КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИИ И МОНГОЛИИ: КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ, ЦЕННОСТИ И НОРМЫ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ

Улан-Удэ
2025

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

МОНГОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИИ И МОНГОЛИИ: КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ, ЦЕННОСТИ И НОРМЫ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ

Материалы XI Международной научно-практической конференции
25–27 сентября 2025 г., г. Улан-Удэ

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК
2025

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

ОРОС, МОНГОЛЫН СОЁЛЫН ОРОН ЗАЙ: БҮТЭЭЛЧ ҮЙДВЭРЛЭЛИЙН НӨХЦӨЛ ДЭХ СОЁЛЫН ҮНЭТ ЗҮЙЛС БОЛОН ХЭМ ХЭМЖЭЭ

Олон улсын эрдэм шинжилгээний, онол практикийн
XI бага хурлын материалууд
2025 оны 9-р сарын 25–27 Улаан-Үд хот

Улаан-Үд
ДСУДС-ийн хэвлэлийн газар
2025

УДК 008(470+517.3)
ББК 71л0+71.045
К 906

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

Ответственный редактор
канд. экон. наук, доц. *Е. Ю. Перова*

Научные редакторы:
д-р. ист. наук, проф. *И. С. Цыремпилова*,
канд. культурологии, доц. *Е. С. Манзырева*

Переводчик
канд. филол. наук, доц., *Л. М. Хобракова*

К 906 Культурное пространство России и Монголии: культурные смыслы, ценности и нормы в креативных индустриях : материалы XI Международной научно-практической конференции, 25–27 сентября 2025 г., г. Улан-Удэ / отв. ред. Е. Ю. Перова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ВСГИК, 2025. – 328 с.

ISBN 978-5-89610-358-5

В сборник вошли материалы XI Международной научно-практической конференции «Культурное пространство России и Монголии: культурные смыслы, ценности и нормы в креативных индустриях». В статьях рассматриваются проблемы осмысления традиционных духовно-нравственных ценностей и их роли в сохранении и развитии культурного пространства России и Монголии, прикладные вопросы сохранения культурного наследия как основы развития культурных индустрий России и Монголии.

Материалы сборника предназначены для широкого круга ученых и специалистов социально-культурной сферы, преподавателей и студентов гуманитарных специальностей России и Монголии.

УДК 008(470+517.3)
ББК 71л0+71.045

ISBN 978-5-89610-358-5

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», 2025
© Монгольский государственный университет культуры и искусств, 2025 ©
Коллектив авторов, 2025

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

Уважаемые коллеги!

XI Международная научно-практическая конференция «Культурное пространство России и Монголии: культурные смыслы, ценности и нормы в креативных индустриях» проводилась в рамках юбилейных мероприятий, посвященных 65-летию Восточно-Сибирского государственного институты культуры. Из них 20 лет – это история успешного сотрудничества с ведущим вузом Монголии – Монгольским государственным университетом культуры и искусств, с которым мы реализуем ряд значимых образовательных, научных и творческих проектов. Одним из ярких тому примеров выступает научно-практическая конференция «Культурное пространство России и Монголии».

Наша конференция – значимый фактор в развитии научных взаимоотношений между Россией и Монголией. Основной ее целью традиционно является обсуждение актуальных проблем изучения духовно-нравственных ценностей, их роли в сохранении и развитии культурного пространства России и Монголии и трансляции в современные культурно-образовательные практики.

В этом году конференция была посвящена рассмотрению ценностных основ, методов, трендов и перспектив развития креативных индустрий в России и Монголии. Ее участники признали, что одной из проблем их развития является размытость границ культурных смыслов, кодов и правильность их применения в качестве ресурса креативной экономики. Новым форматом для нашей конференции стала питч-сессия «Креативное пространство Бурятии: от замысла к успеху», в рамках которой известные и опытные практики в республике поделились своим опытом создания эффективных проектов креативных индустрий. Эти проекты, направленные прежде всего на сохранение культурного наследия, создание локального бренда, продвижение перспективных креативных команд, объединяющих вокруг себя единомышленников.

В дни конференции также прошел Всероссийский круглый стол, посвященный 85-летию со дня основания Союза композиторов Республики Бурятия.

Работа конференции в очередной раз показала, что культурное пространство России и Монголии, представляющее собой сплетение различных культур, следует понимать, как многосмысловое и вместе с тем целостное этнокультурное, социокультурное и художественное поле, обладающее богатейшим потенциалом для развития креативных индустрий двух стран.

Оргкомитет выражает искреннюю благодарность участникам этого научного мероприятия, которое всегда имеет большую востребованность и перспективное будущее.

ДОРНОД СИБИРИЙН УЛСЫН СОЁЛЫН ДЭЭД СУРГУУЛИЙН РЕКТОР Е. Ю. ПЕРОВАГИЙН МЭНДЧИЛГЭЭНИЙ ҮГ

Эрхэм хүндэт хамт олон! Эрхэм хүндэт найзууд аа!

«Орос, Монголын соёлын орон зай: бүтээлч үлдвэрлэлийн нөхцөл дэхь соёлын үнэт зүйлс болон хэм хэмжээ» хэмээх 11 дэх олон улсын эрдэм шинжилгээний, онол практикийн бага хурал Дорнод Сибирийн Улсын Соёлын Дээд Сургуулийн 65 жилийн ойд зориулсан голойн арга хэмжээний нэг болжээ. Манай их сургууль олон улсын хамтын ажилла-гааныхаа хүрээнд Монголын тэргүүлэх их сургууль болох Монголын Үндэсний Соёл Урлагийн Их Сургуультай хамтарсан боловсрол, шинжлэх ухаан, бүтээлч төслүүдийг нэн тэргүүнд тавьдаг. Энэ тал дээр «Орос, Монголын соёлын орон зай» эрдэм шинжилгээний, онол практикийн бага хурал онцгой ач холбогдолтой юм.

Манай бага хурал нь Орос, Монголын хоорондын шинжлэх ухааны хамтын ажиллагааг хөгжүүлэхэд чухал хүчин зүйл болдог. Үүний гол зорилгонь оюун санааны болон ес суртахууны үнэт зүйлсийг судлах өнөөгийн асуудлууд, оюун санааны болон ес суртахууны үнэт зүйлсийн Орос, Монголын соёлын орон зайг хадгалах, хөгжүүлэхэд гүйцэтгэх үүрэг, тэднийг орчин үеийн соёл, боловсролын практикт нэвтрүүлэх талаар хэлэлцэх явдал юм.

Энэ жилийн бага хурал нь Орос, Монголын бүтээлч үйлдэвэрлэлийн үнэт зүйлсийн үндэс суурь, арга барил, чиг хандлага, хөгжлийн хэтийн төлөвийг шинжлэх гэсэн чухал сэдвийг хөндсөн. Бага хуралд оролцогчид бүтээлч үйлдэвэрлэлийн хөгжлийн өмнө тулгарч буй бэрхшээлүүдийн нэг нь соёлын утга учир, код, тэдгээрийг бүтээлч эдийн засгийн нөөц болгон ашиглах нь тодорхой биш байгааг хүлээн зөвшөөрсөн. Манай бага хурлын шинэ хэлбэр нь «Буриадын бүтээлч орон зай: төлөвлөгөөнөөс амжилт хүртэл» танилцуулгын хуралдаан байсан бөгөөд энэ үеэр Буриад улсын нэр хүндтэй бүтээлчид бүтээлч үйдвэрлэлийн салбарт томоохон төслүүдийг хэрэгжүүлэх эрэг туршлагаасаа хуваалцсан. Мөн бага хурлын хүрээнд Буриад улсын хөгжмийн зохиолчдын холбоо байгуулагдсаны 85 жилийн ойд зориулсан Бүх Оросын дугуй ширээний ярилцлага болсон.

Энэхүү бага хурал нь олон угсаатны соёлыг багтаасан Орос, Монголын соёлын орон зайг олон утгат боловч угсаатны соёл, нийгэм соёл,

урлагийн орон зай гэж ойлгож, хоёр орны бүтээлч үйдвэрлэлийн салбарыг хөгжүүлэх баялаг боломжтой гэдгийг дахин харуулсан юм.

Зохион байгуулах хороо манай эрэлт хэрэгцээ ихтэй бөгөөд өргөн хүрээтэй ирээдүйтэй шинжлэх ухааны арга хэмжээнд оролцогчдод чин сэтгэлийн талархлаа илэрхийлж байна.

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО РЕКТОРА МОНГОЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ Ч. БАТ-ЭРДЭНЭ

Уважаемые преподаватели и профессора, сотрудники и студенты!

65-летие – исторический юбилей Восточно-Сибирского государственного института культуры – это гордость от пройденного вами замечательного пути распространения знаний и культуры, сохранения и развития ценного культурного наследия. От имени профессорско-преподавательского состава и студентов Монгольского государственного университета культуры и искусств мы хотели бы выразить глубокую благодарность и теплые приветствия всем, кто принял участие в Международной научной конференции «Культурное пространство России и Монголии: культурные смыслы, ценности и нормы в креативных индустриях», приуроченной к этому юбилею.

Сотрудничество наших двух вузов – это прочно укорененный в потоке времени священный мост на нашем академическом пути, на протяжении которого мы отдавали дань уважения двум культурам, их глубокому смыслу и красоте в искусстве. Благодаря этому мосту мы вместе создали новое пространство знаний и определили общее будущее через призму культуры и искусства. Мы надеемся, что это традиционное сотрудничество будет и дальше расширяться и что мы и впредь будем идти по пути популяризации научных достижений, распространения инноваций в образовании, популяризации и сохранении культурных ценностей.

Мы глубоко убеждены, что методы обучения в вашем вузе, сочетающих в себе традиции, наследие и современную научную методологию, являются не только предметом местной гордости, но и соответствующим международным стандартам, образцом для подражания.

Сердечно поздравляем вас со знаменательной датой – 65-летием образования института. Пусть свет знаний сияет ярче, а плоды культурных ценностей распространяются по всему миру!

ТАВТАЙ МОРИЛНО УУ ИЛТГЭЛ МОНГОЛ УЛСЫН СОЁЛ УРЛАГИЙН ИХ СУРГУУЛИЙН РЕКТОР Ч. БАТ-ЭРДЭНЭ

Эрхэм хүндэт багш, профессор, ажилтан, оюутнууд аа!

Эрхэм хүндэт эрдэмтэн профессор, багш нар аа, Дорнод Сибирийн Соёлын сургуулийн түүхт 65 жилийн ой бол эрдмийн гэрэл түгээж, соёлын үнэт өвийг хадгалан хөгжүүлсэн алтан замналын бахархал билээ. Энэхүү ойд зориулсан олон улсын “Орос ба Монголын соёлын орон зай: бүтээлч үйлдвэрлэл дэх соёлын утга, үнэт зүйлс ба хэм хэмжээ” эрдэм шинжилгээний хуралд оролцсон Та бүхэнд Монгол Улсын Соёл урлагийн их сургуулийн эрдмийн хамт олон, профессор багш нар, оюутнуудынхаа өмнөөс гүн талархал, халуун мэндчилгээг өргөн дэвшүүлж байна.

Манай хоёр сургуулийн хамтын ажиллагаа бол цаг хугацааны урсгалд бат бэхээр тогтсон, соёлын гүн утга, урлагийн гоо сайхныг эрхэмлэн дээдэлсэн, эрдмийн замналын гэгээн гүүр юм. Энэ гүүрээр дамжин бид хамтдаа шинэ мэдлэгийн орон зайг бүтээж, соёл, урлагаар дамжуулан хамтын ирээдүйг тодорхойлж ирсэн билээ. Цаашид энэхүү уламжлалт түншлэл улам өргөжин, эрдэм шинжилгээний шинэ бүтээл, сургалтын инновац, соёлын үнэт өвийг түгээн дэлгэрүүлэх үйлсийн замд хамтдаа алхахын ерөөл дэвшүүлье. Танай сургуулийн уламжлал, өв соёл, орчин үеийн шинжлэх ухааны арга зүйг хослуулсан сургалтын арга барил нь зөвхөн орон нутгийн бахархал бус, олон улсын жишигт хүрсэн үлгэр дуурайл гэдэгт бид гүнээ итгэдэг.

Соёлын дээд сургуулийн хамт олон Та бүхний түүхт 65 жилийн ойд халуун баяр хүргэж, эрдэм мэдлэгийн гэрэл улам тодорч, соёлын үнэт зүйлсийн үр жимс дэлхий дахинд түгэн дэлгэрэх болтугай.

