкальского края. Благодаря им, хореографическая культура в геометрической прогрессии «прирастает» детскими и юношескими творческими коллективами; каждый год радуют улан-удэнцев и гостей столицы республики афишные спектакли и концерты студентов.

Подготовка специалистов в области хореографии началась в институте с 1972 г. сначала на отделении хореографии, позднее – на кафедре хореографии, на факультете танца, в Институте танца, кафедре хореографического искусства, и вновь – на кафедре хореографии; расширялся диапазон профилей подготовки – долгий и непростой путь, который торили пионеры высшего хореографического образования, заложившие основу учебной и творческой, методической и научной деятельности, мастера своего дела, увлеченные желанием передать свои знания и умения ученикам, продолжиться в них. Мечты их подтверждаются реальностью: большинство преподавателей кафедры хореографии – ученики их учеников.

Одна из замечательных традиций кафедры – творческое содружество института и театра оперы и балета. С самого рождения хореографического отделения (на кафедре клубной режиссуры) основу его преподавательского состава составляли артисты театра – педагоги хореографического училища: Юрий Баранов, Клара Семянникова, Валерий Хараев, Бакалин Васильев. В 1996 г. на кафедру был приглашен Петр Тимофеевич Абашеев, появилась творческая лаборатория его имени.

Сегодня эта традиция продолжается. На кафедре преподают народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии Республики Бурятия Ю. Муруев и народная артистка Бурятской АССР, заслуженный работник культуры Российской Федерации Т. Муруева; председателями Государственных экзаменационных комиссий назначались заслуженный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Республики Бурятия, художественный руководитель балетной труппы театра Б. Дамбаев и заслуженный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Республики Бурятия, директор Бурятского республиканского хореографического колледжа В. Кожевников.

Вот уже более 15 лет целый ряд теоретических и практических хореографических дисциплин преподает Анастасия Григорьевна Багадаева. Анастасия Григорьевна училась балету в Бурятском государственном хореографическом училище, окончив его в 1998 г. в классе заслуженного работника культуры Российской Федерации Людмилы Георгиевны Пермяковой. Путь в балет не был случайным: мама Анастасии Григорьевны, Лариса Иннокентьевна Протасова, была балериной театра оперы и балета, отец – Григорий Михеевич Багадаев – солистом оперы.

После окончания училища Анастасия Григорьевна в течение 11 лет (с 1998 по 2009 г.) была артисткой балета в театре, ставшим ей родным с детства. Она участвовала во всех репертуарных спектаклях балетной труппы: классических «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Жизель» А. Адана, «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Арлекинада» Р. Дриго, «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова, «Красавица Ангара» Л. Книппера и Б. Ямпилова, а также современных – «Франческа да Римини» П. Чайковского, «Кармина Бурана» К. Орфа, «Макбет» К. Молчанова, «Юки» на музыку американских композиторов и др. Ей поручали исполнение концертных сольных номеров – *Ras de deux* «Купца и Невольницы» из балета А. Адана «Корсар», «Цыганский танец», «Персидский танец». В составе балетной труппы театра она много гастролировала по городам России и зарубежья [2].

Спустя 4 года работы в театре Анастасию Григорьевну пригласили совмещать исполнительскую работу с преподавательской деятельностью в Бурятском государственном хореографическом колледже [3]. Более 10 лет, с 2002 по 2012 г., Анастасия Григорьевна преподавала классический танец и лекционную дисциплину «История балета» / «История хореографического искусства» [1]. Трудно представить, как ей удавалось совмещать эти две разные сферы деятельности, к тому же обучаться в Академии русского балета (АРБ) им. А. Я. Вагановой. В 2008 г. А. Г. Багадаева окончила академию по специальности «История и теория хореографического искусства» с квалификацией «Балетовед: исследователь, критик, преподаватель». Сейчас она единственный дипломированный балетовед в Бурятии.

Завершив балетную карьеру, Анастасия Григорьевна в 2009 г. перешла на работу в Восточно-Сибирскую государственную академию культуры на кафедру «Педагогика балета» в качестве старшего препода-

давателя специальных дисциплин. Их диапазон постепенно расширялся, и сейчас включает практические и теоретические дисциплины, входящие в учебный план направления подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство по профилям «Балетная педагогика» и «Педагогика современного танца». Это дисциплины: «Классический танец и методика его преподавания», «Ведущие и сольные партии классический спектаклей», «Наследие и репертуар», «Профессионально-прикладная физическая культура», «История хореографии» [4].

В соответствии с вузовскими требованиями каждая из преподаваемых дисциплин обеспечена разработанной Анастасией Григорьевной методической документацией: рабочей программой и аннотацией к ней, фондом оценочных средств, методическими рекомендациями. Кроме того, большая работа проделана по составлению программ учебной, педагогической, производственной практик. С октября 2009 по июнь 2011 г. она исполняла обязанности заведующего кафедрой «Педагогика балета».

А. Г. Багадаевой подготовлены и опубликованы три учебно-методических пособия: по балетной терминологии и составлению учебных комбинаций классического танца для экзерсиса у станка (2020) и на середине зала (2021); «Allegro (прыжки) классического танца. Терминология. Составление учебных комбинаций» (2022). Материалы ее выступлений на XIX и XX Всероссийских научно-методических конференциях вуза «Опыт, проблемы и пути совершенствования качества подготовки специалистов в сфере культуры и искусства» легли в основу научно-методических статей, опубликованных в 2020 и 2022 гг.

Необходимость постоянного обновления профессиональных и педагогических знаний обусловила обучение А. Г. Багадаевой на курсах повышения квалификации в АРБ им. А. Я. Вагановой (2022, творческая мастерская народного артиста Российской Федерации Н. М. Цискаридзе) и участие в мастер-классе Московской государственной академии хореографии во ВСГИК в рамках Всероссийской декады выпускников творческих вузов (2023).

Полученные в Вагановке фундаментальные знания и навыки научной работы, а также значительный исполнительский опыт обусловили поступление в аспирантуру кафедры культурологии ВСГИК, обучение в которой завершилось в 2014 г. написанием диссертации «Профессиональный балет Бурятии как феномен национальной культуры: опыт историко-культурологического исследования».

Продолжается научная работа Анастасии Григорьевны: публикуются статьи, посвященные искусствоведческим и культурологическим аспектам развития профессионального балета Бурятии, рецензии на премьерные и репертуарные балетные спектакли и концертные программы театра и колледжа. Большое внимание уделяет Анастасия Григорьевна жанру творческого портрета артистов бурятского балета.

В Вестнике ВСГИК опубликованы научные статьи о творчестве артистов балета БГАТОиБ им. Г. Цыдынжапова: Баира Жамбалова (2020), Булыта Раднаева (2021), Баярмы Цыбиковой (2022); статья, анализирующая спектакль «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова в нашем театре (2021). 2023 г. ознаменован публикацией статьи в научном рецензируемом издании «Сфера культуры» (г. Самара): «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева и Л. Лавровского как образец хореодрамы на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета им. Г. Ц. Цыдынжапова».

Успешны выступления Анастасии Григорьевны на международных и всероссийских научно-практических конференциях. Доклад на Все-союзной с международным участием научно-практической конференции «Проблемы сохранения музыкального и хореографического своеобразия культур народов России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона» охватил прошлое и настоящее бурятского балета, выявив тенденции взаимовлияния традиционной танцевальной культуры и профессиональной сценической хореографии (2021).

В настоящее время А. Г. Багадаева заведует отделением балетной педагогики и современного танца кафедры хореографического искусства, руководя их образовательными программами. Она подготовила несколько выпусков, в том числе выпуски студентов из Китайской Народной Республики. Многие ее студенты продолжают обучение в магистратурах Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, Московской государственной академии хореографии, Российского государственного педагогического университета им. Герцена, нашем институте.

Параллельно с преподавательской деятельностью Анастасия Григорьевна ведет обширную организационно-методическую работу: является координатором методической работы кафедры хореографического искусства и факультета музыкального и хореографического искусства, принимает участие в организации курсов повышения квалификации, в

частности по теме «Методика преподавания хореографических дисциплин: практический опыт и современные подходы» (проведена на базе кафедры хореографического искусства ВСГИК в ноябре 2022 г.). Значительного объема времени требует работа председателя Редакционно-издательского совета (РИС) факультета и члена РИС института.

В рамках творческой деятельности вуза А. Г. Багадаева готовила участников Всероссийского фестиваля-конкурса «Восходящие звезды Приангарья – 2023», участвовала в подготовке студентов отделения педагогики балета и современного танца, ставших обладателями Гран-при и лауреатами I премии Международного конкурса хореографического искусства «В ритме танца – 2023» в номинации «Сценический танец»; участвовала в подготовке студенческих концертов, в числе которых из недавних работ – выпускной концерт «Вслед за нами» и отчетный концерт кафедры хореографического искусства «Весна танцует» в апреле 2022 г.

Признанием профессионализма А. Г. Багадаевой стали приглашения для участия в экспертной оценке театральных либретто конкурса на создание и постановку национального балета к 100-летию образования Республики Бурятия (2021), в работе жюри Всероссийского фестиваля-конкурса «Восходящие звезды Приангарья – 2023», Международного фестиваля-конкурса «Ступеньки к успеху» (Улан-Удэ, 2023) [4].

За успехи в профессиональной деятельности и весомый вклад в развитие института, в связи с 60-летием ВСГИК в 2020 г. Анастасия Григорьевна Багадаева награждена Почетной грамотой ВСГИК, а в 2021 г. – нагрудным знаком «Гордость Бурятского республиканского хореографического колледжа им. Л. П. Сахьяновой и П. Т. Абашеева». Многоплановая плодотворная деятельность А. Б. Багадаевой послужила причиной выдвижения ее в 2023 г. на должность доцента.

Следует упомянуть, что она обладает не только глубокими профессиональными знаниями и широтой кругозора, но и трудолюбием, ответственностью отношения ко всем порученным делам, коммуникабельностью и доброжелательностью. Славная традиция кафедры хореографии – сотрудничество с Бурятским государственным академическим театром оперы и балета продолжается в настоящем, формируя будущее.

### Примечания

1. Мартыненко Л. А. Колыбель балета // Бурятское государственное хореографическое училище: 40 лет. Улан-Удэ : [б. и.], 2000. 10 с.

2. Пермякова Л. Г., Самбуева С. Б. Танцующие во времени: к 60-летию ГАПОУ РБ «Бурятский республиканский хореографический колледж имени Л. П. Сахьяновой и П. Т. Абашеева». Иркутск : Оттиск, 2021. 288 с.

3. С любовью навсегда / авт.-сост., ред.: О. А. Русинова, Л. Г. Пермякова. Иркутск : Оттиск, 2023. 224 с.