РАЗДЕЛ I. ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РОССИИ И МОНГОЛИИ

УДК 378.6(470:517.3)

Е. Ю. Перова, И. С. Цыремпилова

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИИ И МОНГОЛИИ КАК ПРИОРИТЕТ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО И АКАДЕМИЧЕСКОГО СОТРУДНИЧЕСТВА: ОПЫТ ВОСТОЧНО-СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

На основе накопленных практик и совместных проектов показан вклад Восточно-Сибирского государственного института культуры в изучение и развитие уникального культурного пространства России и Монголии как основы стратегического сотрудничества двух стран. Также рассмотрен опыт ВСГИК по подготовке профессиональных кадров для сферы культуры Монголии.

Ключевые слова: культурное пространство, Россия, Монголия, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, сотрудничество, образование, наука, творчество.

E. Yu. Perova, I. S. Tsyrempilova

CULTURAL SPACE OF RUSSIA AND MONGOLIA AS A PRIORITY FOR EDUCATIONAL AND ACADEMIC COOPERATION: EXPERIENCE OF EAST SIBERIAN STATE INSTITUTE OF CULTURE

On the basis of the accumulated practices and joint projects the contribution of East Siberian state institute of culture to the study and development of the unique cultural space of Russia and Mongolia is demonstrated as a foundation for strategic cooperation between the two countries. The experience of ESSIC in training professional staff for the cultural sector of Mongolia is considered.

Keywords: cultural space, Russia, Mongolia, East Siberian state institute of culture, cooperation, education, science, creativity.

Укрепление отношений с Монголией – один из внешнеполитических приоритетов нашей страны, важный фактор развития государственных и общественных связей. В настоящее время традиционные добрососедские отношения, основанные на многовековой истории, общности

языка и культур, направлены на развитие широкого спектра сотрудничества: от политического и экономического взаимодействия до экологических и культурных проектов.

Культурное пространство России и Монголии представляет собой уникальное и многослойное явление, складывающееся из исторических, культурных, языковых и социальных связей. Культурное пространство как естественная и стратегически важная основа двусторонних взаимоотношений создает платформу для обмена идеями, традициями и практиками между странами, служит мощным ресурсом и фундаментом для развития устойчивого партнерства, в том числе в области науки и образования.

Открытие в 1960 г. Восточно-Сибирского библиотечного института (с 1964 г. – Восточно-Сибирский государственный институт культуры) как первого регионального вуза культуры отвечало потребностям подготовки специалистов для сферы культуры Монголии. Так, уже в сентябре 1961 г. на I курс института было зачислено 15 граждан Монголии, из них 5 чел. на библиотечный факультет и 10 – на факультет культурно-просветительной работы. В приказе о зачислении в качестве основания обозначено «в соответствии с указанием Заместителя Министра культуры РСФСР»; в январе 1962 г. «в связи с просьбой Посольства МНР в СССР» дополнительно зачислены 2 гражданина Монголии; в августе 1962 г. принято еще 6 чел. по специализации хорового дирижирования «в соответствии с указанием Министерства высшего и среднего специального образования СССР»; в 1963 г. на факультет культпросветработы зачислено еще 10 граждан Монголии [1].

По приблизительным подсчетам, всего во ВСГИК было подготовлено около 300 высококвалифицированных специалистов из Монголии. В настоящее время выпускники успешно трудятся в министерствах и ведомствах, театрах, библиотеках, музеях, школах, высших учебных заведениях, ансамблях и оркестрах Монголии. К числу известных выпускников ВСГИК следует отнести Орги Найманжаргал – выпускницу 1995 г., которая является генеральным директором, режиссером, художественным руководителем частного театра-студии «ONTS-AZ»; Шаравдорж Батгэрэл – выпускницу 2010 г., солистку и репетитора Монгольского национального театра искусств; Галмандах Баттулгу – выпускника 2011 г., музыкального руководителя Бурятского государственного театра песни и танца «Байкал», Наранбаатар Нар-Оюу – выпускницу 2011 г., известного композитора, продюсера-аранжировщика

и др. В 2019 г. создано общество монгольских выпускников ВСГИК разных лет «Со елын орд» (Кладовая культуры), председателем которого является Цэдэнсамба Амар, окончивший институт в 1989 г.

В укреплении культурного пространства большую роль играют творческие династии, являющиеся носителями и продолжателями художественных традиций. Положительным примером может служить семья Дамбадоо Нацагдоржа, проработавшего 16 лет преподавателем кафедры теории и истории народной художественной культуры ВСГИК. В 2014 г. Дамбадоо Нацагдоржу присвоено звание «Почетный профессор» вуза в знак признания особых заслуг в деле подготовки музыкантов Монголии и Бурятии, сохранения, развития и пропаганды национальной музыки. Его дети, Нацагдорж Нямхуу в 2004 г. и Нацагдорж Нямдорж в 2013 г. успешно окончили институт по специальности «Инструментальное исполнительство», в настоящее время Нямдорж продолжает работать в стенах альма-матер.

В рамках дополнительного профессионального образования на базе ВСГИК более 300 управленцев, специалистов отделов и домов культуры, сотрудников вузов, театров, музеев, библиотек Монголии прошли обучение на различных курсах повышения квалификации и программах переподготовки по широкому спектру образовательных программ: «Культурная политика трансграничного региона: опыт, проблемы и перспективы», «Креативный менеджмент», «Хореографическое искусство», «Музыкально-инструментальное искусство», «Режиссура театра», «Менеджмент в социально-культурной сфере», «Современная библиотека в социокультурной практике», «Теория и практика преподавания английского языка в неязыковых высших учебных заведениях» и др.

Сотрудничество ВСГИК с творческими вузами Монголии можно рассматривать как системную и взаимовыгодную модель партнерства, направленную на решение актуальных образовательных, научных и творческих задач. В 1997 г. подписан первый договор о сотрудничестве с Монгольским государственным университетом культуры и искусств. На I форуме ректоров Монголии и России (2025 г.), который стал знаковым событием международной повестки, подписано новое Соглашение о сотрудничестве ВСГИК и МонГУКИ. В 2021 г., в год празднования 100-летия установления дипломатических отношений между Россией и Монголией, состоялось подписание Соглашения о сотрудничестве с Монгольской государственной консерваторией, которая была создана в 2017 г. на базе музыкально-хореографического колледжа.

Сотрудничество с учреждениями образования, науки и культуры Монголии находит отражение в реализации проектов, проведении научных исследований, конференций, творческих конкурсов, стажировок и практик.

Одним из самых успешных проектов является Международная научно-практическая конференция «Культурное пространство России и Монголии», которая проводится совместно с МонГУКИ с 2002 г. В рамках мероприятия участниками обсуждаются актуальные вопросы гуманитарного сотрудничества России и Монголии, расширения границ и ресурсных возможностей межкультурного взаимодействия. Концепт «культурное пространство» предопределяет исследовательский дискурс на пересечении различных наук: истории, этнографии, культурологии, искусствоведения, музеологии, социологии, экономики и т. д. Это подтверждается междисциплинарной направленностью и содержанием научных изысканий участников конференции. Комплексно рассматриваются следующие темы: этнические и этнокультурные процессы; традиционные духовные ценности и смыслы культуры; репрезентация и актуализация культурного наследия; опыт и перспективы сотрудничества в трансграничных регионах, в частности в сфере культурного сервиса и туризма; современные проблемы литературы и языкознания двух стран, состояние и перспективы подготовки кадров в области профессионального искусства и др.

Положительным фактом является расширение географии участников: это ученые из разных городов России, Монголии, Китая, Южной Кореи, Италии, Хорватии. Традиционно МонГУКИ направляет представительную делегацию, в состав которой, наряду с ведущими учеными и специалистами, входят молодые исследователи, что позволяет не только обмениваться опытом, но и укреплять дружеские контакты и обеспечивать преемственность поколений. По результатам работы ВСГИК издано 10 сборников материалов конференции, которые размещены в РИНЦ. В последние годы формат конференции расширяется за счет проведения научно-практических семинаров, тематических круглых столов, художественных выставок. Внедрение новых форм научного общения показывает необходимость расширения горизонтальных связей, так как именно в рамках такого сотрудничества возможно более эффективное решение вопросов сохранения и развития уникального культурного наследия народов Центральной Азии.

К числу положительных практик следует отнести проекты в исследовательских областях, таких как культурология, история, искусствоведение, социология и др., что позволяет получать доступ к информационным ресурсам друг друга. Так, в 2008 г. начат Международный научно-творческий проект «Древо культуры», направленный на изучение истории, культуры, традиций и ценностей кочевых народов. Интегрированный проект реализовывался совместно с Монгольским государственным университетом культуры и искусств и Обществом исследования культуры «Daum» (Республика Корея). В рамках «Древа культуры» проходили презентации творческих разработок, знакомство с самобытной культурой кочевых народов. В настоящее время проект требует реновации и поиска новых партнеров.

К числу совместных интересных инициатив следует также отнести научно-исследовательский проект «Трансграничье России и Монголии как единое социокультурное пространство: современное состояние и тенденции развития». Основная цель заключалась в комплексном изучении различных аспектов традиционной культуры монгольских народов трансграничья, а также каналов трансляции, факторов и способов сохранения культуры и др. Результаты проекта нашли отражение в серии совместных научных статей [2–6], а сама проблематика отвечала основным задачам Концепции развития сотрудничества в сфере культуры между приграничными районами РФ и сопредельными государствами.

Вузы культуры и искусств в отличие от других университетов реализуют широкую линейку различных творческих проектов. Это особые инициативы, направленные на эксперименты, создание новых идей, образов, продуктов или событий, отражающих культурные ценности. В этом контексте творческий проект и культурное пространство взаимно формируют друг друга: проект наполняет пространство новым содержанием, а пространство влияет на характер и масштаб творчества.

Творческие проекты ВСГИК, такие как Международный конкурс исполнителей на струнных народных инструментах стран Евразии «Кубок Байкала», международный конкурс молодых балетмейстеров «Престиж» и др. невозможно представить без партнеров из Монголии. Так, цель конкурса «Кубок Байкала» – сохранение и приумножение традиций исполнительской и музыкально-педагогической школ на струнных народных инструментах. В состав жюри конкурса всегда входят музыканты Монголии. Например, жюри VI конкурса украсили лучшая ятагистка мира Чулуунбат Мунх-Эрдэнэ, преподаватель национальной

профессиональной школы музыки по направлению «ятага» Монгольской государственной консерватории; Жамблрагча Наранцацрал, заведующий кафедрой народных инструментов музы-кально-хореографического колледжа.

Международный конкурс молодых балетмейстеров «Престиж» занимает важное место в календаре хореографических событий. Состоявшиеся конкурсы последних лет предоставили возможность увидеть, как монгольские хореографы могут интегрировать элементы национальной идентичности в современное танцевальное искусство. Команда Института хореографии МонГУКИ, возглавляемая профессором Даваасурэном Баярбаатаром, является традиционно одной из самых представительных делегаций. В 2023 г. гран-при конкурса завоевал молодой преподаватель института Ендон Дамчаабадгар, а в 2024 г. он стал уже членом жюри конкурса и провел серию мастер-классов по традиционному монгольскому танцу *биелгэ*. Необходимость популяризации этого танца стала одной из причин проведения в 2023 г. на базе МонГУКи I специального Международного конкурса биелгэ. Уже на этом конкурсе хореографическая группа ансамбля «Сибирский сувенир» ВСГИК под руководством профессора Т. Б. Вампиловой и доцента А. В. Тугай стала лауреатом.

Успешным опытом сотрудничества можно рассматривать ряд международных круглых столов, посвященных перспективам сотруд-ничества в сфере театрального искусства. В работе одного из них в 2015 г. приняли участие 56 директоров музыкально-драматических театров, руководителей и специалистов учреждений культуры и искусств Монголии. Все это позволяет подчеркнуть, что творческие проекты – это не только площадка для старта начинающих исполнителей, но и своеобразная форма культурного представительства, средство развития и популяризации культурного наследия народов России и Монголии.

К стратегически значимым событиям 2025 г. относится I форум ректоров университетов России и Монголии, который состоялся в г. Улан-Удэ. Он стал уникальной площадкой для переговоров между 53 российскими и 15 монгольскими вузами для обмена опытом и запуска совместных проектов и активизации академической мобильности. Форум прошел при личном участии министра образования и науки Монголии Пурэвсурэна Наранбаяра и заместителя министра науки и высшего образования РФ Константина Могилевского. Творческие вузы МонГУКИ, Монгольская консерватория и ВСГИК стали активными участниками

мероприятия. В резолюцию было внесено предложение о проработке вопроса по созданию международного научно-образовательного центра в области изобразительного искусства с площадками в городах Улан-Баторе и Улан-Удэ. Реализация этой инициативы будет осуществляться ВСГИК совместно с региональным отделением Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств. Это качественно усилит подготовку художников обеих стран.