4. ПМА (полевые материалы автора). Русинова О. А., интервью с А. Г. Багадаевой. Улан-Удэ, 2024.

**БҮЖГИЙН УРЛАГИЙН СУРГУУЛИЙН ИННОВАЦЫН  
БҮТЭЭЛИЙН СУДАЛГАА**

**ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ ИНСТИТУТА ХОРЕОГРАФИИ  
МОНГОЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**SCHOOL OF DANCE ARTS INNOVATION CREATION STUDY**

Хадны зураг нь эртний хүмүүсийн бидэнд илгээсэн захиас билээ. Тамганы дүрс, тэмдэглэгээнээс тайлал хийж түүхийн эх сурвалжтай харьцуулан судалгаа хийх нь эрдэмтэн судлаачдын нарийн мэргэжилийн ажил юм. Судлаачдын хийсэн судалгаан дээр үндэслэн зохиол, бүжгэн жүжгийн цомнол болгон бүжгийн уран бүтээл туурвиж хүмүүст оюуны бүтээл болгон хүргэж байгаа нь инновацын бүтээл юм.

**Түлхүүр үг:** инновац, хадны зураг.

Наскальные рисунки – это послание, оставленное нам древними людьми. Реконструкция кинетического текста и последующая интерпретация изображений и символов при опоре на исторические источники являются задачами профессиональной деятельности ученых. По наскальным изображениям специалисты в области хореографии Монгольского университета культуры и искусств создают танцевальные композиции в виде циклов программных номеров и сюит. Инициативу монгольских хореографов называют высокоинтеллектуальным творчеством и предлагают к активному изучению.

**Ключевые слова:** инновации, наскальные рисунки.

Rock carvings are a message left to us by ancient people. The reconstruction of the kinetic text and the subsequent interpretation of images based on historical sources are the goal of the professional activity of scientists. Based on rock carvings, specialists in the field of choreography at the Mongolian University of Culture and Arts create dance compositions in the form of cycles of program numbers and suites. The initiative of Mongolian choreographers is called highly intellectual creativity and is offered for active study.

**Keyword:** innovation, rock paintings.

Соёл урлагийн их сургуулийн бүжгийн урлагийн сургууль 2014 онд Ардын урлаг бүжиг судлалын профессорын багийг байгуулсан.

Профессорын багын тэргүүлэх профессороор доктор (Sc. D), профессор С. Дуламыг урьж ажиллуулсанаар инновацын бүтээл тууривах нөхцөл бүрэлдэн бий болж эхэлсэн юм.

Бүжгийн урлагт шинэ санаагаар уран бүтээл бий болгох нөхцөл нь инновацын бүтээл юм.

Алунгоо эхийн сургаалийн түүхэн зохиолоос санаа авсан бүжгийн жүжгийн цолнолыг 1988 онд Ардын уран зохиолч Б. Лхагвасүрэн бичиж “Нарны домог” бүжгэн жүжиг бүтээгдсэн байдаг. Гэвч дүрслэл, тэмдэг, хадны зургаас санаа авсан бүжгэн жүжгийн зохиол төдийлөн их байдаггүй.

Энэ орон зайг нөхөж Бүжгийн урлагийн сургуулийн тэргүүлэх профессор, доктор С. Дулам хадны зургын дүрсийг уншиж тайлах аргаар бүжгэн жүжгийн зохиол, цомнол бичих санаа төрж “Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бүжиг” төслийг эхлүүсэн юм.

Тэрээр өөрөө дохио зангааны бэлгэдэлээр судалгааны бүтээл гаргаж байсан туршлага дээрээ үндэслэн Дүрслэх дизайн урлагийн сургуулийн багш нарын хийсэн хээрийн судалгааны материалаас санаа аван судалгаа хийж «Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бүжиг», тэдгээрийн танивар дохиог (кодыг) тайлах нь хэмээх өгүүлэл бичиж СУИС-ийн багш нар судлаачдад зориулан илтгэл тавьсан юм. Тэрээр тус лекцээ сонирхолтой хэлбэрээр тавиж, илтгэлийн дүгнэлт хэсэгтээ өөрийн судалгааны арга барилаас товч танилцуулллаа.

*Миний энэхүү илтгэлийн гол санаа бол эрт цагийн хадны зургийг тайлбарлах өөрийн гэсэн аргачлалыг боловсруулахад орших юм. Энэхүү аргачлалын гол түлхүүр нь урьд өмнө судалсан бэлгэдлийн долоон үндсэн категорийн доторхи тоо, өнгө, зүг чиг, дохио зангаа, дүрс хэлбэр, зүүд зөн совин, цагийн танивар дохио, кодуудыг ашиглан эртний урлагийн бүтээлийг тайлан тайлбарлахад оршино [1].*

**Хадны зургаас сэдэвлэсэн бүтээлийн тухай.** Монгол орны уул хайрхадны хадны зургийг Монголчууд “Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бичиг” хэмээн нэрлэдэг. Үүнээс санаа авч бүжгийн хөдөлгөөн бүхий хадны зургийн төслийг бид «Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бүжиг» хэмээн нэрлэсэн.

Энэхүү гурвалсан бүтээлийн нэрийг Бүжгийн урлагийн сургуулийн эрдэм шинжилгээ, уран бүтээлийн зөвлөөр хэлэлцэн баталж:

– Хөмөргөн гурвалжин,

- Тамганы бүжигчин,
- Босоо цагаан гурвалжин хэмээх бүжгэн жүжгүүд тууривихаар санаа нэгдлээ.

Бүжгэн жүжгийн бүжгийг Бүжгийн урлагийн сургуулийн бүжиг дэглээч багш нараар дэглүүлэх, Хөгжмийн урлагийн сургуулийн хөгжмийн зохиол бичдэг багш нараар хөгжмийн зохиол бичүүлэх, Дүрслэх дизайн урлагийн сургуулийн уран бүтээлч багш нараар тайзны болон хувцасны зургийг гаргуулах, Радио телевиз, медиа урлагийн сургуулийн уран бүтээлч багш нараар видео анимешин бүтээлгэх, Соёлын сургуулийн менежмент, соёл судлалын мэргэжлийн багш нараар суртачилгаа хийлгэх зэргээр СУИС-ийн бүрэлдэхүүн сургуулийн уран бүтээлийн багийн нөөц боломжийг инновацын бүтээлийн багт бүтэн оролцуулж болох талаар судалгаа хийж төлөвлөгөө гарган ажиллаж эхэлсэн юм.

Инновацын бүтээл гэдэг нь ганц хүний санаагаар бүтдэг зүйл биш юм. Судалгаа шинжилгээг нарийн хийж үндсэн эх материалтай нь тулгаж үзэх, сэргээн бүтээх, устаж үгүй болсон зүйлийг төсөөллийн аргаар он тоолол, цаг хугацаанд нийцүүлэн бодитойгоор бий болгох нь бүжгийн уран бүтээлд хамгийн чухал юм.

Тийм ч учраас манай сургуулийн профессорын баг Дундговь аймгийн Дэл ууланд орших дөрвөлжин бушны хадны зургийг уран бүтээлийн баг, хамт олонтой очиж судлан тус нутгаас авшиг хүртсэн юм.

2019 онд Хөмөргөн гурвалжин бүжгэн жүжгийг хоёр дах удаагаа засварлан тавьж ЮНЕСКО-ийн тайзнаа тоглосоноор дэлхийн олон эрдэмтдийн сонирхолыг татаж чадахуй сайхан бүтээл болж чадсан юм.

***Хөмөргөн гурвалжин бүжгэн жүжгийн тухай.*** Доктор С. Дулам багшийн судалгаанд хорлогчин бөөгийн сахиус нь гурвалжин хэлбэртэй бөгөөд хэц хэнгэрэг дээр нь тэмдэглэсэн байдаг. Дундговь аймгийн Дэл уулны дөрвөлжин булшнаас олдсон харын хартай бөө буюу хорлогчин бөөгийн оршуулах зан үйлийг судалсан судалгаанд суурилж энэ бүжгийн жүжгийг турвисан.

Мөн Хэнтий аймгийн Батширээт сумын нутагт орших Рашаан хадны бичээст хөмөргөн гурвалжны бичээс байсан гэдэг. Энэ хадны бичээсүүд хоорондоо уялдаатай юм болов уу гэдэг үүднээс “Хөмөргөн гурвалжин” хэмээн нэрлэсэн юм.

Бүжгэн жүжгийн гол дүр хорлогчин бөө байх болно. Өөрийн хувь заяандаа гомдолж, хорссон догшин бөөгийн тухай өгүүлнэ. Мөн тухайн

үеийн эртний хүмүүсийн амьдрал ахуй харилцааг харуулахыг хичээлээ.

Эхний үзэгдэлд гарах таван согоо бол хувилгаадунд юм. Тэдний гишгэж буй зүйл эрдэнэс баялгийг илэрхийлж байдаг. Байгаль дэлхийн хэвлийд байгаа эрдэнэст нь шунаж болохгүй гэсэн санааг давхар агуулсан. Хүн хүчтэй чадалтай байхын хэрээр догшин байж болохгүй.

Бусдыгаа хайрлах энэрэх сэтгэлтэй байх ёстой. Хамгийн хүчтэй зүйл бол хайр гэдгийг энэ бүжгэн жүжгээр илэрхийлэн харуулахыг бүжиг дэглээч Д. Энхгэрэл зорилго болгон бүтээжээ.

Энэ бүжгэн жүжгийн хөгжмийг зохиолч Д. Ариунболд зохиож Хөгжмийн урлагийн сургуулийн ардын найрал хөгжмийн хамт олны хөг аялгуугаар эгшиглэжээ.

Сонирхолтой нь урьд өмнө найрал хөгжмийн хөгөнд багтаж байгаагүй хөгжимдүүр буюу хөгжмийн зэмсэгүүд байсан. Эдгээрт Хурган чих хэмээх шавраар хийж хатаасан шаазан үлээвэр хөгжим, босоо ятга буюу монголын эртний хаадын ордонд тоглогдож байгаад мартагдсан чавхдаст хөгжим мөн модон бөмбөр зэрэг хөгжим сонин содон хөгжмийн бүтээлүүд байсан.

Эдгээр бүтээлүүд нь судлаач доктор С. Соронзонболдын судалгаан дээр үндэслэн гаргаж ирсэн инноваци шингэсэн эртний хэлбэр хийцтэй хөгжмийн дуугаралтыг хөгжмийн зохиолч Д. Ариунболд үндэсний найрал хөгжмийн хөгөнд тохируулан анх удаагаа тоглуулсан нь содон бөгөөд сонирхолтой бүтээлүүдийг эгшиглүүлжээ.