Создание межвузовского кампуса мирового уровня «Байкал» – один из главных вызовов современной региональной повестки, ядро мастерплана г. Улан-Удэ и будет способствовать укреплению дружественных отношений с Монголией. Инициатива создания кампуса была озвучена во время рабочей встречи Президента РФ В. В. Путина с Главой РБ – Председателем Правительства РБ А. С. Цыденовым в 2022 г. Основной целью кампуса, открытие которого запланировано на 2030 г., является создание современной инфраструктуры, способствующей сокращению оттока молодежи из республики, привлечению талантливых студентов и преподавателей из регионов России и зарубежных стран, расширению международного сотрудничества университетов со странами Азиатско-Тихоокеанского региона.

На территории кампуса будут объединены лаборатории и центры компетенций в различных сферах, создана современная инфраструктура, которая станет местом притяжения, выявления и поддержки талантливых студентов, а инновационные технологии обучения, междисциплинарная подготовка сделают образовательный процесс максимально привлекательным как для российских, так и иностранных студентов. А общность исторических процессов, культурного пространства, языка и традиций будут являться эффективными инструментами «мягкой силы» по привлечению абитуриентов из Монголии.

Таким образом, культурное пространство можно рассматривать как сложившуюся и динамично развивающуюся экосистему традиций и связей, которая делает образовательное и академическое партнерство России и Монголии естественным и востребованным. Эффективность этого сотрудничества будет напрямую зависеть от умения адаптировать и интегрировать общее историко-культурное наследие в современные форматы коммуникации и др. Это позволит продолжить путь к сотворчеству и взаимному развитию как основе долгосрочного стратегического сотрудничества двух стран.

Список источников

1. Архив ВСГИК. Приказы № 179 «б» от 13.09.1961 г. ; № 25 «а» от 26.01.1962 г. ; № 242 от 28.08.1962 г. ; № 216 от 13.04.1963 г.

2. Затеева Н. А., Татарова С. П., Эрхемтогс Ж. Семья в структуре ценностей современных бурят и монголов // Межэтнические отношения и процессы в современном мире : материалы Всерос. с междунар. участием науч. конф., посвящ. 95-летию д-ра философ. наук, профессора В. И. Затеева (Улан-Удэ, 29 мая 2019 г.). Улан-Удэ : Бурят. гос. ун-т им. Доржи Банзарова, 2019. С. 34–41.

3. Кучмурукова Е. А., Хайдав Т. Опыт международного сотрудничества кафедры библиотечно-информационных ресурсов Восточно-Сибирского государственного института культуры с учреждениями Монголии // Международная образовательная деятельность как фактор развития и сотрудничества высших учебных заведений в современном поликультурном мире : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Улан-Удэ – оз. Байкал, 14–15 июня 2018 г.). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2018. С. 77–81.

4. Назаров В. К., Оюундэлгэрэх Ш. Культурная политика России и Монголии: сравнительный анализ // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2019. Т. 2, № 2(38). С. 46–52.

5. Татарова С. П., Затеева Н. А. Национальная система питания как туристский ресурс трансграничья России и Монголии // Научные труды Вольного экономического общества России. 2020. Т. 222, № 2. С. 341–353.

6. Татарова С. П., Затеева Н. А. Тенденции изменения национальной кухни монгольских народов трансграничного региона // Теория и практика общественного развития. 2022. № 6(172). С. 29–36.

УДК 304.42(517.3)

Ш. Оюундэлгэрэх, Л. Тунгалаг, Ж. Хулганаа, С. Болормаа

О НЕКОТОРЫХ ПРОЦЕССАХ ПОЛИТИКИ И РЕАЛИЗАЦИИ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Продвижение и передача ценностей, объединяющих национальное сознание в обществе, через деятельность в области культурного образования позволяет стране быть признанной во всем мире за ее культурную уникальность и создает возможности для совместного развития с другими государствами.

Ключевые слова: культурное образование, ценности, культурное просвещение, принципы обучения.

Sh. Oyundelgerekh, L. Tungalag, J. Khulganaa, S. Bolormaa

ABOUT SOME PROCESSES OF POLICY AND IMPLEMENTATION IN THE FIELD OF CULTURAL EDUCATION

The promotion and transmission of values that unite national consciousness in the society through the activities in the field of cultural education allow the country to be recognized worldwide for its cultural uniqueness and create opportunities for the joint development with other states.

Keywords: cultural education, values, cultural education, principles of education.

Принимая во внимание тот факт, что культура является уникальной, сложной системой и динамичным, постоянно изменяющимся процессом, формируемым как внутренними, так и внешними факторами, ЮНЕСКО постоянно призывает страны регулярно обогащать и совершенствовать свои национальные культурные политики.

В случае с нашей страной до 2020 г. недостатком было то, что реализация отраслевой политики на национальном уровне осуществлялась ограниченным числом государственных служащих в центральных административных органах [1]. Более того, отраслевое законодательство было недостаточным для адекватного регулирования современных культурных отношений. Однако в последние годы достигнут значительный прогресс. Благодаря вступлению в силу поправок 2020 г. к Закону о Правительстве Монголии отрасль, которая на протяжении 24 лет функционировала в качестве подразделения других министерств, была учреждена как Министерство культуры. Кроме того, в аймаках были учреждены управления культуры и искусства, а Закон о культуре пересмотрен и принят [2]. Все это стало важным шагом вперед.

С пересмотром и утверждением Закона о культуре в 2021 г. возникла необходимость в приведении положений Закона о культуре в соответствие с содержанием и концепциями Конституции Монголии, а именно: необходимость обеспечения национальной безопасности и избежения подверженности какому-либо культурному притеснению, сохрания уникальности и самобытности традиционных обычаев и культуры; повышение культурной осведомленности граждан посредством системы образования; важность воспитания граждан с высоким чувством патриотизма, уважающих национальную гордость, культурное наследие, традиции и обычаи, гармонично сочетающих традиции и

новаторство ценностей монголов. Статья 11.1 закона гласит, что «Культурное образование направлено на просвещение личности, раскрытие и развитие талантов и способностей, формирование патриотического сознания, привитие навыков и умений бережного отношения, уважения и защиты национальных культурных ценностей» [2]. Исходя из этого, была поставлена цель реализации общенациональной программы «Культурное образование для всех».

Реализация общенационального культурного образования в Монголии

В рамках реализации поставленной цели проведено количественное и качественное исследование реальной ситуации в сфере всеобщего культурного образования, основанное на основополагающих принципах обучения ЮНЕСКО, с участием более 3300 чел. Культурное образование было определено как *«процесс и результат формирования знаний, навыков и комплексных компетенций, обеспечивающих доступ к национальным и общечеловеческим культурным ценностям и их освоению»* [3], а также разработана его концепция, структура и принципы.

1. Изучение когнитивной культуры

Некоторые исследования показывают, что возможности граждан познавать когнитивную культуру ограничены. Граждане перестали читать книги и газеты, а их источник информации ограничивается только телевидением, радио и онлайн-средой. В городе повседневный ритм жизни монголов зависит от движения транспорта, в сельской местности он определяется образом жизни скота. В наши дни часто наблюдается отсутствие когнитивной и досуговой культуры граждан, нарушение баланса между работой и отдыхом, сниженность производительности труда, психологическая нестабильность у людей.

2. Изучение культуры создания

Поскольку культурное пространство, поддерживающее творческие инициативы семей, детей и граждан и ориентированное на творчество, ограничено в системе образования, учебной и социальной среде, семье, школе, граждане привыкли использовать готовые вещи и подражать другим, вместо того чтобы думать самостоятельно и создавать что-то своими руками. 66,2 % опрошенных покупают необходимые им вещи, а 25 % изготавливают и создают их сами [5].

3. Обучение культуре совместного проживания

Недостаток вежливых и дружелюбных отношений в обществе проявляется в повседневной деятельности людей и семейной

обстановке. Лишь 1,8 % респондентов ставили на первый план заботу о других, а 8,4 % – сотрудничество и дружеские отношения, что является крайне низким показателем. Нетерпимость, дискриминация и неправильное выражение гнева были распространены, отражая тенденцию к индивидуализму. Кроме того, широко распространены непринятие других, неуместное выражение гнева и разочарования, а индивидуальный эгоизм имеет тенденцию доминировать в обществе.

В зависимости от таких факторов, как место жительства, регион, работа, профессия, повседневные привычки, интересы, а также уровень знаний и образования, среди населения сформировалось многообразие образа жизни. Участники опроса указали, что 55,7 % наиболее распространенных причин конфликтов связаны с отличием в воспитании, 36,5 % – с различиями в образовании, 22 % – в проживании в городе и деревне и 21,5 % – в доходах [8].

4. Обучение культуре бытия (быть человеком, быть Монголом)

В основе монгольских культурных ценностей лежит «монгольская семья» – фундаментальная социокультурная единица, формирующая личность, воспитание и культурное образование. Усиление культурного образования родителей и опекунов имеет решающее значение. Согласно опросу, 86,5 % респондентов считают, что родители играют главную роль в воспитании и культурном образовании детей, а 70,9 % полагают, что семейная среда имеет ключевое значение. Однако исследование выявило, что семьи в настоящее время недостаточно выполняют эту роль: только 3,7 % указали семейное воспитание как ключевую ценность для передачи детям, а 12,3 % отметили традиционные семейные обычаи. Исследования показали, что современная семейная среда не способна воспитывать и научить детей быть человеком, особенно быть монголом [3].

Инициативы правительства и президента

В связи с этим Правительство и президент продолжили работы по реализации конкретных инициатив, направленных на параллельное развитие национальной культуры и искусства, а также на расширение участия детей и молодежи. Например, в 1992 г. глава государства принял решение о почитании национального музыкального инструмента в качестве государственного «Хан хур» и создании ансамбля «Морин хур», а затем в 2002 и 2024 гг. изданы указы президента о почитании и популяризации Морин хур [10].

Эти указы предусматривали:

– внедрение специальной программы «Морин хуур» в школьную программу путем привлечения финансирования и создания благоприятной учебной среды, условий в общеобразовательных школах для развития всестороннего национального художественного образования;

– проводение обучения игре на морин хууре в культурных центрах и дворцах аймаков, сомонов и районах столицы;

– уделять приоритетное внимание его продвижению среди широкой общественности как внутри страны, так и за рубежом, разработку специальной программы поддержки изучения данного национального инструмента и обучение национальному искусству в монгольских школах и учебных центрах за рубежом;

– содействие и развитие производства морин хуура и обучение квалифицированных мастеров искусству его изготовления;

– под эгидой президента Монголии каждые 3 года проводить Международный фестиваль исполнителей на морин хууре, что успешно реализуется на практике [10].

Фестиваль «Кочевник»

Сохранение и передача исторической памяти кочевой культуры требует активного участия и практического опыта. В соответствии с Конвенцией ЮНЕСКО 2003 г. о сохранении нематериального культурного наследия, статьей 39.2 Закона о защите культурного наследия (https://legalinfo.mn/mn/detail/10439) и Постановлением Правительства Монголии № 41 от 25 января 2024 г. ежегодно с 2021 г. в Улан-Баторе проводится Всемирный культурный фестиваль «Кочевник» (https://legalinfo.mn/mn/detail?lawId=17048317929721). В этом году он проводится в Улан-Баторе уже в четвертый раз.

Фестиваль организован в форме лагеря (отог) в соответствии с принципами регионального развития в целях продвижения и рекламы разнообразного нематериального культурного наследия Монголии и особенностей различных этнических групп. Программа включает более 780 мероприятий нематериального наследия и соревнования по 10 национальным видам спорта, предоставляя участникам возможность не только наблюдать, но и активно участвовать, учиться и приобретать знания и навыки по богатым традициям Монголии.

Фестиваль также включает оценку жизнеспособности немате-риального культурного наследия путем сбора и анализа информации от участников-наследников. В этом году фестиваль включал 17-й Чемпионат мира по конной стрельбе из лука с участием более 120 лучших стрелков из более чем 30 стран, 15 лучших стрелков Монголии, международно

признанных судей, а также представителей ЮНЕСКО и Всемирной федерации конной стрельбы, что сделало мероприятие особенно увлекательным.

Исследование и продвижение национальных ценностей

Университеты и исследовательские учреждения Монголии активно способствуют сохранению культурного наследия и его передаче будущим поколениям. Монгольский государственный университет культуры и искусств (МГУКИ) инициировал в 2018 г. проект «Исследование основных ценностей Монголов», определив «Девять ценностей, почитаемых монголами», и реализовал многочисленные инициативы, ориентированные на общественность [6; 7], такие как:

– утвержден Указ Президента Монголии от 22 декабря 2020 г. № 149 о почитании Эрдэнийн Судар, состоящего из 9 драгоценных камней, в память о ценностях, которыми дорожат монголы [11];

– объявление 2024/2025 учебного года «Годом ценностей, почитаемых монголами»;

– проведение обучения «Ценности, почитаемые монголами» для учащихся старших классов средней школы на 2021–2025 гг. с охватом 2190 учащихся;

– организован тренинг «Ценности, почитаемые монголами» для учащихся старших классов средней школы на 2021/2025 учебный год, в котором приняли участие 2190 учащихся;

– лекции и дискуссий по всей стране на тему «Единые национальные ценности и культурный иммунитет» в центрах 21 аймаков, в большинстве сумонах и воинских частях;

– публикация пособия «Национальное культурное образование – I» для руководителей, методистов и педагогов дошкольных учреждений, а также проведение лекций (очно и онлайн) «Предоставление национального культурного образовательного контента через дошкольное образование» [9];

– публикация в 2025 г. серии работ под названием «Девять ценностей, почитаемых монголами», которые были представлены для широкой общественности.

Заключение

Реализация культурно-просветительской работы по улучшению и развитию общественного просвещения позволит развить сознательность, коммуникативные навыки, таланты и творческое мышление граждан, а также предоставит равные возможности для активного участия в культурной жизни. Это позволит сформировать молодое поколение, гордящееся своей национальной культурой и наследием и

верящее в будущее своей страны. Воспитание граждан, дорожащих национальными культурными ценностями, культурно образованных, позитивно настроенных и творческих, уважающих национальные культурные ценности, повысит иммунитет национальной культуры.

Для продвижения общественной просвещенности и повышения уровня культурного образования необходимо придерживаться следующих четырех принципов:

– исследование и разработка;
– внедрение и владение;
– поддержка и сотрудничество;
– активация и продвижение.

В области исследований и разработок

Цель изучения и определения культурного знания и культурного понимания заключается в обеспечении устойчивого развития социальных и культурных отношений, укреплении конкурентоспособности, повышении вклада исследователей в социально-культурное развитие страны, изучении и раскрытии национальной истории и культуры, укреплении национальных ценностей и предотвращении ослабления монгольской культурной идентичности. Эти усилия должны опираться на исследованиях и анализах.

В области внедрения и владения

Целью является организация многогранной работы по привитию национальных и общечеловеческих культурных традиций, ценностей, почитаемых монголами, в сознание каждого индивида, ознакомлению и осведомленности каждого об этих ценностях, а также по расширению участия граждан в культурных мероприятиях.

В области поддержки и сотрудничества

Целью поддержки и сотрудничества в деятельности по общественной просвещенности являются поддержка государственно-частного партнерства, повышение культурного образования граждан, междисциплинарной координации, ролей, участия и ответственности в развитии культуры социального общения, направленные на поддержку сотрудничества.

В области активации и продвижения

Целью популяризации и распространения культурных ценностей среди граждан, детей и молодежи является следующее: понимание культуры в широком смысле, воспитание патриотических чувств, уважение и защита национальных культурных ценностей, а также повышение творческой инициативы и активного участия.

На основе исследований и анализа важно акцентировать внимание на знаниях, образовании, этике, справедливости, культуре коммуникации, ответственности и творческом подходе как ключевых индивидуальных ценностях. Одновременно необходимо направлять усилия на развитие национальной идентичности, сохранение и уважение уникальных традиций, истории, культуры и искусства Монголии, а также на охрану наследия кочевой цивилизации. Кроме того, важно поддерживать использование монгольского языка и письменности, развивать просветительскую деятельность и формировать позитивные установки, гармонично сочетая традиции и современность [4].

Таким образом, основываясь на исследованиях и анализе, помимо подчеркивания индивидуальных ценностей, таких как знание, образование, мораль, справедливость, культура общения, ответственность и творческое отношение, важно формировать национальную идентичность, уважать уникальное наследие, искусство и культуру монгольского государства, сохранять уникальные особенности нации, сохранять и защищать традиции кочевой цивилизации, в частности, исторические и культурные памятники, произведения искусства и традиции, современные традиции и инновации, идущие в ногу со временем, а также важно поддерживать использование монгольского языка и письменности среди граждан, активизировать работу по их просвещению и становлению позитивного отношения.

Список источников*

1. Закон о внесении изменений в Закон о Правительстве Монголии от 7 июля 2020 года. URL: https://legalinfo.mn/mn/detail?lawId=211219&showType=1 (дата обращения: 10.09.2025).

2. Закон о культуре (пересмотренная редакция) от 2 июля 2021 г. URL: https://legalinfo.mn/mn/detail?lawId=16230709374521 (дата обращения: 10.09.2025).

3. Качественное исследование образа жизни и культурного разно-образия. 2022.

4. Министерство образования. Декларация об образовании Монголии. 2024. URL: https://moe.gov.mn/post/153338 (дата обращения: 10.09.2025).

5. Министерство образования, культуры и науки. Рекомендации по реализации учебной программы дошкольного образования. Улан-Батор, 2019.

6. Монгольский государственный университет искусств и культуры : отч ет о исследовании ключевых ценностей монголов. Улан-Батор, 2019.

* Библиографическое оформление статьи в авторской редакции.

7. Монгольский государственный университет искусств и культуры : сводный отч ет о ключевых ценностях монголов. Улан-Батор, 2020.

8. Общенациональный опрос о состоянии культурного образования. Улан-Батор, 2022.

9. Национальное культурное образование – I. Улан-Батор, 2024.

10. Указ Президента о сохранении и продвижении морин хуура. 1 февраля 2024 № 09. URL: https://legalinfo.mn/mn/detail?lawId=17140136742451 (дата обращения: 10.09.2025).

11. Указ Президента о чествовании «Эрдэнийн сударˮ от 22 декабря 2020 № 149. URL: https://legalinfo.mn/mn/detail?lawId=16231084991741 (дата обращения: 10.09.2025).

УДК 001.83(470:517.3)

Е. С. Манзырева

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИИ И МОНГОЛИИ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Статья посвящена рассмотрению истории научного сотрудничества Восточно-Сибирского государственного института культуры и Монгольского государственного университета культуры и искусств на примере Международной научно-практической конференции «Культурное пространство России и Монголии». Автор анализирует тематику докладов этой конференции в разные годы проведения и выделяет некоторые тенденции развития научных исследований в социокультурной сфере.

Ключевые слова: культурное пространство, наука, научная конференция, сотрудничество, научные исследования.

Ye. S. Manzyreva

CULTURAL SPACE OF RUSSIA AND MONGOLIA AS AN OBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH

The article is devoted to the history of scientific cooperation between East Siberian state institute of culture and the Mongolian state university of culture and arts on the example of the international scientific and practical conference «Cultural Space of Russia and Mongolia». The author analyzes the subject matter of the reports of this conference in different years and highlights some tendencies in the development of scientific research in the socio-cultural field.

Keywords: cultural space, science, scientific conference, collaboration, scientific research.

«Культурное пространство» комплексное понятие, которое объединяет в себе достаточно разнообразные результаты человеческой жизнедеятельности: природное и культурное наследие, проявлений традиционной культуры народов, ценностных ориентаций, предопределяющих образ жизни населения, а также совокупность субъектов культуры, являющихся проводниками и трансляторами образования, искусства, творчества. Научное познание всех этих составных частей культурного пространства и вслед за этим их внедрение в образовательные и просветительские программы является основной задачей научного осмысления этого феномена. Поэтому при изучении культурного пространства чаще всего используется междисциплинарный подход и культурологическая парадигма исследования.

Культурное пространство России и Монголии исторически формировалось и развивалось в русле общих геополитических, социально-экономических и этнических процессов. Объективные естественные (географические, экологические, демографические и др.) и социокультурные (образ жизни, уровень образования, традиции и ценности и др.) факторы способствовали установлению традиций культурного взаимодействия в разных областях международного сотрудничества: экономике, здравоохранении, образовании, искусстве, науке и т. д. В современных условиях традиционные добрососедские отношения находят свое выражение в различных совместных проектах и мероприятиях. Это сотрудничество развивается именно благодаря использованию сложившихся традиций и культурному потенциалу, которыми обладает это трансграничное культурное пространство.

Таким образом, системность и многоаспектность изучения уникальной специфики культурного пространства Монголии и России дает возможность для более продуктивного понимания и осмысления процессов межкультурного взаимодействия и взаимовлияния. «Благодаря сотрудничеству в области науки, профессионального искусства и развитию сферы туризма расширяются границы и ресурсные возможности использования культурного многообразия, которым так выгодно и ярко отличается наш регион» [1, с. 56]. Исследовательская и проектная деятельность в области возрождения, сохранения и репрезентации культурных традиций народов, проживающих на территории России, в частности в Республике Бурятия, и Монголии, позволяет на высоком уровне организовывать научные, образовательные и творческие мероприятия.

В качестве примера этого можно привести сотрудничество Монгольского государственного университета культуры и искусств (МонГУКИ)

и Восточно-Сибирского государственного института культуры (ВСГИК), которое берет свое начало ещ е в советские времена. Результатом совместной деятельности названных вузов является участие педагогов и студентов в различных творческих проектах, научно-практических конференциях, проводимых той и другой сторонами, прохождение практики, организация курсов повышения квалификации.

Научное сотрудничество находит свое отражение в проведении ставшей уже традиционной Международной научно-практической конференции «Культурное пространство России и Монголии», которая проводится уже более 20 лет начиная с 2002 г., с чередованием между ВСГИК и МГУКИ. В ее рамках обсуждаются как фундаментальные методологические вопросы осмысления культурного пространства, так и традиционные духовные ценности, проблемы межкультурного взаимодействия. Также рассматриваются практические аспекты: сохранение культурного наследия, художественные практики, направления и перспективы межгосударственного и межрегионального сотрудничества, современные проблемы в сфере образования, туризма, менеджмента культуры и др.

Традиционно в ней принимают участие ученые, преподаватели, деятели культуры различных регионов России, Монголии, а также КНР. По итогам работы публикуются сборники материалов конференции, в которых в полной мере отражаются закономерности междисциплинарного синтеза исследовательских направлений феноменов региональной культуры, этнокультурные, социокультурные и художественные процессы, включающиеся в поле понятия «культурное пространство».

Уже сложилась традиция посвящения конференции какой-либо актуальной теме, отражающей тенденции развития научных изысканий в гуманитарной сфере. За свою историю конференция имела следующие названия:

2002–2006 гг. – Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии.

2009 г. – Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: от прошлого к будущему.

2013 г. – Культурное пространство и культурная среда Восточной Сибири и Монголии как фактор развития человеческого капитала.

2015 г. – Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: традиции и инновации межкультурного взаимодействия.

2017 г. – Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: региональные особенности и международное сотрудничество.

2019 г. – Культурное пространство России и Монголии: опыт и перспективы сотрудничества в трансграничных регионах.

2021 г. – Культурное пространство России и Монголии: теоретические и практические аспекты актуализации культурного наследия.

2023 г. – Культурное пространство России и Монголии: традиционные духовные ценности и смыслы культуры в современных условиях.

2025 г. – Культурное пространство России и Монголии: культурные смыслы, ценности и нормы в креативных индустриях.

Анализ тематики докладов конференции в разные годы хорошо демонстрирует нам основные направления исследовательских интересов, особенно региональных научных школ, а также их изменения в контексте развития культуры. Так, в первое десятилетие 2000-х гг. шло осмысления сущности и содержания понятия «культурное пространство». В этот период проводилось достаточно много философских и культурологических исследований, посвященных как теории, так и прикладным особенностям проявления этого феномена. Сама идея названия конференции прекрасно отражала эту тенденцию. Например, такие доклады, как В. Л. Кургузов «О понятии «культурное пространство» и проблеме самоидентификации его регионального образца» (2002), Е. А. Воробьева «Метакультурное пространство как область исследования» (2004), В. В. Дементьева «Культурное пространство в гуманитарном дискурсе» (2013). С тех пор теоретические проблемы исследования культурного пространства являются постоянной секцией в работе конференции.

Помимо теоретических вопросов большой интерес как в России, так и в Монголии всегда вызывали исторические и современные аспекты исследования слоев культурного пространства. Это традиционная культура, религиозное, художественное, образовательное пространства, библиотечное и музейное дело, туризм и экономика культуры.

Так, например, начало 2000-х гг. – период активного перехода в России на информационно-коммуникативные технологии. Соответственно, их роль в жизни общества и опыт применения в той или иной сфере деятельности – одна из актуальных тем, обсуждаемых в рамках работы конференции в эти годы. Например, доклады Ю. С. Ринчиновой «Новые информационные технологии в управлении библиотекой» (2004), Э. Б. Батуевой «Информационно-коммуникативные технологии как средство формиро-

вания культурно-образовательного пространства» (2006), О. М. Манжуевой «Этические аспекты использования информационных технологий» (2009), Т. А. Бороноевой, Б. Ц. Гомбоева «Внедрение информационных технологий в музеях (на примере Национального музея Республики Бурятия)» и др.