Гурвалсан бүтээлийн хоёр дахь бүтээл болох «Тамганы бүжигчин» бүжгэн жүжгийг 2018 онд Бүжгийн урлагийн сургуулийн багш М. Мөнгөнцэцэг, доктор профессор С. Дуламын цомнол, хөгжмийн зохиолч Ш. Өлзийбаярын хөгжим дээр тулгуурлан бүтээсэн юм.

Энэ бүжгэн жүжгийн зохиолыг Хэнтий аймгийн Биндэр, Батширээт сумын заагт байдаг Рашаан хадны олон тамгадын дүрслэл дунд байсан ганцхан хүний дүрснээс санаа авч “Тамганы бүжигчин” хэмээн нэрлэсэн гэж судлаач доктор С. Дулам ярьж байсан юм.

Монгол орны олон овог аймгууд Рашаан хадан дээр өөр өөрийн овгийн тамгыг сийлсэн байдаг нь сонин бөгөөд сонирхолтой түүхэн баримт юм. Тэр олон тамгадын дүрс дунд ганц хүний дүрс сийлсэн байх нь бүр ч их сонирхолтой байсан учир тайлан тайлбарлахуй аргаар судлаачид одоо хүртэл янз бүрийн таамаг дэвшүүлж байдаг.

**Тамганы бүжигчин бүжгэн жүжгийн тухай.** «Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бүжиг» төслийн хоёрдугаар хэсэг болох «Тамганы бүжигчин» модерн бүжгэн жүжгийн бүжиг нь домгийн сэтгэлгээнээс

уран сайхны сэтгэлгээнд голлон анхаарч Хэнтий аймгийн Рашаан хадны эртний тамгадын дүрс зохиомжоос ажиглалт, харьцуулалт, туршилтын аргуудыг үндэс болгож бүжгийн агуулга хэлбэрийг бүрэн дүүрэн задлан боловсруулж бүжгийн философийн нэгэн том ухагдахуун болох «бүжгийн мөн чанар»-ыг тодотгон гаргахаар төлөвлөсөн хэмээн бүжиг дэглээч М. Мөнгөнцэцэг өөрийн санаагаа илэрхийлж байсан нь үнэхээр энэ бүтээлээс нь харагдаж байлаа [2].

Энэ бүжгэн жүжгийн бүжиг дэглээч М. Мөнгөнцэцэг нь өөрөө 1995 оноос эхлэн хадны зургын судалгааг сонирхон судалж байсан анхдагч судлаачдын нэг юм. Тэрээр СУИС-ийг бүжиг дэглээч мэргэжлээр суралцан төгссөнөөс хойш хадны зураг, адууны тамгадын дүрсийг сонирхон судалж тэндээс хөдөлгөөний гаргалгааг ургуулан бодож өөрийн бүжгийн уран бүтээлүүдэд тусгаж байсан.

Түүний судалгааны сэдэвт энэ бүжгэн жүжгийг дэглэн найруулах судалгаа нь нийцэж бүжиг дэглэх уран сэтгэмжид тулгуурлан «Тэнгэрийн хүүхдийн бүжиг» төслийн хоёрдахь бүжгэн жүжгийг дэглэн найруулсан юм.

«Тамганы бүжигчин» модерн бүжгэн жүжгийн хамгийн гол асуудал бол тамгадын дүрслэлээс Монгол бүжгийн хөдөлгөөний гаргалгааг гарган, түүнийгээ Монгол бүжгийн хөрсөнд бат суулгах явдал байлаа. Энэхүү эхний оролдлого амжилттай болсон төдийгүй улмаар Монгол бүжгийн шинэчлэлийн асуудалд бас нэгэн түлхэц болж байна.

«Тамганы бүжигчин» этно модерн бүжгэн жүжиг нь Монгол нутаг дээр амьдарч оршин сууж байсан эртний овог аймгууд, тэдгээрийн амьдрал, тэмцэл, зан үйл, баяр, гуниг зовлон жаргалыг бүжгээр илэрхийлдэг эрин үе байсан гэж үзэж болно.

Рашаан хад нь Төв Ази болон Монгол орны шинэ чулуун зэвсгийн үеэс эхлэн 16-р зууны үе хүртэлх он цагийг хамруулсан, түүхийн давтагдашгүй гайхамшигт цогцолбор юм. Чулуун зэвсэг, хадны сүг зураг, элдэв цаг үед хамааралтай бичээс, хүрэл болон төмөр, хүннүгийн үеийн булш олон арваараа Биндэрийн овоонд байдаг [3].

Одоогоос 10000 гаруй жилийн өмнө бүтээгдсэн Хэнтий аймгийн Батширээт сумын Биндэр ууланд байгаа Рашаант хадны дээд үед бүжиглэж байгаа нэг хүний дүрс тэрний эргэн тойронд байгаа тамгадын зургийг дүрсийн болон дохио зангааны, тооны, өнгийн гэхчлэн бэлгэдлийн долоон категорийн үүднээс тайлан уншиж тэр хүнийг анх гал гаргах аргыг олж, түүндээ баясан бүжиглэж буй «Тамганы бүжигчин» гэж нэрлэсэн билээ.

Тамгадын олон дүрсийг энэ хүн хоёр тийш нь хувааж, зүүн гар талд байгаа нь хар хөмөргөн гурвалжин тамга тэргүүлсэн дүрсүүд, баруун доод талд дөнгөж цухуйж буй босоо цагаан гурвалжин дүрс байдаг. Энэ хоёр тамга нь эсрэг тэсрэг зүйлийг илтгэдэг. Хөмөргөн гурвалжин тамга хар тэнгэрийн язгуурыг, босоо цагаан гурвалжин цагаан тэнгэрийн язгуурыг бэлгэддэг. Энэ хоёр тамга хар цагаан, сайн муу, зөв буруу, үнэн худлыг тэмдэглэж байна гэж үзсэн. Иймд «Тамганы бүжигчин» буюу монгол галын сударт гардаг Агурагтай хэмээх энэ хүний эргэн тойронд буй олон тамгадын дүр дүрсийг бүжгийн хөдөлгөөнд урвуулан тэр эрт цагийнхны хоорондын тэмцэл тулаан, арга заль, хайр сэтгэл, эвлэрэл төвширлийг илэрхийлэхийг зорьсон болно. Иймд Агурагтайн эцэг Тамгач болон тамгачийн овгийн бөө гурав бол гол дүрүүд болохоос гадна галын хулгайч Шармаань шулмын бүжиг бол ад ёрын ов мэхтний гайхамшигт бүжиг болно. Тамгачийн овгийн ивээгч шүтээн аварга их Тоорил шувууны бүжиг бас энд чухал үүрэгтэй хэмээн судлаач доктор С. Дулам тайлбарласан байна.

Эртний өвөг дээдэс маань тамгаар илэрхийлсэн оюун санааны ертөнцөө хойч үедээ дамжуулах мэргэн аргыг элсэн дэх мөрнүүдээсээ санаа авч улмаар хаданд бэхжүүлэн бидэнд үлдээжээ гэсэн уран санааг энэхүү этно модерн бүжгэн жүжгээр гаргаж, алс эртний ой дурсамжийг супер модерн бүжгээр илэрхийлж байгаа нь урлагийн салбарын инноваци болох юм.

Энэ бүжгэн жүжгийн хувьд реалист жүжгийн бүтцэд суурилсан бөгөөд хөгжмийн аялгуугаар, тайзны зарим хөдөлгөөнөөр үзэгдэл хоорондын холбоосыг шийдсэн. Этно гэдэг үг маань модернист хэв маягийг санагдуулах хэдий ч шийдлийн хувьд жүжгийн гол бүтцийн хувьд заавал бодит байдлыг шаардсан онцлог төрөл болох нь ойлгогдсон.

Бүжгэн жүжигт хөгжим их нөлөөтэй бөгөөд энэ бүжгэн жүжгийн хөгжийн зохиолч Ш. Өлзийбаяр уран бүтээлийнхээ талаар: «Тамганы бүжигчин» этно бүжгэн жүжигт эртний Монгол нутагт амьдарч асан овог аймгуудын аж ахуй, зан заншил, хоорондын зөрчил тэмцлийг хөгжмөөр илэрхийлсэн. Ингэхдээ Монгол ардын язгуур хөгжмийн зэмсгүүд болох цуур, төмөр хуур, хулсан хуур, ширэн цартай хуур, хөөмий, уртын дуу, товшуурыг орчин цагийн цахим дуугаралттай хослуулан үндэсний хэв шинжийг шингээсэн хөгжмийг бүтээхээр зорьсон хэмээн хөгжмийн эгшигэлгээний талаар тайлбарлаж байна.

Гурвалсан бүтээлийн гурав дахь бүтээл болох «Босоо цагаан

гурвалжин» бүжгэн жүжгийг 2020 онд Бүжгийн урлагийн сургуулийн багш Д. Баярбаатар, доктор профессор С. Дуламын цомнол, хөгжмийн зохиолч С. Соронзонболдын хөгжим дээр тулгуурлан бүтээсэн юм.

Энэхүү бүжгэн жүжиг нь мөн л Рашаан хадны зураг дээр байсан босоо гурвалжин дүртэй тамганы дүрснээс сэдэвлэн бүтээжээ. Гурвалжингийн шовх үзүүр нь дээш тэмүүлсэнийг сайн сайхны бэлгэдэл болгон тайлбарласан нь монголчуудын амны бэлгэдлээр үлгэр туульс жаргаж дуусдагтай ижил ухагдахуун юм.

«Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бүжиг» төслийн төгсгөл нь сайн цагыг бэлгэдэж байгаа нь монгол хүний зан суртахууны сайхан чанар юм.

***Босоо цагаан гурвалжин бүжгэн жүжгийн тухай.*** «Босоо гурвалжин» гэдэг нь шовх үзүүр нь дээш хандсан гурвалжин дүрс юм. Энэ гурвалжин загвар бол «Хүмүүн, Тэнгэр, Газар» гурвыг төлөөлөх бөгөөд монгол домог зүйн ертөнцийн загвар болно. Энэ дүрс бол Хэнтий аймгийн Биндэр сумын Рашаан хадны тамгадын дүрс дотор байдаг. Тэнд «Хүмүүн» гэдгийн хүй тасарч буйг хүүхдээр, «Тэнгэр»-ийг нар, сарны дүрсээр, «Газар»-ыг гурван тивээр дүрсэлсэн байдаг. Энэ гурван мандлыг эртний монголчууд «Хүмүүний хүч», «Тэнгэрийн сүлд», «Газрын буян хишиг» хэмээн томьёолдог. Иймд энэ бүхнийг дүрсийн болон хөдөлгөөний бэлгэдлээр илэрхийлэх болно.

Эртний өвөг дээдсийн минь түүх, соёлыг баринтагласан чулуун судар болох «хадны зураг», байгаль дэлхий, хүмүүний ертөнцийн олон мянган жилийн аяг аашийг элээж, элэнц хуланцын гэрээс захиаг дамжуулахаар оршсоор буй.