После 2014 г., по мере того как менялась геополитическая ситуация в стране, научно-исследовательский интерес несколько смещается в сторону вопросов межкультурного взаимодействия и международного сотрудничества со странами-соседями. Особенно актуальной эта тема была в 2021 г., когда праздновалось 100-летие установления дипломатических отношений между Российской Федерацией и Монголией. В качестве примеров можно отметить доклады А. Ф. Полякова, О. Н. Поляковой «К вопросу сотрудничества Бурятии и Монголии в художественной культуре» (2017), Б. Т. Айсуевой «Российско-монгольское сотрудничество в сфере культуры (на примере Республики Бурятия)» (2019), Е. В. Матвеевой «Опыт сотрудничества Бурятии и Монголии в подготовке кадров для отрасли культуры» (2019), Дугэржав Загдгочоо «Традиция и современность культурных и образовательных взаимодействий приграничных территорий Монголии и России на примере Сэлэнгийского аймака Монголии» (2023) и др.

В последние годы проведение конференции «Культурное пространство России и Монголии», наряду с теоретическими аспектами, наблюдается тенденция обсуждения более прикладных вопросов сохранения и репрезентации традиционных ценностей и художественного наследия двух стран. Например, в 2025 г. она была посвящена одной из самых обсуждаемых и актуальных на сегодняшний день тем – смысловым и ценностным основаниям креативных индустрий. Справедливости ради, следует отметить, что методологию и развитие креативных индустрий наши коллеги из Монголии анализировали еще в 2015 г. [2, с. 303–312]. В России она стала особо актуальной в последние 5–6 лет. Что является продуктом креативных индустрий, а что проявлением массовой культуры? Готова ли Россия перейти на креативную экономику? Откуда брать идеи для создания креативной культуры? Ответы на эти вопросы пытались дать участник конференции 2025 г. Например, это доклады Т. Ф. Ляпкиной «Проблема размытых границ смысла и пользы в креативных индустриях», В. К. Назарова «Культурная политика и развитие креативных индустрий в России», Мөнхөө Гэрэлмаа, Нямдорж Туул «Роль креативных индустрий в социально-экономической сфере» и др.

Таким образом, темы и проблемы, которые обсуждаются на научно-практической конференции «Культурное пространство России и Монголии», демонстрируют, что это трансграничное пространство обладает многообразным и до конца еще не раскрытым потенциалом. Его использование будет способствовать укреплению и совершенствованию положений государственной культурной политики двух стран, ее нормативно-правовой базы, освещению наиболее важных проблем стратегического партнерства в сфере культуры и искусства, определению перспектив развития наших регионов и решению многих других актуальных проблем сохранения богатейшего культурного наследия России и Монголии.

Список источников

1. Манзырева Е. С. Специфика культурного пространства трансграничных регионов (на примере России и Монголии) // Культурное пространство России и Монголии: опыт и перспективы сотрудничества в трансграничных регионах : материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. (26–28 сентября 2019 г., г. Улан-Удэ). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2019. С. 50–56.

2. Erkhemtugs J. Methodology of evaluating creative industries development in the sphere of culture // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: традиции и инновации межкультурного взаимодействия : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. (7–8 октября 2015 г., г. Улан-Удэ). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2015. С. 303–312.

УДК 281.93(091)

А. В. Чебунин

РУССКОЕ ДРЕВЛЕПРАВОСЛАВИЕ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

В статье рассматривается феномен русского древлеправославия как уникального религиозного и культурного явления, сохранившегося вопреки историческим коллизиям. Старообрядчество, возникшее в результате церковного раскола XVII в., сохраняет свою актуальность в современном мире как уникальный феномен русской религиозной культуры. Несмотря на многовековые гонения, старообрядческие общины продолжают существовать, адаптируясь к вызовам глобализации и защищая традиционные устои. Сегодня движение представлено множеством направлений и толков, которые различаются доктринальными и обрядовыми особенностями.

Ключевые слова: древлеправославие, старообрядчество, староверие, поповцы, беспоповцы, единоверие, РПЦ, религиозный раскол, традиция.

A. V. Chebunin

RUSSIAN OLD ORTHODOXY IN THE MODERN WORLD

The article considers the phenomenon of the Russian Old Orthodoxy as a unique religious and cultural phenomenon that has survived despite historical conflicts. The Old Belief, emerged from as the result of church schism of the XVII century, retains its relevance in the modern world as a unique phenomenon of the Russian religious culture. Despite the centuries of persecution, the Old Believers' communities continue to exist adapting to the challenges of globalization and preserving traditional tenets. Today, the movement is represented by a variety of directions and talks differing in doctrinal and ritual features.

Keywords: Old Orthodoxy, Old Believers, popovtsy, bespopovtsy, edinoverie, Russian Orthodox church, religious schism, tradition.

Русское древлеправославие – одно из направлений христианства и представляет собой традиционное религиозное направление России, существующее в форме различных толков старообрядчества. Оно сохранило принципы и формы раннего, или древнего, православия Руси, которое было принято от Византии в 988 г. и сохранялось до церковного раскола 1653–1667 гг. В научной литературе для этого явления использовались термины «древлеправославие», «старообрядчество» и «староверие», но отношение к ним является неоднозначным как в научной среде, так и среди самих старообрядцев. В целом их условно можно считать синонимами, однако, на наш взгляд, наиболее корректными следует считать древлеправославие. как христианское учение, существовавшее на Руси в X–XVII вв., и старообрядчество как форма бытования древлеправославия с конца XVII в. по настоящее время. Соответственно, древлеправославие является более широким понятием и включает в себя старообрядчество, но на современном этапе оба термина означают одно религиозное направление в современной России, имеющее весьма большое значение и влияние в ее социально-культурной жизни [2]. Главная характерная черта древлеправославия – это сохранение живой традиции религиозного учения и религиозной практики изначального русского православия без существенных их изменений.

Являясь одним из христианских направлений, древлеправославие имеет сложную историю взаимодействия с другими направлениями, особенно с РПЦ. Более того, внутри самого древлеправославия существуют разногласия между различными толками. Все это представляет собой результат исторического развития данного направления.

С самого появления христианская апостольская церковь оказалась втянута в многочисленные споры и расколы. Их предтечей можно считать спор апостолов, кто из них главнее еще при Исусе Христе: «Был же и спор между ними, кто из них должен почитаться большим. Он же сказал им: цари господствуют над народами, и владеющие ими благодетелями называются, а вы не так: но кто из вас больше, будь как меньший, и начальствующий – как служащий» (Лк. 22). Инерция первичности любви, смирения и уступок в соборности продолжалась и при апостолах. Апостол Павел взывал: «Мы безумны Христа ради, а вы мудры во Христе; мы немощны, а вы крепки; вы в славе, а мы в бесчестии» (1 Кор. 4). Это позволяло решать многие вопросы, в частности проблему обрезания, и разрешить первые разногласия между иудействующими и эллинистическими христианами. Но по мере увеличения христианской общины и расширения ее географии теоретических и практических вопросов для разногласий становилось все больше.

Ситуацию усугубляли и различные мошенники, стремившиеся приобрести за счет христианства личную выгоду. Их символом стал Симон Волхв, который попытался купить дар Святого Духа у апостолов Петра и Иоанна. После этого появилось понятие симонии – торговли церковными должностями или таинствами. Поэтому в самом начале своей истории христианство столкнулось с множеством идейных течений как внешних, так и внутренних, которые появлялись в результате разных трактовок учения Исуса Христа. В контексте сохранения единства христианской церкви, актуальность чего встала перед политическими властями сразу после объявления христианства государственной религией в 325 г., в этом же году был созван I Вселенский собор (Никейский), где был составлен первый символ веры и осуждено арианство. Особую роль в этом сыграл император Константин, ставший почетным председателем на соборе. Это позволило сформировать единую позицию, когда несогласные иерархи были отправлены в ссылку, а многие из-за страха ссылки согласились подписать символ веры. Таким образом, формирование официального института церкви проходило под непосредственным контролем политической власти.

В ходе дальнейших поместных и Вселенских соборов были уточнены многие догматы и правила христианской церкви, что укрепило ее социальную структуру и идеологические основы. В то же время начинают проявляться и первые расколы церкви, когда часть поместных церквей не принимает решение какого-либо Вселенского собора и выделяется из единой церкви в качестве самостоятельного направления. Таким образом произошло становление Коптской и Эфиопской, Эритрейской, Сиро-Яковитской, Армянской и Маланкарской церквей, не признавших решения IV (Халкидонского) собора, называемых также Древними восточными церквями [3].

Однако общая христианская церковь продолжала развиваться вплоть до раскола между католичеством и православием в 1054 г. Этот раскол имел долгую предысторию, отразившую социально-экономические, политические и идеологические разногласия западного и восточного христианства, признававшие 7 Вселенских соборов, которые в целом заложили каркас христианского вероучения и социальной организации церкви. Дальнейшие соборы, которые католичество считает Вселенскими, православие таковыми не считает. В результате сложилась сложная ситуация, когда православные считают католиков раскольниками-сектантами, исказившими первоначальное вероучение, а католики православных – раскольниками-схизматиками, не принявших развитие христианства.

Русь приняла православное христианство в X в. из Византии таковым, какое оно было на то время в самой Византии и вплоть до XVII в. тщательно сохраняло все обряды и правила в изначальном виде. Однако в самой Византии православие претерпело значительные изменения, обусловленные прежде всего политическими событиями. Так, четвертый Крестовый поход 1204 г. привел к созданию на территории Византии Латинской империи (1204–1261 гг.), где католичество оказало значительное влияние на греческое православие. Именно в это время среди православных распространяется троеперстное крестное знамение вместо двоеперстного. Ведущим идеологом троеперстного знамения стал инициатор четвертого Крестового похода римский папа Иннокентий III. Также в это время переписываются религиозные книги, вводились изменения в обряды, что постепенно меняло греческое православие и отдаляло его от русского, которое оказалось, как бы законсервированным в силу политической изоляции под монголо-татарским игом.

После восстановления Византии она столкнулась с многочисленными трудностями и угрозами, что вынудило искать помощи у римского папы. В 1274 г. была подписана Лионская уния, в 1439 г. – Флорентийская, которые повлияли и на греческое православие. Подобные сближения с католичеством не только не принесли политических выгод, но более того, нанесли серьезный удар по авторитету греческого православия, оказавшимся в глубоком кризисе. Падение Византии в 1453 г. окончательно лишило греческую православную церковь политической основы своего суверенитета.

После падения Византии в греческом православии сложилась противоречивая ситуация. С одной стороны, турки стремились противопоставить православие и католичество, с другой многие православные продолжали искать поддержки на Западе, куда переносилась религиозная деятельность, в том числе и типографии, где печатались православные книги. Под контролем католического священства в них постепенно стали вносить изменения, что значительно изменило идеологическое и культовое содержание.

В результате в греческом и русском православии появились значительные расхождения, которые были вызваны, в первую очередь, изменениями в первом, а не искажением последнего. Русское православие тщательно сохраняло свою традицию, попытки не только реформирования, но даже исправления появившихся за века ошибок всячески пресекались. Поместный собор Русской церкви 1551 г., названный Стоглавым, закрепил эту традицию в своем постановлении, обусловив как религиозное, так и культурное своеобразие русского православия.

Однако политические амбиции патриарха Никона привели к серии реформ, направленных на унификацию богослужебных текстов и обрядов с греческими образцами. Необходимо понимать, что в их основе лежали прежде всего политические мотивы, стремление стать большим, первым среди православных иерархов, что в корне противоречило самому духу христианства. Более того, они проводились и поддерживались сомнительными деятелями, не заинтересованными в усилении русского православия. Отмена решений Стоглавого собора стала кульминацией раскола, реформаторы меняли русское православие согласно измененному греческому православию.

Эти изменения вызвали протест значительной части русских верующих, считавших новые правила нарушением древней православной традиции. Противники реформ официально стали называться раскольниками, а позже получили наименование старообрядцев. Старообрядцы

подвергались преследованиям со стороны государственной власти и официальной церкви. Они вынуждены были уходить в отдаленные регионы России, создавая собственные общины и храмы. Со временем старообрядческое движение стало неоднородным, разделившись на несколько крупных направлений и многочисленных мелких согласий [1]. В результате реформы Никона стали идеологической диверсией, расколовшей русское общество и повлекшей многочисленные жертвы.