Бүжгэн жүжгийн гол агуулга нь 1-р үзэгдэлд Чингис хааны өлгий нутаг Хэнтий аймгийн Рашаан хаданд сийлээстэй олон тамганаас арван гурвыг сонгож, 2 болон 3-р үзэгдлийг Дундговь аймгийн Дэл ууланд буй «Арга-Билиг» нөхөн үржихүй гэр бүлийн зургаас сэдэвлэж, 4 болон 5-р үзэгдлээ Булган, Ховд, Говь-Алтай, Баян-Өлгий аймаг дахь Алтай таван богд уулын хадны зураг, бичиг соёлын мөнхөд барлагдсан түмэн нууцаас сэдэвлэн бүтээлээ. Эдгээр таван үзэгдлээ «Би-би», «Их хайр», «Аз жаргалын тойрог», «Тэмцэл», «Эв эе-Их хүч» хэмээн нэрлэж, утга санаа үйл явдлаар өрнүүлэн баяжуулж бүжгэн жүжиг болгов [4].

Хөгжмийн зохиолч С. Соронзонболд энэ бүтээлийн хөгжмийн онцлогыг этно бүжгэн жүжгийн хэлбэрт зохицуулан дугаргах нарийн арга ухаанаа инновац шингээж урласан хөгжимдүүрийг оролцуулж бүтээхийг зорилго болгон ажиллаж байлаа.

Тэрээр аялгууны дуугаралтын талаар хэлэхдээ: Язгуур хөгжмийн элементүүдийг яг хуулбарлаж түүхий эд гаргах биш, харин оюун ухаан авьяас билгээр боловсруулсан тийм бүтээл туурвихыг зорьсон. Морин хуур хөгжмийн уламжлалт урлаг, Монгол ардын уртын дуу, Монгол ардын хөөмийн урлаг, Монгол бүжгийн уламжлалт урлаг-бий биелгээ, Монгол тууль, Монгол цуур хөгжмийн урлаг, Монгол лимбэний битүү амьсгаа зэрэг соёлын биет ба биет бус өв болон СУИС-иас төслийн хүрээнд шинэчлэн сэргээсэн хөгжимдүүрт түшиглэх нь зүйтэй хэмээн үзсэн хэмээн энэхүү бүжгэн жүжгийн хөгжмийн дугаралтын онцлогийг тайлбарлалаа.

«Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бүжиг» инновацын төсөл нь хадны зураг дээр дүрслэн үлдээсэн 1000–5000 жилийн өмнөх дүрслэлийн тайлал юм.

Судалгаанд үндэслэн дэглэсэн бүжгийн дүрслэлийг тоо, өнгө, зүг чиг, дохио зангаа, дүрс хэлбэр, зүүд зөн совин, цагийн танивар дохио, кодуудыг тайлах аргаар уншиж тайлбарласан хэмээн судлаач, профессор С. Дулам ярилцлагадаа дурьдлаа.

### **Дүгнэлт**

Эртний овог аймгуудын хадан дээр сийлж үлдээсэн тамга дүрслэлийн кодыг тайлан уншиж бүжгийн хөдөлгөөнөөр дамжуулан инноваци шингээн бүжгийн хэлээр оюуны бүтээл болгож үзэгчдэд хүргэнэ гэдэг шинжлэх ухааны нарийн судлагдахуун, бүжиг дэглээчийн туршлага, бүжигчны ур чадвар шаардсан том хэмжээний багийн ажил юм.

Гурамсан бүжгэн жүжгийн эхнийх нь «Хөмөргөн хар гурвалжин» буюу гэм нүглийг дарангуйлах утгатай байсан бол «Босоо цагаан гурвалжин» нь монгол үндэстний хөгжил мандлын бэлгэдэл болно.

«Тамганы бүжигчин» нь эртний овог, аймгуудын эв нэгдлийг бэлгэдсэн олон тамгадын дүр дүрсийг бүжгийн хөдөлгөөнд урвуулан хоорондын тэмцэл тулаан, арга заль, хайр сэтгэл, эвлэрэлийг илэрхийлэн харуулсан болно.

Энэхүү бүтээлүүд нь эртний монгол бүжгийн дохио зангаа, хөдөлгөөн, ахуй амьдралын хэв маяг юуг хэрхэн илэрхийлж байсныг хадны зургаас санаа авч уран сэтгэмжээр сэргээж дэглэн найруулжээ.

Хувцасны болон тайзны зураачид тухай цаг үеийн хүмүүсийн хувцаслалт, ахуй орчныг түүхэн судалгаа, домгын сэтгэлгээн дээр үндэслэн зохиомжилж загвар гаргасан байна.

Түүнчлэн, эрдэм шинжилгээний судалгаа болон урлагийн бүтээлийг хамтатгасан бүжгэн жүжиг тул хадны зургийн цаашдын судалгаа шинжилгээнд онол, практикийн өндөр ач холбогдолтой бүтээлүүд болж байна.

#### **Ном зүй**

1. Дулам С. «Тэнгэрийн хүүхдүүдийн бүжиг», тэдгээрийн танивар дохиог (кодыг) тайлах нь лекц. УБ, 2016.
2. СУИС «Тамганы бүжигчин» бүжгэн жүжгийн цомог. УБ, 2020.
3. СУИС «Рашаан хад» хээрийн судалгаа. УБ., 2016.
4. СУИС «Босоо цагаан гурвалжин» бүжгэн жүжгийн цомог. УБ. 2022.

## **ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

### **HISTORICAL AND EVERYDAY DANCE: HISTORY AND MODERNITY**

Статья посвящена осмыслению современного этапа существования исторического бального танца и методики его преподавания. Автор затрагивает проблемные вопросы, связанные с возросшим интересом к культуре проведения балов, выявляет ряд причин, которые не способствуют сохранению характерных особенностей исполнения балльных танцев различных исторических эпох.

**Ключевые слова:** балльный танец, хореограф, методика преподавания, реконструкция, манера, стиль.

The article is devoted to understanding the state of historical ballroom dance and the methodology of its teaching at the present stage. The author touches upon problematic issues related to the increased interest in the culture of balls, identifies a number of reasons that do not contribute to the preservation of the characteristic features of the performance of ballroom dancing of different historical eras.

**Keywords:** ballroom dancing, choreographer, teaching methodology, restoration, manner, style.

Исторический балльный танец – огромный пласт мировой танцевальной культуры. В течение нескольких веков танцевальные формы и жанры развивались и видоизменялись. Новые балльные танцы отражали художественные стили своей эпохи, становились танцевальными символами.

Историко-бытовой танец как представитель хореографического искусства прошлого сохраняет в современном искусстве образцы танцевальной культуры прошлого. Актуальность темы данной статьи мы видим в существующем в настоящее время противоречии: с одной стороны, это востребованность исторических танцев в связи с возросшим интересом к культуре проведения балов и использованию их в различных культурно-досуговых мероприятиях исторического характера; с

другой – утрата стилистических особенностей исполнения элементов, положений рук, поз, составляющих основу конкретного бального танца.

Интерес к историко-бытовому танцу на современном этапе его существования заметно растет. С каждым годом все чаще проводится в различных городах такая форма общественного досуга, как бал. В Москве ежегодно проходит международный благотворительный кадетский бал, в котором принимают участие и воспитанники Читинской кадетской школы. В Забайкальском крае проводятся различные мероприятия, на которых участники исполняют различные старинные бальные танцы (благотворительный бал «Хрустальное сердце», «Рождественский бал», новогодний бал студентов СПО, мероприятия в городах Нерчинск, Петровск-Забайкальский и др.). Во многих военных училищах страны, кадетских корпусах вновь введены забытые предметы «Этикет» и «Бальный танец». Несомненно, это дает «второе дыхание» историческим танцам, способствует восстановлению и популяризации бальной культуры прошлого. Ведь танцы всегда соответствовали духу времени и внутреннему укладу каждой страны.

Однако необходимо рассмотреть и другой аспект данной темы. Организаторы мероприятий и постановщики исторических бальных танцев часто идут по пути облегчения танцевальной техники, что неизбежно приводит к нивелированию тех технических и пластических особенностей в исполнении танцев конкретных исторических эпох, которые и дают понимание стиля, манеры, этикета и в целом эпохи.

Как правило, сегодня на балах и мероприятиях исполняются танцы XIX и XX вв., а также частично XVIII в. К сожалению, приходится констатировать негативные изменения в их исполнении. Так, французская кадрили и контрданс часто лишаются своих основных танцевальных движений *на шассе*, *на элеве*. Вместо них танцующие исполняют простой бытовой и приставные шаги. В вальсах характерные глиссирующие шаги заменяются боковыми приставными. В танце падепатинер (танец конькобежцев) движение *на глisse* (скользящий шаг) исполняют как простой шаг. Танец гавот утратил черты стиля рококо, для которого характерны грациозность, изысканность, кружевная орнаментальность рисунка рук (рокаиль – орнамент, узор); упомянутые качества не прививаются исполнителям, движения которых заметно утрируются, в связи с чем танец лишается изящности, воздушности.

Выстраивая программы балов, хореографы-постановщики включают в них танцы разных исторических эпох, совершенно не соотносимые друг с другом: гостям приходится исполнять едва ли не подряд танец позднего Средневековья – бранль, танец XVII в. – менуэт и танец XIX в. – мазурку. Но ведь бал каждой эпохи отличался, имел свои специфические форматы проведения, особый этикет, костюм. В связи с этим в программах балов господствует эклектика.

Конечно, и в сфере методики преподавания историко-бытового танца существуют проблемы, связанные с неточной или неверной подачей материала и несоблюдением стиля. В исторической и современной литературе по бальным танцам недостаточно сведений об особенностях графики исполнения определенных движений рук, положений корпуса, головы, особенностей поступи. При разборе танца по записи в книге наблюдается разночтение в приеме исполнения некоторых танцевальных движений. Так, при описании танца простой бранль в трактате о танце «Оркезография» (1588, переиздана 1888) Туано Арбо дает направление шагов в сторону, а в XIX в. Н. П. Ивановский, ссылаясь на Арбо, описывает направление шагов вперед. В книге «Историко-бытовой танец» М. Васильевой-Рождественской описывается танец «куранта» и называется движение *na de бурре* (переступание), а его несколько видов. Задаемся вопросом, какое из них? При ответе только анализ развития танцевальной лексики и художественного стиля на данный исторический период может подсказать более правильный выбор схемы и пластики движения.

Хореографу-постановщику важно обращаться к историческим источникам, методическим пособиям ведущих специалистов в области исторического бального танца. Несомненно, большую помощь может оказать просмотр гравюр, картин с изображением танцующих, выполненных художниками именно того исторического времени, к которому относится танец (Никола Ланкре, Адольф Менцель). Может помочь также классическая художественная литература. Постановщик исторических танцев несет определенную профессиональную ответственность за достоверность этих танцев.

Проводя реконструкцию исторических бальных танцев для сценического исполнения, следует сохранять танцеобразующие движения и рисунки, дополняя нововведения очень деликатно, чтобы не разрушить основу танца, сохранить его стиль. *«Неумение критически осмыслить*

*специальные пособия и материалы приводят к серьезным теоретическим ошибкам» [1, с. 18], – отмечала М. В. Васильева-Рождественская.*

### **Примечания**

1. Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец : учеб. пособие. М. : ГИТИС, 2005. 385 с.

**ЯКУТСКИЙ ДЕТСКИЙ БАЛЕТ «СКАЗОЧНАЯ ДОЛИНА»:  
К АНАЛИЗУ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА БАЛЕТА**

**YAKUT CHILDREN BALLET "FAIRYTALE VALLEY":  
ON THE ANALYSIS OF THE MUSICAL LANGUAGE  
OF BALLET**

В статье дана общая характеристика творчества якутского композитора К. А. Герасимова. Проведен краткий обзор балетной музыки композитора. Проанализировано музыкальное содержание детского балета «Сказочная долина» и охарактеризованы средства музыкальной выразительности, составляющие музыкальный язык балета. Приведены выдержки из рецензий авторитетных мастеров в области хореографического и музыкального искусства, доказывающие ценность и значение балета «Сказочная долина» как национального достояния современной якутской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** композитор, музыка, балет, либретто, хореография, национальный, сказочная, лейтмотив.

The article gives a general description of the work of the Yakut composer K.A. Gerasimov. A brief overview of the composer's ballet music is given. The musical content of the children ballet "Fairytale valley" is analysis and the means of musical expression that make up the musical language of ballet are characteristic. Excerpts from reviews by reputable masters in the field of choreographic and musical art are presented, proving the value and importance of ballet "Fairytal valley" as a national treasure of modern Yakut musical culture.

**Keywords:** composer, music, ballet, libretto, choreography, national, fabulous, Leitmotif.

Современная музыкальная культура Республики Саха (Якутия) основана на творчестве якутских композиторов, среди которых особое место отводится одному из выдающихся представителей музыкального искусства, заслуженному деятелю искусств Республики Саха (Якутия), члену Союза композиторов Российской Федерации, почетному гражданину Сунтарского улуса, автору Государственного гимна республики Кириллу Афанасьевичу Герасимову. Любители искусства,

профессиональные музыканты высоко оценивают творчество К. Герасимова, в первую очередь за то, что в его произведениях академический профессионализм сочетается с уникальными национальными традициями якутского народа [4, с. 38].

Композитор Кирилл Герасимов ведет насыщенную творческую жизнь. Талантливый дирижер, преподаватель, просветитель, общественный деятель, музыкальный редактор, издатель, пропагандист национальных истоков – вся эта активная творческая деятельность сформировала его как композитора. Став профессионалом своего дела, К. Герасимов является сейчас одним из самых исполняемых композиторов республики. Пробу композиторского пера К. Герасимов впервые осуществил в 1980 г. С тех пор он является продолжателем традиций второго поколения авторов якутской композиторской школы. После окончания Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки по классу композиции у известного сибирского композитора, профессора, заслуженного деятеля искусств РСФСР Г. Н. Иванова, в 1991 г. К. Герасимов вступает в ряды композиторов Якутии [3, с. 23]. В 1992 г., параллельно обучаясь на кафедре оперно-симфонического дирижирования в классе заслуженного артиста РФ, М. Г. Михлина, Кирилл Афанасьевич становится членом Союза композиторов России.

С первых дней своего творческого пути К. Герасимов ведет активную творческую деятельность. Постепенно набирается собственный опыт, устанавливается круг интересов, жанров, сфера образности и средства самовыражения, наиболее близкие композитору. Обращение к жанрам якутского фольклора, использование народных песенных мотивов характеризуют К. А. Герасимова как одного из ярких представителей национальной композиторской школы. Палитра образов в произведениях композитора богата красочными картинками северной природы, впечатляет панорамой пейзажных зарисовок.

К. Герасимов сочиняет в разных жанрах музыки. В творческом багаже композитора есть симфонические, камерно-инструментальные, камерно-вокальные, вокально-хоровые и хореографические произведения. Многие произведения К. Герасимова вошли в репертуар ведущих коллективов Республики Саха (Якутия), именитых солистов и представляли якутское музыкальное искусство как в России, так и за рубежом. Так, для зрителей Санкт-Петербурга была исполнена «Фантазия на якутскую тему В. Ноева», а «Тойук и дэгэрэн» для скрипки и симфонического оркестра нашел своего слушателя в Смоленске. Ансамбль

скрипачей Высшей школы музыки РС(Я) выступал с пьесой К. Герасимова «Якутский обрядовый танец» во время гастрольных туров во Франции, в Венгрии, Австрии, Монголии, Китае.

Яркая, самобытная музыка композитора помогла перспективным молодым якутским исполнителям стать лауреатами и дипломантами престижных международных и всероссийских музыкальных конкурсов. В программу многочисленных республиканских вокальных конкурсов включены песни и романсы К. Герасимова, которые звучат в исполнении солистов и детских хоровых коллективов республики.

Авторский стиль К. Герасимова как композитора-симфониста ярко индивидуален. Обладая неординарным тембровым мышлением и красивым почерком оркестрового письма, он создает запоминающиеся и оригинальные сочинения с характерными интонациями, с богатым мелодическим и образным содержанием, красочной палитрой оркестровых красок. В подборе средств музыкальной выразительности композитор берет за основу не только национальные фольклорные традиции, но обращается и к современным веяниям, заданным отечественными и зарубежными композиторами. Близость к национальному музыкальному искусству дает композитору благодатную почву для самовыражения. Богатое наследие музыкального фольклора становится материалом, который он перерабатывает с помощью современной техники композиции, применяя звуковые, ладоинтонационные и аккордовые комплексы, отличающие его от других авторов [6, с. 72].

Большой опыт сочинения в симфоническом жанре стал благодатной почвой для создания композитором балетной музыки. В 1991 г. К. Герасимов представил на суд любителей балетного искусства хореографическую поэму «Ойуун». Это произведение входит в ряд ранних произведений композитора. На музыку поэмы в 1992 г. был поставлен одноактный балет. В симфоническом варианте поэма исполнена на фестивале «Классика и современность» в г. Новосибирск. С большим успехом поэма прозвучала на театральных площадках Москвы и Санкт-Петербурга. В концертном зале Мариинского театра оркестр Якутской филармонии под управлением ее главного дирижера Фабио Мастранджело исполнял поэму дважды – в 2012 и 2017 гг.

Премьера поэмы в балетно-сценическом воплощении состоялась 17 октября 1992 г. на сцене Государственного театра оперы и балета им. Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона. Это был одноактный балет по мотивам

вам шаманских легенд в хореографии и постановке заслуженной артистки РС(Я), главного балетмейстера театра М. В. Сайдыкуловой. Художник-постановщик спектакля – заслуженный деятель искусств РФ, РС(Я) Л. И. Гоголева, дирижер – заслуженный деятель искусств РС(Я) К. А. Герасимов.

В 2019 г., к 120-летию якутского народного сказителя, певца - олонхосута, основоположника якутского современного танца Сергея Зверева-Кыыл Уола был написан двухактный балет «Айар Куо» («Благословенные узоры»). В основу балета положена легенда об удаганке и ее красавице дочери, после смерти которой мать силой материнской любви воскресила ее. Народная молва утверждала, что красавицу трижды видели на праздниках якутского нового года Ысыах. Поэтическую обработку сюжета легенды выполнила поэтесса Н. В. Михалева-Сайа, а затем главный балетмейстер театра М. В. Сайдыкулова и балетмейстер Е. Л. Тайшина составили либретто [3, с. 26].

Детский балет «Сказочная долина» создан в конце 2019 – начале 2020-го г. Премьера спектакля состоялась 28 апреля 2021 г. на сцене Государственного театра оперы и балета им. Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона. Постановка приурочена к 75-летию со дня рождения Н. С. Посельской – основателя Якутской балетной школы, первого директора и художественного руководителя, организатора хореографического образования в республике, кандидата педагогических наук. В воплощении надежд Натальи Семеновны на появление балетного спектакля для детей принимали участие почти все обучающиеся Якутской балетной школы – от учащихся до студентов, а готовили и репетировали преподаватели школы.

Балет «Сказочная долина» – это совместный проект Якутской балетной школы (колледжа) им. Аксении и Натальи Посельских, Государственной филармонии РС(Я) им. Г. М. Кривошапко и Государственного театра оперы и балета им. Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона. Большую грантовую поддержку оказал целевой Фонд будущих поколений РС(Я). Спектакль поставлен в рамках мероприятий Регионального центра выявления и поддержки одаренных детей, созданного Указом Главы Республики Саха (Якутия) А. С. Николаева в 2019 г. [8, с. 60].

Хореографом-постановщиком спектакля выступила балетмейстер, руководитель балетной труппы театра, заслуженная артистка РФ, РС(Я) Екатерина Тайшина, лауреат всероссийского и нескольких международных конкурсов хореографов. Благодатной основой двухактного

балета послужило либретто кандидата искусствоведения П. Е. Заболоцкой, созданное по мотивам народной якутской сказки «Ючюгэй Юдьюэн» и пьесы «Долина стерхов» народного писателя Якутии, поэта и драматурга И. М. Гоголева-Кындыл. Консультационную помощь оказали специалисты по этнографии – кандидат исторических наук В. Е. Васильев и сказковед, кандидат филологических наук Н. В. Павлова.

Абсолютно балетная, фантастическая история о стерхах, символе счастья в якутском фольклоре, спускающихся с небес и превращающихся в девушек. Самой прекрасной из них – Арылы Куо, преодолев все препятствия и испытания, уготовано познать неведомые земные чувства. Во взаимодействии двух миров – человеческого, в котором лишь два героя, братья Ючюгэй Юдьюэн и Кусаган Ходьугур, и мира живой природы, как и в любой доброй сказке побеждает любовь, дружба, взаимовыручка, добросердечность [5, с. 56].

Успех спектакля уже заложен в ясно выстроенной сюжетной линии, логике и доходчивости действия, зримом слиянии темпоритма танца с развитием и внутренними импульсами музыки. Е. Тайшина нашла удивительно красивую и разнообразную структуру хореографического рисунка, которая позволила ей широко использовать палитру классического танца. Окрашенный национальным колоритом, современной лексикой, игровыми элементами, гротескными приемами и пантомимой, он привлекает свежестью пластических красок. Не прибегая к традиционным, избитым движениям, балетмейстер находит неожиданные ракурсы, тонкие пластические нюансы, акценты и штрихи, необычные поддержки, благодаря чему и возникает ощущение новизны [Там же, с. 57].