В процессе исторического развития старообрядцы, оказавшиеся без священноначалия, сформировали множество самостоятельных общин, между которыми были культовые разногласия из-за появления самостоятельных толков, или согласий. Сейчас они существуют как в России, так и за рубежом, представляя многообразные общины – осколки культуры Древней Руси, в различной степени интегрированные в современный мир.

Во-первых, это течение единоверия, учрежденное императором Павлом I в октябре 1800 г. как результат осознания пагубности реформ и попыток примирения старообрядцев с официальной церковью. Старообрядцам разрешалось сохранять свои обряды в богослужении за счет признания юрисдикции официальной церкви. Вследствие этого единоверцы интегрировались в структуру нового русского православия и становились его частью. Однако лишь малая часть старообрядцев согласилась принять единоверие, большая часть осталась верна своим принципам сохранения отеческой веры и непризнания реформ.

Во-вторых, это течение беспоповцев, сложившееся в результате отказа от священства, поскольку они считают, что их благодать оказалась утраченной после раскола, когда значимая часть священников согласились принять изменения. В свою очередь, беспоповцы разделились на поморское, федосеевское, часовенное и спасовое согласия. Они представляют собой крайнюю форму православной эсхатологии, выраженную через отрицание церковной иерархии.

В-третьих, это поповцы, признающие апостольское преемство и церковную иерархию. В настоящее время они представлены двумя церквями:

– Русская православная старообрядческая церковь (РПСЦ, белокриницкое согласие), которая образована в 1846 г. после присоединения митрополита Босно-Сараевского Амвросия.

– Русская древлеправославная церковь (РДЦ, новозыбковское согласие), образованная в 1923 г. после перехода архиепископа Николая (Позднева).

Помимо этого, существуют русские старообрядческие общины, живущие за рубежом – в США, Канаде, Латинской Америке, Австралии и Европе. Подобная ситуация отражает всю трагедию церковной реформы Никона, когда множество людей оказались искусственно отрезаны от своей Родины, став культурными пасынками, нелюбимыми и гонимыми за веру своих предков и приверженность своей традиции.

В настоящее время проблема интеграции старообрядцев в современное российское общество уже не является актуальной. За годы советской власти и новой либерально-демократической России религиозный фактор стал личным делом человека. Светский характер современной культуры нивелировал противоречия между РПЦ и старообрядцами в повседневной жизни, оставив вопросы лишь в отношениях между иерархами церквей.

В то же время как государство, так и официальная церковь пытается примириться со старообрядцами начиная с Указа от 17 апреля 1905 г. «Об укреплении начал веротерпимости», когда за старообрядцами призналось право исповедовать старую веру. 23 апреля 1929 г. вышло постановление патриаршего Священного Синода о признании старых русских обрядов спасительными, как и новых обрядов, и равночестным им, а также об отвержении и вменении, яко не бывших, порицательных выражений, относящихся к старым обрядам и, в особенности, к двуперстию, где бы они ни встречались и кем бы они ни изрекались. В 1971 г. Поместный собор Русской православной церкви утвердил постановление патриаршего Священного Синода от 23 апреля 1929 г. 9 июня 1988 г. Поместный собор Русской православной церкви выпустил обращение ко всем держащимся старых обрядов православно верующим христианам, не имеющим молитвенного общения с Московским патриархатом. 19 июля 1999 г. Священный Синод Русской православной церкви принял документ «О практической реализации решений Поместных Соборов Русской Православной Церкви 1971 и 1988 годов о снятии клятв на старые обряды». 10 октября 2009 г. Священный Синод Русской православной церкви принял решение «О дальнейшем развитии отношений со старообрядчеством», а 30 мая 2014 г. – «О дальнейших мерах по уврачеванию последствий церковного разделения XVII в.».

Несмотря на то, что все эти решения РПЦ фактически признали пагубность реформ Никона, их последствия продолжают разделять русских людей на религиозном уровне. И пусть в культурном плане эти различия по большому счету нивелированы современной светской

культурой, древлеправославие по-прежнему сохраняет духовные традиции Древней Руси. Именно благодаря усилиям старообрядцев удалось сберечь многие аспекты средневековой русской цивилизации, утраченные большинством россиян.

Таким образом, древлеправославие остается важной составляющей русской культуры и ее духовного наследия в современном мире. Его многовековая история свидетельствует о стойкости и жизнеспособности этого направления, сохранившегося, несмотря на многочисленные испытания. Современные тенденции показывают, что старообрядчество способно адаптироваться к изменениям, сохраняя при этом свои уникальные традиции и обычаи.

Список источников

1. Мельников Ф. Е. Краткая история древлеправославной (старообрядческой) церкви. Барнаул : Изд-во БГПУ, 1999. 556 с.
2. Поздеева И. В. Русское старообрядчество как объект научных интересов // Старообрядчество. 2023. Т. 1, № 2. С. 5–13.
3. Сергунин В. А. Краткий обзор истории и современного состояния Древних Восточных (Нехалкидонских) Церквей // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. 2023. № 3(24). С. 118–132.

УДК 2(517.3-15)

О. Төмөрхуяг

МОНГОЛЫН БАРУУН БҮС НУТГИЙН ШАШИН ШҮТЛЭГИЙН ТҮҮХЭН УЛАМЖЛАЛ ӨНӨӨГИЙН БАЙДАЛ

Монголын баруун бүс нутгийн хүн амын шашин шүтлэгийн өнөөгийн төлөв байдал, онцлог ялгааг тододорхойлох болно. Монгол орны янз бүрийн бүс нутагт тухайн бүс нутгийн хүн амын шашин шүтлэгийн нийтлэг ялгаанаас шалтгаалан аж ахуй, соёл өөр өөр байна. Шашин бол далд ертөнц ба бодит ертөнц аль алиныг хамарсан олон талт ахуйг илэрхийлсэн оюун санаяны ойлголт болно. Аливаа шашин гэдэг бол зөвхөн үзэл санаа, номлол сургаал, шашин шүтлэг төдий зүйл биш харин нийгмийн тодорхой бүлэг, бүс нутгийн хувь хүмүүсийн шүтлэг ба бусад зан үйл, үйл ажиллагааны тогтсон систем гэж үзэж болно.

Түлхүүр үг: Баруун бүс нутаг, бурханы шашин, бөө мөргөл, ислам шашин, бүс нутгийн шашин, овоо тахилга, гэлүгва, үндэс угсаатан, өв уламжлал, шашин шүтлэг, байгаль орчин, төвөдийн шашин, энх тайван,

Галдан бошгот хаан, заяа бандид Намхайжамц, Ховд аймаг, Увс аймаг, Говь-Алтай аймаг, Завхан аймаг, Баян-Өлгий аймаг зэрэг болно.

О. Төмөрхуяг

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ВЕРОВАНИЙ В ЗАПАДНЫХ РЕГИОНАХ МОНГОЛИИ

В статье рассматриваются современное состояние и отличие в религиозных верованиях населения западных регионов Монголии. В разных регионах Монголии быт и культура различаются в зависимости от сходства и разница в религиозных верованиях населения. Религия представляет собой многогранное явление, охватывающее как иномирие, так и реальный мир. Любая религия – это не просто воззрение, доктрина или верование, а устоявшаяся система поклонения и ритуалов определенной социальной группы, жителей отдельного региона.

Ключевые слова: западный регион, буддизм, шаманизм, ислам, региональная религия, жертвоприношение *овоо*, гелугпа, коренное население, наследие, религия, окружающая среда, тибетская религия, мир, Галдан-Бошогту-хан, Зая-пандида Намхайжамц, Ховдский аймак, Увсский аймак, Гоби-Алтайский аймак, Завханский аймак, Баян-Улгийский аймак.

O. Tomorkhuyag

CURRENT STATE OF TRADITIONAL BELIEFS IN THE WESTERN REGION OF MONGOLIA

The article considers the current state and difference in the religious beliefs of the population of the western regions of Mongolia. In different regions of Mongolia life and culture differ depending on the similarities and differences in the religious beliefs of the population. Religion is a multifaceted phenomenon that encompasses both the other world and the real world. Any religion is not just a view, doctrine or belief, but an established system of worship and rituals of a certain social group, inhabitants of the particular re- gion.

Keywords: western region, Buddhism, Shamanism, Islam, regional religion, *ovoo* worship, Gelugpa, indigenous population, heritage, religion, en- vironment, Tibetan religion, peace, Galdan-Boshogtu Khan, Zaya-pandida Namkhaizhamts, Khovd aimag, Uvs aimag, Govi-Altai aimag, Zabkhan aimag, Bayan-Ulgiy aimag.

Үндсэн хэсэг: Шашин хэмээх ойлголт нь хүн төрөлхтний соёлын салшгүй нэг томоохон хэсэг бөгөөд хүний бүтээсэн оюун санааны ахуй гэж үздэг. Иймд улс үндэстэн бүр өөрсдийн онцлогтойгоор шашны ахуйгаа бүтээж үлдээсэн байдаг. Монголчуудын хувьд нүүдлийн аж ахуйтай холбоотойгоор байгаль дэлхийгээ аргадан шүтэж, залбирч мөргөж ирсэн түүхэн уламжлалтай юм. Монголчууд шашин шүтлэгийн хувьд либерал буюу эрх чөлөөтэй байсан нь түүхээс тодорхой байдаг. Энэ нь өргөн уудам нутаг дэвсгэрийг эзэлж олон улс үндэстнүүдийг захирч, томоохон эзэнт гүрэн байгуулж ирсэнтэй холбоотой болно. Тухайлбал МЭ 13-р зуунд Ромын Пап лам өөрийн илчийг илгээж монголын Гүюг хааныг өөрийн шашиндаа нэгдэж орхийг хүсэхэд харуй болгож өөрийг нь загалмаатны шашинтнүүдийн хамтаар өөрөө ирвэл өршөөнө гэж хариу бичсэн байдаг. Ер нь нүүдэлчид шашны хатуу зан үйл, дэг журмыг сахихдаа бусад үндэстнүүдээс өөрийн онцлог ялгаатай байдаг [4]. Монгол үндэстэн дотроо зарим угсаатан ястнуудаараа, газар нутгаараа шашны ес уламжлал нь өөр өөр байдаг. Иймд баруун монголчууд төв болон зүүн бүсийн ард иргэдээс шашин шүтлэгийн ялгарах хэд хэдэн онцлогтой. Тухайлбал тахил шүтээн, уул овооны тахилга, зальбарал, зан үйл, билгэдэл зэргээрээ ялгаатай байдаг. Алтай нуруу өндөр уулсын бүстэй холоотойгоор цаст өндөр уулс овоогоо тахих ес тархсан байдаг [5]. Мөн алтайн магтаал, тууль хайлах зэрэг нь шүтлэг бишрэлтэйн холбоотой зан үйл юм. Баруун монголчуудын мөргөл зальбаралд «Цөөд хайрхан», «Бурхан Гончигсүм өршөө» гэх мэтээр мөргөж аврал эрх онцлогтой байдаг. Баруун Монгол нь Монгол Улсын газар нутгийн баруун хэсэгт орших бөгөөд эндэхийн үндэстний олон талт байдал нь шашин шүтлэгийн өвөрмөц холимог байдлыг бүрдүүлдэг. Тухайлбал,энэ бүс нутагт Буддын Гэлүгва (шарын шашин) урсгалын шашин голлох байр суурь эзэлдэг боловч Исламын шашин (ялангуяа Казак үндэстний дунд), Шаманизм (уламжлал бөө мөргөлийн шүтлэг) зэрэг бусад шашин шүтлэгүүд ч мөн өргөн тархсан байдаг. 2020 оны хүн амын тооллогоор Монгол Улсын нийт хүн амын 51,7 % нь Буддын шашинтай, 3,2 % нь Исламын шашинтай, 1,5 % Христийн шашинтай, 3,0 % нь Бөө мөргөлтэй гэсэн судалгааны тоо баримт гарсан байна.