Среди спектаклей на якутскую тематику «Сказочная долина» является первым национальным балетом, написанным специально для детской зрительской аудитории и юных исполнителей. Успеху спектакля способствовало и то, что создатель музыки К. Герасимов в 1990-е гг. был дирижером балетных спектаклей театра оперы и балета. Знание балетной специфики хореографического искусства помогло композитору в создании балета.

Детская тема тоже близка К. Герасимову. Он посвятил детям ряд сочинений, популярных в республике: циклы для фортепиано «День из детства», «На птичьем дворе», авторский сборник песен и хоров для

детей «Жаворонок». Вся музыка балета «Сказочная долина» – это авторская музыка, в которой прослеживаются черты якутского песенного стиля дэргэрэн и явственно ощущается национальный колорит. Единственным исключением является использование автором в танце стерхов темы песни «Кыталыктар кырдаллара» (Долина стерхов) известного якутского композитора Захара Винокурова. Эта тема несет в себе ярко выраженную любовь к якутской природе, своему народу, бережное отношение к верованиям якутов, отношениям между людьми. Задушевный, немного грустный мотив проходит лейтмотивом в сценах появления девушек-стерхов.

Над музыкальным материалом балета композитор и балетмейстер-постановщик работали в тесной творческой взаимосвязи. В результате получилась замечательная по звучанию оркестровая ткань балета, «дансантиная», как говорят балетные профессионалы, без всяких скидок на «детскость» сюжета, а на слух, судя по реакции зала, очень легко воспринимаемая детьми [8, с. 60].

*Краткий сюжет балета.* Двое братьев остались сиротами. Старший Удьүйэн – охотник, следит за хозяйством и присматривает за младшим братом Ходьугур. В один прекрасный день на сказочной долине он видит кружащихся над озером белых стерхов, которые, ступив на землю, превращаются в красивых девушек. Удьүйэн влюбляется в младшую из них – Арылы Куо. Но она дочь верхних небесных божеств айыы, поэтому не может остаться на земле и обратно улетает на небо. Вслед за своей возлюбленной вступает в трудную путь-дорогу старший брат, за ним следует и младший.

Они приходят к старику-охранителю путей-дорог Сээркээн Сэһэн и просят показать дорогу в Верхний мир. В пути на старшего нападает стая страшных волков. Юноша вступает с ними в жестокую схватку. Ему на помощь прибегает младший брат. Они сражаются с волками, но тщетно. Вдруг появляется удаганка Харыстаана. Она отгоняет стаю волков. Братья благодарят ее, объясняют, куда и зачем держат путь. С помощью Харыстааны Удьүйэн поднимается в Верхний мир и просит благословения божеств айыы. Получив согласие родителей девушки-стерха, молодые возвращаются на землю. Их встречает брат Ходьугур. Все поклоняются удаганке, благодарят и старика-охранителя. На земле торжествует любовь, радость и счастье [2, с. 103]. В балете 2 действия и 5 картин. Музыка каждого номера образно передает яркие картины балетного действия.

Неожиданные приемы в оркестровке и оригинальность композиторского стиля позволили композитору ярко передать образы обитателей сказочной долины, мастерски показать бытовые картины, с большой любовью и добрым юмором обрисовать характеры разных героев сказки. Широкое, эпическое вступление рисует картину величественной сказочной долины. Ясность и простота изложения, светлое настроение музыки, спокойный, неторопливый темп придают ей характер алгыса – приветствия. Затем начинается сказочная мелодия – легкая и танцевальная. Парный состав оркестра не перегружает оркестровую ткань и создает прозрачную партитуру.

Первая картина первого действия – ураса (летнее жилище) братьев-сирот. Старший брат собирается на охоту, младший спит и не хочет просыпаться. Старший брат будит младшего и дает наставления: присмотреть за домом, прибраться во дворе, починить рыболовные сети. Размеренная и неторопливая тема сборов на охоту характеризует образ положительного, собранного и ответственного Үчүгэй Үдүйэн. В партии оркестра слышны призывные возгласы труб, проходящие лейтмотивом. Для старшего брата – это призыв к охоте, а для младшего – к действию. Тем самым подчеркивается разница между взрослым отношением старшего брата и безответственным поведением подростка, пытающегося подражать взрослым.

Тема старшего брата прерывается интонациями лени младшего брата. Вариация старшего брата написана в 3-х частной форме и выполнена в классической лексике. Квартовые интонации, маршевый, бодрый характер музыки дополняют добродушный и любящий образ старшего брата.

В сцене лени младшего брата музыкальная тема характеризует образ непослушного и ленившегося младшего брата Ходьугура. Оставшись один, он берется то за одно, то за другое дело и бросает начатое, так как ему не хочется работать. Ноющие интонации в звучании скрипок очень правдоподобно рисуют образ ленивца. Далее звучит вторая тема Ходьугура, характеризующая его как непослушного, шаловливого подростка. Не выполнив свою работу, Ходьугур берет рогатку и убегает в лес за братом.

Во второй картине старший брат на охоте встречает разных зверей – зайцев, белок, косулей, которых жалеет и не трогает, но радуется им. Звери не боятся его, видя его доброту. В этом эпизоде каждый персонаж

показан своим регистром. Тема зайцев звучит в среднем регистре, белок – регистром повыше. Косули показаны цокотом копыт. Эта картина завершается общим танцем зверей. Но тут появляется младший брат со своим оружием, пугает и разгоняет всех зверей. В этот момент опять звучит лейттема Ходьбура. Он убегает вслед за зверятами.

Старший брат замечает прилетевших стерхов, они опускаются на поляну, снимают крылья и танцуют, превратившись в прекрасных девушек. Молодой охотник наблюдает за ними из укрытия, любит их красотой и влюбляется в младшую – Арылы Куо. В танце стерхов большое значение приобретает нежное звучание арфы, напоминающее образы из балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского. Популярная песня Захара Винокурова использована здесь как лейтмотив стерхов. В данном эпизоде она звучит в измененном формате: очень нежная, просветленная и воздушная тема, в которой слышны переклички деревянных духовых инструментов, постепенно приобретает взволнованный характер. Ломающие спокойную мелодию быстрые нисходящие интонации в звучании струнных инструментов напоминают дуновение ветра, а форшлаг медных духовых напоминают клики журавлей.

Во время танца стерхов появляется младший брат и нечаянно натыкается на крылья. Подобрал одну пару, он убегает с ней. Настает пора стерхам улетать. Увидев это, старший брат робко подходит к Арылы Куо и останавливает ее. Встретившись глазами с молодым человеком, она тоже влюбляется в него. Но ей надо обратно домой. Девушки вновь превращаются в белых стерхов и исчезают за горизонтом. Арылы Куо тщетно пытается найти свои крылья. Удьуйэн переживает, успокаивает и развеивает ее грусть. Между ними вспыхивает любовь. Дуэт влюбленных – классическое адажио. Это красивая, нежная, невесомая музыка, которая с каждым проведением все более расцветает, как бы перерастая в земное сильное чувство. Лиричная, выразительная мелодия показывает зарождающиеся и светлые чувства любви. В конце картины младший брат, наигравшись крыльями, уходит домой. В момент его появления вновь звучит тема непослушного баловня, наполненная отрывистыми и колкими интонациями.

Третья картина – это снова ураса братьев, где они дружно живут уже вдвоем. Младший брат хорошо относится к возлюбленной брата. Когда старший брат уходит на охоту, девушка тоскует по своим сестрам и

дому. Арылы Куо не может остаться на земле: она младшая дочь небесных божеств айыы. Ее сердце разрывается от тоски. Ходьугур пытается ее успокоить, он предлагает ей сыграть вместе в якутские народные игры, но девушка продолжает грустить. Арылы Куо рассказывает ему о себе. Изображая стерха, она пытается взлететь. Ходьугур вдруг понимает, что это были ее крылья, вспоминает, где он их выбросил, приносит и отдает девушке. Обрадовавшись, Арылы Куо надевает крылья, превращается в красивую белую птицу и улетает. Перед тем как улечь, она дает украшение – бастынга младшему брату, чтобы он передал старшему в знак ее любви.

Музыка третьей картины, как и на протяжении всего балета, отражает действия героев. Звучащий мотив или фраза четко подчеркивает каждое движение артистов. Момент проводов старшего брата на охоту сопровождается его лейтмотивом. Триольная, спокойная и плавная тема печали Арылы Куо прерывается интонациями темы младшего брата, который пытается ее отвлечь. Возвратившийся с охоты старший брат очень расстраивается и решает найти Арылы Куо. Взяв охотничье снаряжение и украшение, он отправляется в путь, оставив младшего вести домашнее хозяйство. Но Ходьугур не может отпустить его одного в нелегкий путь, берет свою рогатку и уходит вслед за ним.

Четвертая картина второго действия – Удьүйэн идет на охоту. Его встречает старик-охранитель. Музыка танца старика полна юмора и рисует лукавый и ироничный образ. Ходьугур догоняет брата и просит взять его с собой. Братья обращаются за помощью, просят показать дорогу в Верхний мир, но старик хитрит и отправляет их совсем в другую сторону, показывает ложный путь. Братья блуждают в лесу и снова выходят к обители старика-охранителя. Между героями происходит мизансцена: старший брат уважительно попросил показать ему дорогу, а младший подбегает, хватая старика за грудь и трясет, хочет силой узнать дорогу. Тот кричит от боли и, закрыв глаза, притворяясь, падает в обморок. Оба брата пытаются привести старика в чувство. Ходьугур просит прощения, братья умоляют старика помочь им и тот соглашается. Удьүйэн уходит, а Ходьугур остается со стариком, ведь дорога очень опасная и маленькому не разрешается ходить за братом.

Далее следует сцена нападения волков. Темный лес, появляется стая волков и нападает на юношу. Он вступает с ними в бой, во время схватки появляется вновь непослушный Ходьугур и пытается помочь брату. Но он бессилен перед стаей голодных волков. Тема нападения

волков создает очень мрачный беспощадный образ. Звучание темы в низком регистре придает образам волчьей стаи сумрачное звучание. Появляется удаганка Харыстаана и отгоняет стаю. Властная, энергичная музыка рисует образ могущественной шаманки с бубном, прогоняющей зло. Братья благодарят удаганку. Выслушав рассказ, удаганка отправляет старшего в Верхний мир и оставляет младшего со стариком-охранителем путей-дорог.

Пятая картина – это сцена правителей-божеств Верхнего мира, рисующая неторопливый, величественный и светлый мир. Появляется Удьуйэн, преклоняет колено перед божествами и просит разрешения отпустить с ним возлюбленную. Выслушав рассказ юноши, божества дают согласие – при условии, что он узнает свою возлюбленную среди стерхов. Стерхи окружают старшего брата, летают вокруг, запутывают, но среди семи птиц молодой человек находит Арылы Куо и надевает на нее бастына. Птица превращается в девушку, они подходят к божествам и просят благословения.

Сцена благословения – очень торжественная, величественная, наполненная счастьем и уважением к традициям. Дуэт Арылы Куо и Удьуйэн – адажио счастливых влюбленных. Красивая и воздушная мелодия, полная любви, воспевает силу любви и добра. Молодые благодарят божеств.

Далее следует финал. Молодые оказываются на земле, появляются звери, Ходьугур, все радуются и ликуют. Балет заканчивается радостным триумфом любви и добра.

В балете К. Герасимов не придерживается классических канонов, а использует номерную структуру и принцип сквозного развития, в нем нет прямого противостояния добра и зла. Ходьугур, показанный вначале избалованным, шаловливым проказником, проходя через ряд испытаний, меняет отношение к окружающим и свое поведение, исправляет свои ошибки. Структура балета отражает специфику сюжета и представляет собой сочетание различных танцев: классических основных, характерных, связанных с героями балета, историко-бытовых и мизансценических.

Сам автор музыки, принимая участие в онлайн-беседе музыковедов Якутии, поделился: *«Несмотря на то что работа над сочинением музыки к балету “Сказочная долина” велась в сжатые сроки, я работал с удовольствием, так как давно планировал реализовать детскую*

*тему с такой тематикой. Мне очень понравился сюжет, я в буквальном смысле “шел” за либретто. С Екатериной Лаврентьевной мы работали в тесной взаимосвязи, что способствовало вот такому органичному течению музыки и хореографии. Поэтому при постановке не вставало никаких вопросов о музыкальной части, что часто бывает в балете. Все было согласовано, я очень доволен постановкой хореографа. Екатерина Лаврентьевна очень талантлива, она тонко чувствует музыкальные нюансы, очень остроумно передает жестами и танцами музыкальные моменты. Мне импонирует то, что совпала балетная драматургия с музыкальной. Я стремился, чтобы были детские темы, понятные и простые, но при этом не примитивные. Самое отрадное, что балет реализован всей школой и уверенность придают положительные отзывы знающих всю балетную палитру специалистов» [9].*

Высокую оценку балету «Сказочная долина» дала В. А. Майнище, критик и историк балета Московской государственной академии хореографии, Российской академии театрального искусства, член жюри экспертного совета Всероссийской национальной театральной премии «Золотая маска» (Москва). После просмотра спектакля критик особо выделила мелодичность и танцевальность музыки К. Герасимова.

Важность изучения музыки балета «Сказочная долина» с точки зрения средств музыкальной выразительности подчеркнула известный музыковед, ведущий преподаватель Якутского музыкального колледжа им. М. Н. Жиркова, отличник культуры СССР, член Союза композиторов РС(Я) З. И. Кириллина.

Итак, первооснова любого танцевального произведения – музыка. Именно музыкальная ткань якутского детского балета «Сказочная долина» является одним из главных элементов, в значительной степени способствующим грандиозному успеху спектакля. Танцевальная, с богатым красочным мелодизмом, современным гармоническим языком музыка балета – одно из важных достоинств в безусловной удаче спектакля, оставившего светлое радостное впечатление. В ее оптимистичной тональности слышны и нежная лирика, и озорство молодости, и целомудрие окружающей природы [5, с. 56].

Содержащая духовное богатство и красоту якутского национального мелоса, глубоко самобытная, образная музыка откликается в сердцах, волнует воображение, будто приглашая на танец, близка и понятна

современному слушателю и, что самое важное – юным зрителям. Музыкальная партитура балета многолика, искусно соткана из разнохарактерных тем: там есть любовь и радость, тревога и сомнения, веселье и надежда, грусть и нежность. Состоящая из ритмических контрастов и колоритная музыка насыщена архаичными этноэлементами и одновременно пронизана современными ритмами. Проникновенные, трогательные мелодии дуэтов и монологов чередуются с импульсивными, темпераментными сценами темных сил и многими другими запоминающимися фрагментами. Композитор К. Герасимов создал потрясающую музыкальную партитуру, отличающуюся свежестью, новизной, профессиональным мастерством высочайшего класса.

В современном по музыке, хореографии, оформлению и содержанию спектакле удачно соединились языческие легенды, сказки и запросы современной детской аудитории в области танцевально-музыкального искусства. Как отметила В. А. Майнивец, только большое уважение к прошлому, знание современных законов и требований сцены и детской аудитории способствовали рождению этого славного спектакля, который является украшением якутской балетной сцены [7, с. 147].

В том, что получился яркий, полномасштабный, интересный, поистине добрый и волшебный спектакль для детей, и балет «Сказочная долина» в исполнении воспитанников и выпускников колледжа войдет в историю хореографического искусства республики, историю культуры народа как один из первых детских классических балетов на якутскую тематику со специально созданной очень красивой музыкой в сопровождении «живого» оркестра для юных зрителей, без сомнения, есть большая заслуга якутского композитора К.А. Герасимова [1, с. 82].

Шквал аплодисментов, восторженные «браво» зрительного зала на премьере спектакля стали доказательством того, что новый детский балет непременно сохранится в репертуаре Якутской балетной школы (колледжа) им. А. и Н. Посельских. Пусть он живет долгие годы, растут на нем новые юные исполнители и вдохновляются поклонники балетного искусства.

### **Примечания**

1. Абрамова О. И. Премьера детского балета «Сказочная долина» К. Герасимова // Вестник Якутской балетной школы. 2022. № 1. С. 79–82.
2. Дмитриева Д. И., Заболоцкая П. Е. Творческий проект «Детский балет в

Якутии: настоящее и будущее» // Вестник Якутской балетной школы. 2022. № 1. С. 102-105.

3. Давлетова Р. Р. Деятельность якутского композитора Герасимова К.А. // Современные пути развития науки и образования : сб. науч. трудов по материалам Междунар. науч.-практ. конф. (31 июля 2015 г.). Смоленск : НОВА-ЛЕНСО, 2015. С. 22–26.

4. Давлетова Р. Р. Творческая деятельность якутского композитора Кирилла Герасимова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 7 (57). Ч. 1. С. 38–42.

5. Захарова В. А. Ожившая сказка на вечной мерзлоте // Вестник Якутской балетной школы. 2022. № 1. С. 56–59.

6. Иванова Н. Н. Камерно-инструментальное творчество композиторов Якутии : монография. Якутск : Изд. дом СВФУ, 2016. 122 с.

7. Майнище В. А. Рецензия на детский балет «Сказочная долина» ЯБШ(К) им. А. и Н. Посельских // Вестник Якутской балетной школы. 2022. № 1. С. 147.

8. Матвеева Е. И. Сказочная долина – сбывшаяся мечта Натальи Посельской // Вестник Якутской балетной школы. 2022. № 1. С. 60–63.

9. Национальная библиотека Республики Саха (Якутия). URL: [https://new.nlrs.ru/?utm\\_eid=82](https://new.nlrs.ru/?utm_eid=82) (дата обращения: 30.05.2024).

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА И ПЕДАГОГА  
КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ  
УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ**

**INTERACTION AN ACCOMPANIST AND TEACHER  
CLASSICFL DANCE CHOREOGRAPHIC EDUCATIONAL  
COLLEDGE**

В статье рассматриваются основные моменты работы концертмейстера и педагога классического танца в профессиональном хореографическом учебном заведении. Особая роль отводится их взаимодействию, пониманию материала урока классического танца и главным принципам работы.

**Ключевые слова:** балет, концертмейстер, классический танец, урок, музыка, танцевальный элемент и движение.

The article discusses the main aspects of the work of an accompanist and teacher classical dance in a professional choreographic educational institution. A special role is given to their interaction, understanding of the material of a classical dance lesson and the main principles of work.

**Keywords:** ballet, accompanist, classical, dance, lesson, music, dance element and movement.

Балет – это один из самых красивых и сложнейших видов искусства. По природе он синтетичен, в нем гармонично сосуществуют такие виды искусства, как музыка, танец (хореография), литературное творчество (либретто), живопись (театральные декорации) и актерское искусство (исполнение партий).

Обучение и воспитание будущих артистов балета, квалифицированных специалистов и творческих личностей – задача сложная. На профессиональном уровне она решается при сотрудничестве педагога классического танца и концертмейстера.

Концертмейстер, который работает в хореографическом учебном заведении, должен обладать высоким уровнем фортепианного исполнительства. Он должен иметь глубокие знания в области классической музыки и хореографии, владеть соответствующим балетным репертуаром, включающим произведения зарубежной и русской классической

музыки, а также композиторов современности. К личностным качествам концертмейстера в хореографическом классе следует отнести: разностороннее знание балетного искусства, творческий подход, индивидуальность, внимательность, ответственность, собранность и самосовершенствование. Кроме того, в связи с динамичным развитием балетного искусства и в соответствии с требованиями системы балетного образования концертмейстеру нужно постоянно повышать свою квалификацию.

Известно, что концертмейстер наравне с педагогом классического танца является соавтором образовательного и творческого процесса. Танец и музыка, находясь в гармонии, представляют одно целое в вопросе выбора выразительных средств для развития эмоциональной сферы обучающихся, выступают основной базой и фундаментом профессионального образования (обучения, воспитания, развития) личности. У них одна цель – развить у обучающихся образное мышление, воображение, память, воспитать в них чувство ритма, темпа, характера музыкального движения, привить им хороший музыкальный вкус.

Основные принципы работы концертмейстера были описаны в трудах отечественных педагогов Н. А. Крюкова, А. А. Люблинского, Е. М. Шендеровича, Г. А. Безуглой, Л. А. Лысцовой, в которых были даны основные методические рекомендации по работе концертмейстера.

Основные задачи концертмейстерской деятельности охарактеризовала Г. А. Безуглая в своей методической работе «Концертмейстер балета». Она считает, что, во-первых, надо знать значение и роль музыки в балетной педагогике, во-вторых, в совершенстве освоить методику аккомпанемента. Также ею были определены основные исходные положения аккомпанирования:

- владение знаниями базовых элементов и движений классического танца, их структурой и последовательностью, способность к освоению большого объема хореографического материала;
- понимание согласованности музыки и танца, владение импровизацией, которую можно применять при аккомпанировании;
- умение использовать художественно-выразительные средства музыки и поддерживать ими воплощение хореографических образов;
- методическая грамотность на занятиях специальных (хореографических) дисциплин: классического, историко-бытового, дуэтного классического, народно-сценического танцев и актерского мастерства;

– владение репертуаром не только балетной музыки, но и произведениями вокальной, фортепианной, оркестровой музыки композиторов разных стран, знание различных редакций и переложений произведений балетного репертуара;

– способность к освоению в сжатые сроки всего учебного (программного) материала, к чтению с листа, владение нормами дансантиности, которые могут помочь обучающимся лучше воспринимать акценты, элементы, движения и комбинации классического танца;

– нацеленность на развитие своих профессиональных и личностных качеств, сотрудничество с педагогом специальных дисциплин, стремление к самосовершенствованию и творчеству [1, с. 12–13].