Монголын шашин шүтлэгийн түүхэн хөгжлийг авч үзвэл, эрт цагаас эхлэн Шаманизм буюу байгалийн шүтлэг голлох байр суурьтай байсан. Монголчуудын уламжлалт итгэл үнэмшил болох Шаманизм нь Тэнгэр шүтлэг, өвөг дээдсийн сүнс, байгалийн хүчийг шүтэхэд тулгуурладаг

бөгөөд энэ нь Хүннүгийн эрин үеэс (МЭӨ 209–МЭ-93 он) эхлэлтэй. 13-р зууны үед Чингис хааны үед Шаманизм (бөө мөргөл) нь төрийн гол шашин байсан бөгөөд дайны өмнө бөө зайран дуудаж зөвлөдөг байв. Гэвч 16-р зууны хо ердугаар хагасаас Төвөдийн Буддын шашин Монголд нэвтрэн орж, баруун бүсэд ч мөн тархсан [2, 68-р тал]. Энэ үед Алтан хан Төвөдийн Далай ламтай холбоо тогтоосноор Гэлэгва урсгалын Буддын шашин албан есны шашин болсон. Монголын баруун бүс нутагт буддын шашны томоохон зүтгэлтнүүд байсан тухайлбал Ойрадын заяа бандида Намхайжамц, Бошигт хаан Галдан хаан нар болно. Баруун Монголд Буддын шашин нь Ховд, Завхан, Увс, Говь алтай аймгийн сүм хийдүүдэд төвлөрч 300-аас 500 хүртэл лам шавьлан байсан бөгөөд одоо ч гэсэн олон лам нар, сүм хийдүүд үйл ажиллагаа явуулж байна [1, 45-46-р тал]. 20-р зууны социализмын үед (1924–1990 он) бүх шашин шүтлэгийг хорьсон тул баруун бүсэд ч мөн адил Буддын сүм хийдүүдийг устгаж, лам нарыг хэлмэгдүүлэн хороосон байдаг. Ардчиллын дараа 1990-ээд оноос шашин шүтлэг дахин сэргэсэн бөгөөд баруун бүсэд Буддын шашин дахин голлох үүрэгтэй болсон. Исламын шашин баруун Монголд голчлон Казах үндэстний дунд тархсан бөгөөд энэ нь 19-р зуунд Казахчууд Монгол руу нүүдэллэн ирсэнтэй холбоотой. Баян-Өлгий аймагт Казахчууд хүн амын 93 %-ийг эзэлдэг бөгөөд тэдний 88,7 % нь Исламын шашинтай. Ховд аймагт ч мөн Казахчууд 11,5 %-ийг эзэлж, Ислам шашин 10–15 % орчим тархсан. Баян-Өлгий аймгийн Өлгий хотод төвлөрсөн Исламын төв сүм (Мекка руу чиглэсэн) болон Мадраса (Исламын сургууль) нь энэ бүсийн шашны төв болдог. Исламын шашин нь Казахчуудын соёл, уламжлалтай нягт холбоотой бөгөөд Рамадан сар, баяр еслол зэргийг тэмдэглэдэг. Ардчиллын дараа 1991–1993 онд олон Казахчууд Казахстан руу буцсан ч, зарим нь эргэн ирж, хүн ам нэмэгдсэн [3]. Баруун Монголд Ислам нь бусад шашинтай энх тайван зэрэгцэн оршдог бөгөөд Монгол Улсын хэмжээнд 3,2 % буюу 105,500 орчим хүн Исламын шашинтай байна.

Энэхүү үндэстний олон талт байдал нь баруун Монголын шашин шүтлэгийн онцлогийг тодорхойлдог. Ховд аймагт 17 гаруй ястан угсаатантай (Халх, Захчин, Казах, Торгүүд, Өөлд, Алтай Урианхай, Дөрвөд гэх мэт) амьдардаг бөгөөд Буддын шашин голлох боловч Казакчуудын дунд Ислам, зарим бүлэгт Шаманизм хадгалагдан үлдсэн. Баруун аймгуудын хувьд Увс аймагт Дөрвөд, Баяд угсаатнууд голлон суурьшсан бөгөөд Бөө мөргөл, Буддын шашин холилдсон. Завхан аймагт Халх, Сартуул угсаатан голлох бөгөөд Буддын шашин

давамгайлна. Энэ бүс нутгийн шашин шүтлэг нь байгаль орчин, нүүдэлчин амьдралын хэв маягтай нягт холбоотой бөгөөд жишээ нь, Баян-Өлгийд бүргэдээр ан хийх уламжлал нь Исламын соёлын нэг хэсэг болдог бол Ховд аймагт хаварт Майдар эргэх есыг хийдэг байна [6]. Орчин үед глобалчлал, хотжилтын нөлөөгөөр шашин шүтлэг өөрчлөгдөж байгаа ч, уламжлалт итгэл үнэмшил хэвээр хадгалагдан үлдэж байна.

Дүгнэлт: Шашин бол хүн төрөлхтний бүтээсэн оюун санааны ахуй тул хүний нийгмийн хөгжлийн явцад улс үндэстнүүдийн соёлын онцлогыг хадгалж байдаг. Иймд шашин бол улс үндэсний ондоошил соёлын дархалаа болж шашнаар дамжуулж ес заншил, харилцаа уламжлагдаж байдаг. Мөн шашин сүсэг бишрэл нь хүний нийгмийн үнэт зүйлийн нэг гэж үзэж болно. Баруун Монголын шашин шүтлэг нь түүхэн өв уламжлал, үндэстний олон талт байдал, орчин үеийн өөрчлөлтийг тусгасан өвөрмөц холимог байдалтай байна. Буддын шашин голлох хэвээр байгаа ч, Ислам, Бөө мөргөл зэрэг нь баруун бүсийн шашны соёлын өвийг бүрдүүлж байна. 2023 онд Олон Улсын Шашин Шүтлэгийн Эрх Чөлөөний тайланд Монголд шашин шүтлэгийн эрх чөлөө өндөр түвшинд байгаа гэж дүгнэсэн бөгөөд баруун бүс нутагт ч мөн адил байна.

Ном зүй[*]

1. Болдбаатар Ж. Монголын бурханы шашны лам хувраг. Улан-Батор, 2010. Х. 45–46.

2. Васильев Л. С. История религии Востока. М. : Университет, 1998. 426 с.

3. Гантуяа М. Шашин судлал. Улан-Батор : МУИС Пресс, 2019. 136 х.

4. Дагвадорж Д. Монголын гүн ухааны уламжлалт тогтсон таалал. Улан-Батор, 1994.

5. Жүгдэр Ч. 19–20 дугаар зууны зааг дахь монголын нийгэм, улс төр, философийн сэтгэлгээний хөгжил. Улан-Батор, 1972.

6. Пүрэвсүрэн Ц. Монголын баруун бүс нутгийн хүн амын шашин шүтлэгийн төлөв байдлын талаарх нийгмийн философи шинжилгээ. Улан-Батор, 2013. 103 с.

[*] Библиографическое оформление статьи в авторской редакции.

УДК 39(571.63)(=512.222.1)

В. К. Столярова, Н. А. Коноплева

ГЕОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ ЭТНИЧНОСТИ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ ПРИМОРСКОГО КРАЯ (НА ПРИМЕРЕ УДЭГЕЙЦЕВ)

В статье рассматриваются вопросы репрезентации традиционной культуры коренного малочисленного народа Приморского края – удэгейцев в геокультурном пространстве. Особое внимание уделяется геокультурным основаниям – единицам разнообразных территориальных систем, которые в культуре удэгейцев имеют глубинную связь с природной средой.

Ключевые слова: геокультурное пространство, природно-куль-турное наследие, коренные малочисленные народы, удэгейцы, культурное пространство, ценности культуры удэгейцев.

V. K. Stolyarova, N. A. Konopleva

GEOCULTURAL FOUNDATIONS OF ETHNICITY OF SMALL-NUMBERED PEOPLES OF THE PRIMORSKY KRAI (ON THE EXAMPLE OF THE UDEGE)

The article considers the issues of representation of the traditional culture of the indigenous small-numbered people of the Primorsky Krai – the Udege in the geocultural space. Particular attention is paid to the geocultural foundations – units of various territorial systems, which have a deep connection with the natural environment in the culture of the Udege.

Keywords: geocultural space, natural and cultural heritage, indigenous peoples, Udege, cultural space, cultural values of the Udege.

Как и в большинстве автохтонных этносов, культура удэгейцев Приморского края глубоко взаимосвязана с окружающей природной средой, но имеет ряд отличительных особенностей, заложенных в сущностном восприятии мест, территорий, имеющих сакральное значение. Система геокультурных оснований связана с культурным ландшафтом через взаимодействие культуры и географической среды. Это проявляется в разных аспектах: в формировании культурного ландшафта и во влиянии природных условий на культуру.

Знаковые единицы геокультуры встраиваются в систему пространственных представлений, предложенную Д. Н. Замятиным [1, с. 30–52]. Согласно классификации автора, для каждой территории существует несколько уровней геокультурных пространственных представлений:

– образы территорий, определяющие восприятие местности в сочетании географических и культурных данных;

– локальные мифы – классические и современные;

– групповые идентичности местных сообществ и отдельных индивидов, определяющие политику в отношении территории;

– культурные ландшафты, определяющие визуальное представление о местности.

Уровни геокультурных оснований Д. Н. Замятин предлагает связывать с более глубоким понимаем процесса формирования человеческого представления об окружающей среде.

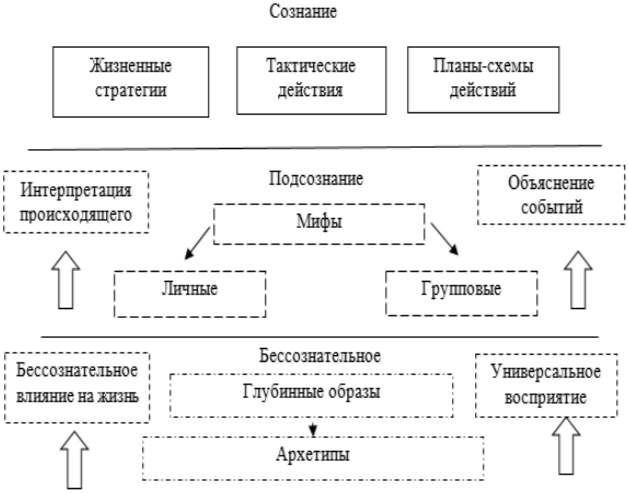


Схема взаимодействия геокультурных оснований и уровней сознания

Находясь в среде определенных тематических мотивов (сказок, мифов, легенд), человек, даже не погружаясь в сущность их образов, получает определенный «источник» интерпретаций собственных действий как на уровне бессознательных структур личности, так и культуры сообщества.

В геокультурном пространстве коренных малочисленных народов Приморского края наглядно определяются следующие группы оснований:

– Язык: русский/удэгейский, орочский, нанайский (в процессе возрождения). Составление словарей национальных языков в настоящее время.

– Традиционные занятия: охота, рыболовство (с лодок-долбленок «оморочек» и сетями), пушной и женьшеневый промысел, заготовка дикоросов.

– Традиционная одежда: активное использование орнаментов, аксессуаров, украшений, аппликаций из рыбьей кожи: стилизованное изображение рыб, птиц, животных и растений.

– Религиозные верования: шаманизм, тотемизм, анимизм. Очеловечивание, наделение растений и животных человеческими качествами, душой. Жертвоприношения духам – «хозяину» (леса, реки, моря). Вера в кровное родство с дикими животными. Исполнение ритуалов задабривания духов.

– Ценности: *семья* – отношение к детям как к равным, раннее взросление и передача детям навыков взрослых членов семьи путем наставничества, глубокое почтение к старшим членам семьи; гостеприимство – уважение к гостю, путнику, страннику, обязательное соблюдение законов гостеприимства; *природа* – почтение к природе как к живой сущности, обеспечивающей пищей, местом проживания; *охота, рыбалка, промысел* – четкость в соблюдении традиций, передаче опыта, почтение к добыче: соблюдение ритуалов охотников и рыболовов, исполнение ритуала просьбы – прощения за убийство животных.

– Праздники: наличие большого количества праздников, связанных с сезоном охоты и рыболовства, миграцией дичи, почитанием культа предков. Сохранение некоторых традиционных праздников и обрядов (Сагди Дава – праздник большой рыбы, Ва:кчай ни – окончание сезона охоты и др.).

– Пища: употребление в пищу мяса диких животных в сыром, вареном, вяленом, запеченном виде, рыбы во всех видах, особенно рыбных супов. Заготовка дикоросов и лекарственных растений.

– Мифы, сказки: существование мифологем о природе и животных: «Миф о трех Солнцах», «Об охотнике и тигрятах». «Тэлунгу» – рассказы о животных и рыбах. Предания о священных родовых деревьях – омямони/омя-донкони. Возрождение жанра фольклорных сказок в настоящее время.

– Традиционные жилища: большие бревенчатые дома на деревянных каркасах с двускатной крышей и отапливаемыми нарами, позже – рубленые избы русского типа, в тайге на охоте и на рыбалках – шалаши и юрты различных форм из бересты и камыша.

Стоит отметить, что культурный обмен среди представителей коренных малочисленных народов Приморского края (удэгейцев, нанайцев и орочей) исторически сложился особенно плотно и происходил на протяжении всего процесса существования этносов, что не позволяет до конца детализировать элементы основных геокультурных оснований по принадлежности к конкретному этносу.