Учащиеся и студенты хореографических учебных заведений, начиная с младших классов, должны учиться в каждом своем движении понимать и правильно воспринимать музыкальную интонацию, ритм, темп, динамические оттенки и др. Важно, по мнению Л. И. Кузнецова, уметь слышать музыку телом, развивать навыки мышечного музыкального интонирования, воспитывать музыкальную культуру и овладевать техникой исполнительского мастерства [2, с. 46–47].

Для тесного взаимодействия с педагогом классического танца концертмейстеру необходимо уметь пользоваться понятийно-терминологическим аппаратом балетного искусства. Балетная терминология существует в основном на французском языке, а музыкальная имеет итальянское происхождение. Поэтому концертмейстер должен не только знать и понимать французский язык, но в ходе урока классического танца быстро ориентироваться в том, какой конкретный элемент или движение упоминается педагогом-репетитором. Еще нужно знать структуру и содержание урока классического танца и грамотно сопровождать его, в определенные моменты делая акцент в каждой части урока, при переходе из одной части в другую, украшая их красивыми музыкальными связками.

Отдельно следует выделить то, что концертмейстер балетного класса имеет трехмерное внимание, включающее одновременное исполнение музыки (игру на фортепиано) и общение с педагогом и обучающимися. В поле зрения концертмейстера всегда находится весь балетный зал, его пространство необходимо полностью заполнять музыкой, создавая тем самым особую учебную и творческую атмосферу.

Многие педагоги и концертмейстеры выдвинули проблему соразмерность темпа музыки с исполнением танцевальных движений и комбинаций, «хореографической интонации», где с рисунком танца должны совпадать динамические оттенки и мелодический рисунок музыки [3, с. 5].

Неоценима роль музыки на уроках хореографии. Музыка воспитывает у учащихся-хореографов эстетический вкус, развивает умение слушать все ее нюансы, учит разбираться в структуре музыкального произведения. Поэтому концертмейстеру необходимо очень тщательно подбирать музыкальное оформление к занятиям, зачетам и экзаменам. Художественно выразительная музыка помогает студентам усваивать специфику и особенности балетного искусства, решая как технические, так и творческие задачи. Музыкальный аккомпанемент к урокам и экзаменам необходимо подбирать в соответствии программой обучения и к определенной учебной дисциплине. Именно аккомпанемент подчеркивает выразительность и пластичность каждого танцевального элемента и движения, интонацию и характер.

А со стороны педагога классического танца необходимо не только методически грамотное исполнение хореографических элементов и движений, но и знание музыкального репертуара, применяемого на уроке, музыкальных фрагментов, основных их ритмоинтонационных характеристик и формальных качеств. Это вырабатывает у обучающихся органичное восприятие периодичности ритма, единства музыкальных хореографических композиций, сходства музыкальных и хореографических движений и т. п.

К основным свойствам музыкального репертуара, применяемого на уроках классического танца, относят следующие:

- простую и выразительную мелодию;
- четкий ритм;
- соразмерность музыки танцевальному элементу или движению;
- эффектные динамические оттенки;
- четкую и определенную структуру музыкальных фрагментов [4, с. 13].

Слаженная и организованная работа концертмейстера и педагога классического танца воспитывает у обучающихся умения слушать и слышать музыку, воспринимать и знать ее характер, разбираться в структуре, определять стилистику, темп, ритм, интонации, динамические оттенки и др.

Также очень важно, чтобы концертмейстер обладал комплексом психологических качеств личности: сосредоточенным вниманием и большим объемом памяти, образным мышлением и воображением, трудолюбием и работоспособностью, коммуникативностью и мобильностью, выдержкой и терпением, стойкостью и силой воли, чувством меры и чуткостью. Концертмейстер должен любить свою работу и обучающихся, знать балетную терминологию, основные исторические вехи балетного искусства, жизнь и творчество композиторов, артистов балета, балетмейстеров, особенности педагогики и психологии балета.

В заключение можно сказать, что урок классического танца должен быть интересным и с музыкальной, и с хореографической сторон. Главными условиями успешного обучения в классе классического танца являются:

- создание на уроке рабочей (творческой) атмосферы (концертмейстера и педагога);
- понимание друг друга с полуслова, выстраивание необходимой коммуникации.

После урока или репетиции педагог классического танца может высказать свое мнение концертмейстеру о подобранном к конкретному уроку материале, сообщить пожелания или сделать замечания, помочь советом. Ведь от этого зависит результат их совместного труда и образовательного процесса по подготовке будущих артистов балета.

### **Примечания**

1. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром : учеб. пособие. СПб. : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2015. 2018 с.

2. Кузнецов И. Л. Звучащее тело: штрихи к музыкально-пластической эстетике П. А. Пестова // Балет. 2012. № 5. С. 46-47. URL: <https://rucont.ru/efd/312370> (дата обращения: 09.06.2024).

3. Лысцова Л. А. Работа балетного концертмейстера на уроках классического танца. М. : Музыка, 2023. 132 с.

4. Ярмолович Л. И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Л. : Музыка, 1968. 145 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ INFORMATION ABOUT THE AUTHORS ЗОХИОГЧДЫН ТУХАЙ МЭДЭЭЛЭЛ

**Багадаева Анастасия Григорьевна**, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Банзаракцаева Айталина Афанасьевна**, старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Буксикова Ольга Борисовна**, доктор искусствоведения, профессор, ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры» (г. Белгород, Россия).

**Вампилова Татьяна Базаровна**, профессор, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Васильева Ирина Семеновна**, концертмейстер, ГБПОУ РС(Я) «Якутская балетная школа (колледж) имени Аксении и Натальи Посельских» (г. Якутск, Россия).

**Гиймаагийн Барбаатар**, старший преподаватель, Монгольский государственный университет культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия); Монгол Улсын Соел, Урлагийн их сургуулийн ахлах багш (Монгол Улс, Улаанбаатар хот); Senior Lecturer, Mongolian State University of Culture and Arts (Ulaanbaatar, Mongolia).

**Дугаржапов Доржо Васильевич**, кандидат культурологии, профессор, Монгольский государственный университет культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

**Елистратова Зоя Михайловна**, преподаватель, ГПОУ «Забайкальское краевое училище культуры» (г. Чита, Россия).

**Ковадло Ольга Андреевна**, магистрант, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» (г. Санкт-Петербург, Россия).

**Манзарханов Эдуард Евгеньевич**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства и сценической речи ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Нэргүй Содном**, ученый секретарь Института хореографии Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия); Монгол Улсын Соел, Урлагийн их сургуулийн бүжиг дэглэлтийн хүрээлэнгийн эрдэм шинжилгээний нарийн бичгийн дарга (Улаанбаатар, Монгол улс); Academic Secretary of the Institute of Choreography of the Mongolian State University of Culture and Arts (Ulaanbaatar, Mongolia).

**Нямбуу Ундрах**, докторант, «Хулунбуирский профессионально-технический колледж» (г. Хулунбуир, АО Внутренняя Монголия, Китай); «呼伦贝尔职业技术学院”博士生（中国内蒙古呼伦贝尔）»; Doctoral student, «Hulunbuir Vocational Technical College» (Hulunbuir, Inner Mongolia, China).

**Пермякова Людмила Георгиевна**, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Попова Татьяна Владимировна**, доцент, заведующий кафедрой хореографического искусства, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Русинова Ольга Артемовна**, кандидат исторических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Тугай Анастасия Владимировна**, доцент, ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

**Уранчимгийн Оюундарь**, докторант, Педагогический университет Внутренней Монголии г. Хух-хото (г. Хух-хото, АО Внутренняя Монголия, Китай); Өвөр Монголын Багшийн Их Сургуулийн Докторант, Хөх хот (Хөх хот, Өвөр Монгол, Хятад улс); Doctoral student, Pedagogical University of Inner Mongolia, Hohhot (Hohhot, Inner Mongolia, China).

**Уранчимэг Халиунаа**, докторант, преподаватель, Хулунбуирский университет АРВМ (г. Хулунбуир, АО Внутренняя Монголия, Китай); ARVM (Hulunbuir, Өвөр монгол, хятад)-ийн Хөлөнбуйр Их Сургуулийн Багш, докторант; Doctoral student, Lecturer, Hulunbuir University of the ARVM (Hulunbuir, Inner Mongolia, China).

**Ч. Сачира**, докторант, преподаватель, Хулунбуирский университет АРВМ (г. Хулунбуир, АО Внутренняя Монголия, Китай); докторын оюутан, ARVM-ийн Хулунбуйр их сургуулийн багш (Hulunbuir, Өвөр Монгол, Хятад); Doctoral Student, Lecturer at ARVM Hulunbuir University (Hulunbuir, Inner Mongolia, China).

**Шестакова Айна Карловна**, концертмейстер, ГБПОУ РС (Я) «Якутская балетная школа (колледж) имени Аксении и Натальи Посельских» (г. Якутск, Россия).

**Эрдэнэхорлоо Жамъяндорж**, доктор искусствоведения, профессор, Монгольский государственный университет культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия); Монгол Улсын Соел Урлагийн Их Сургуулийн Урлагийн түүхийн ухааны доктор, профессор (Монгол Улс, Улаанбаатар хот); Doctor of Art History, Professor, Mongolian State University of Culture and Arts (Ulaanbaatar, Mongolia)

**СОВРЕМЕННЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ  
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ  
В СОХРАНЕНИИ И ТРАНСЛЯЦИИ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ**

Материалы Всероссийской с международным участием  
научно-практической конференции, посвященной  
50-летию кафедры хореографического искусства  
Республика Бурятия, Улан-Удэ  
13–14 июня 2024 г.

Научное издание

ISBN 978-5-89610-348-6



9 785896 103486 >

Редактор *Г. В. Кашина*  
Корректор *Э.С. Очирова*  
Верстка, макет *Г. В. Кашина*  
Библиографические редакторы *С. Ю. Астраханцева, Ю. А. Перемитина*

Подписано в печать 20.12.2024. Формат 60/84 1/16.

Усл. печ. л. 11,9. Уч.-изд. л. 9,5.

Тираж 300. Заказ № 2691. Цена договорная.

Издательско-полиграфический комплекс  
Федерального государственного бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Восточно-Сибирский государственный институт культуры»  
670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.