Охота, рыболовство и собирательство имеют важное хозяйственное значение у всех малочисленных народов Приморья и в настоящее время. В. В. Подмаскин отмечает, что народные знания аборигенов Дальнего Востока имеют прикладную важность и перекликаются с современным укладом жизни, видоизменяясь с учетом процессов глобализации, урбанизации и индустриализации территорий [3, с. 110].

Таким образом, трансформация обрядов, традиций и уклада жизни коренных малочисленных народов Приморского края, влияние ценностей современного общества приводя к потере некоторых элементов культурной идентичности. Однако сохраненные формы различных геокультурных образов традиционной удэгейской культуры можно встретить повсеместно на всех территориях проживания удэгейцев.

Примером особого воздействия геокультурных оснований этничности коренных малочисленных народов – удэгейцев на современные особенности территориальной идентичности может служить особое отношение потомков иманских удэгейцев к природе в местах проживания. Г. А. Отанина говорит о традиционном способе сбора растений и ягод, распространенном среди удэгейцев и в настоящее время: «…на одном месте, никогда подчистую не собирали (дикоросы), а обязательно оставляли “лесным людям”, зверям и птицам, тем самым поддерживая их естественное воспроизводство…»: ([цит. по 2, с 105]). Современные жители тайги поддерживают закрепившуюся традицию, в ряде случаев обосновывая свое поведение объяснением: «Так всегда делали» или «Так положено».

Геокультурные основания удэгейского этноса определены нами в следующих категориях:

– базовые свойства территории: таежный ландшафт, рельеф, биологическая и климатическая специфика, определяющие тип хозяйствования;

– культурные особенности территории: восприятие окружающей среды на основе культурного кода народа, ментальности, семиотики («река, где ловили рыбу мои предки», «гора, где живет дух» и т. д.);

– антропогенные особенности: культурный ландшафт как низкоинтенсивная, симбиотическая геосистема, носитель этнической идентичности.

В целом геокультурные основания удэгейцев в вышеназванных категориях, могут восприниматься как последовательно формирующиеся части единой системы. Таким образом, вместилищем всех геокультурных оснований можно считать культурный ландшафт, как результат синтеза природных условий и этнокультурной практики.

Основываясь на предыдущих суждениях, мы можем заключить, что ментальность геокультурных оснований удэгейцев выражается в глубокой, духовной связи с природой, формирующей мировоззрение, ценности, поведение и саму идентичность народа. Это не просто адаптация к природным условиям, а восприятие природы как живого, одушевленного мира, с которым необходимо жить в гармонии. При этом взаимосвязь с природой удэгейского народа одухотворена и богоподобна («Земля – огромное живое существо», «Мировое древо мироздания» и т. д.). Основания ментальности удэгейского этноса состоят в следующем:

– субъективность восприятия природы: удэгейцы не рассматривают природу как средство для эксплуатации, а относятся к ресурсам в качестве «дара». Лес, горы, реки, животные – это духовные сущности, с которыми нужно вести диалог, просить разрешения, благодарить и т. д. (перед охотой – ритуалы, после охоты – благодарение духа животного);

– анимизм в мировоззрении: вера в духов природы (гор, рек, лесов, животных) – центральный элемент ментальности. Каждый объект природы имеет свое «я», свою силу (дух тигра – священный покровитель, его нельзя убивать без необходимости);

– культурная экология как основа повседневности: все элементы культуры – жилище, одежда, оружие, промыслы, ремесла – прямо вытекают из природных условий тайги. Это неслучайность, а осознанная адаптация, основанная на многолетнем опыте;

– устойчивость природопользования во взаимосвязи с природно-культурным наследием: ментальность включает экологическую этику: брать столько, сколько нужно, не нарушать баланс, не уничтожать «источники жизни», уважение к «месту силы»;

– человек часть экосистемы, где все взаимосвязано: отсутствие границы между «человеком» и «природой».

Специфика ментальности удэгейцев проявляется в экологической мудрости, накопленной веками, формирующейся под влиянием географической среды – тайги, рек, климата, ландшафта – и становящейся основой их культуры.

Таким образом, культурный ландшафт в широком понимании является структурным комплексом, своеобразным хранилищем для геокультурных образов определенной территории. Принципиальная разница в понятии культурного и природного ландшафта заключается в принципе их формирования. Природные ландшафты, как правило, формируются в результате естественных природных процессов без вмешательства человека. Культурный ландшафт представляет процесс сотворчества целенаправленной деятельности человека и природных процессов.

Сохранение территориальной целостности компонентов культуры удэгейцев может быть реализовано через особо охраняемые природные территории Приморского края, в частности национальные парки «Бикин» и «Удэгейская легеда», которые определены в качестве культурных ландшафтов, обладающих уникальным туристско-рекреационным потенциалом, сочетающим на одной территории природные, культурно-исторические, социально-экономические и другие виды ресурсов. Особое значение национальные парки приобретают за счет целей их создания – сохранение природных систем, которые для удэгейцев имеют прямую взаимосвязь с культурой.

Уникальная способность культурного ландшафта аккумулировать и сохранять культурные образы в условиях территориальной идентичности определяет его в качестве связующего компонента природно-культурного наследия. В традиционном мировоззрении удэгейцев ландшафт не рассматривается как безликое пространство, лишенное духовности. Напротив, каждый элемент ландшафта – гора, река, озеро, лес – населен духами-хозяевами, обладающими антропоморфными чертами и способными взаимодействовать с людьми.

Список источников

1. Замятин Д. Н. Геокультура и геокультурное пространство: ключевые положения и интерпретации : кол. монография // Культура Арктики. Якутск : ИД СВФУ, 2014. С. 29–57.

2. Отанина Г. А. Воспитание экологического сознания у народов Дальнего Востока // Культура Дальнего Востока: XIX–XX вв. : сб. науч. тр.

/ Ин-т истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока (Рос. акад. наук). Владивосток : Дальнаука, 1992. С. 103–112.

3. Подмаскин В. В. Духовная культура удэгейцев XIX–XX вв. : Историко-этнографические очерки. Владивосток : Дальневост. федер. ун-т, 1991. 159 с.

УДК 316.74(571.54-21)

Н. П. Давыдова, Т. Н. Бояк

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ЭТНИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В УСЛОВИЯХ МАЛОГО ГОРОДА: ОСОБЕННОСТИ, СОСТОЯНИЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ

В статье рассматриваются вопросы, касающиеся особенностей, состояния и перспектив сохранения традиционных этнических ценностей в условиях малых городов, где достаточно сильна связь между поколениями и выражена роль местных сообществ в решении просветительских задач, приобщении личности к культурному наследию. Представлен обзор некоторых научных работ, связанных с темой, отмечены отдельные аспекты деятельности организаций и потенциальные возможности социально-культурных практик по сохранению традиционных этнических ценностей.

Ключевые слова: этнические ценности, малый город, традиции, социально-культурная практика.

N. P. Davydova, T. N. Boiak

PRESERVATION OF TRADITIONAL ETHNIC VALUES IN A SMALL TOWN: FEATURES, CONDITION, PERSPECTIVES

The article considers the features, condition, and perspectives for preserving traditional ethnic values in small towns, where intergenerational ties are strong and local communities play a prominent role in solving educational problems and engaging individuals with cultural heritage.The review of some scientific works is presented, specific aspects of the organizations' activities and potential opportunities of socio-cultural practices for preserving traditional ethnic values are noted.

Keywords: ethnic values, small town, traditions, socio-cultural practices.

В современных условиях, характеризующихся выраженным влиянием на ценности человека и общества процессов глобализации и урбанизации, традиционные этнические каноны сталкиваются с рисками

утраты, нивилирования. Малые населенные пункты (в том числе малые города), где компактно проживают этнические группы, наиболее благоприятны для сбережения устойчивости этнических культур. И останутся ли малые поселения в дальнейшем выполнять роль основных хранителей традиций в условиях рисков сегодняшнего времени, во многом зависит от компетентной, системной и продуманной работы в этом направлении. В связи с этим нахождение эффективных механизмов трансляции и сохранения этнических ценностей в условиях малых городов становится одной из важных задач деятельности социальных институтов, ответственных за воспитание личности и перспективы культуры общества. От эффективности решения данной задачи зависят вопросы поддержания многообразия культур, укрепления национальной идентичности и социального единства.

Традиционные этнические ценности – широкое понятие, которое включает в себя многие слагаемые его элементы: обряды, обычаи, язык, ремесла, религиозно-этические представления и нормы поведения, передающиеся из поколения в поколение, формирующие уникальную идентичность этнической группы. Отражая духовную культуру народа, они способствуют развитию у человека мировоззрения, нравственности, патриотизма, чувства сопричастности к Родине.

Многие исследователи в своих трудах подчеркивают необходимость бережного отношения к этнокультурному наследию как одного из важных элементов национальной идентичности, культурной самобытности, социальной стабильности. Так, по мнению Л. Н. Гумилева, поддержка и развитие «этнической энергии», выступающей основой культурной самобытности, – условие сохранения культурного и исторического потенциала [2]. Современный ученый П. В. Матренин в своей публикации, освещая ценности российского общества и отмечая их опору на народные обычаи, нормы семейного воспитания, рассматривает традиционные этнические ценности как средство формирования этнокультурной идентичности молодого поколения [4]. Различные аспекты, связанные ролью и местом этнических ценностей в современных условиях, находят отражение также в трудах Т. Н. Бояк [1], А. С. Куек, М. Г. Куек [3], С. П. Татаровой, С. А. Харитоновой, Н. А. Затеевой [7], и др. П. С. Ширинкин раскрывает особенности культурной среды малых городов (в том числе роль и место культурного наследия в формировании данных особенностей) и дает рекомендации для ее развития [8], что важно для понимания возможностей сохранения традиционных этнических ценностей в условиях малого города посредством проектной деятельности. В

своей публикации Ю. Е. Парафейник, Е. С. Табунов акцентируют внимание на проблемах нематериального наследия малых городов [6], знание которых также необходимо для осуществления анализа состояния и перспектив сохранения традиционных этнических ценностей в поселениях такого типа.

Изучение научных трудов свидетельствет о том, что малые города бережно относятся к этнокультурному наследию посредством семейных традиций, праздников, деятельности историко-культурных объединений/организаций, проектной работы социально-культурных институтов.

Наша страна – многонациональна, имеет длительный исторический опыт гармоничного, дружного совместного проживания более 190 этнических групп. Республика Бурятия является одним из полиэтнических регионов Российской Федерации, где буряты и русские составляют наиболее значительную часть населения.

В малых городах Бурятии сохранение и развитие этнической культуры имеет свои специфические черты. В данной статье рассмотрен пример такого малого города, как Кяхта. Географическое положение (приграничное положение Кяхты с Монголией) и богатое историко-культурное наследие подчеркивают его особую стратегическую значимость вопросов сохранения традиционных этнических ценностей в современных условиях его жизнедеятельности.

Численность населения Кяхты по состоянию на 1 октября 2025 г. составляет 20340 чел. Наиболее крупными этническими общностями выступают: русские – 68 % и буряты – 29,5 %. Также в городе проживают татары – 0,7 %, украинцы – 0,6 %, сойоты – 0,3 % и представители других национальностей – 0,9 % [5].

В миссии сохранения традиционных этнических ценностей существенную роль играют такие социально-культурные институты г. Кяхта, как:

– Краеведческий музей им. В. А. Обручева (проведение экскурсий, мастер-классов, лекций и других мероприятий, где осуществляется знакомство посетителей с традициями и историей этносов, проживающих на территории города);

– районный Центр культуры и досуга (организация работы творческих объединений, направленных на сохранение и передачу традиционных знаний и умений детям и молодежи);

– районное Управление культурой (осуществление межведомственного взаимодействия, направленного на популяризацию и сохранение традиционных этнических традиций, в том числе праздничных);

– отдел по физкультуре, спорту и молодежной политике Администрации Кяхтинского района (организация национальных игр, мероприятий, популяризирующих традиционные ценности среди молодого поколения);

– Кяхтинская централизованная библиотечная сеть (культурно-просветительская работа с различными группами населения, направленная на сохранение, трансляцию ценностей культурного наследия);

– образовательные учреждения города также проводят существенную работу по воспитанию у молодого поколения гражданственности, патриотизма, бережного отношения к культурному наследию.

Все социально-культурные институты города в своей работе активно взамодействуют друг с другом по различным вопросам, связанным с темой заявленной статьи. Благодаря успешной интеграции управленческо-творческих усилий учреждений и организаций в городе успешно проводятся такие мероприятия, как Масленица, этно-фестиваль «Черемуха на Чикое», турнир по разбиванию хребтовой кости «Сээр хухалха (Һээр шаалган)» и др., сохраняется достаточно высокий уровень социальной сплоч енности населения, осуществляется поддержка этнокультурной идентичности.

Таким образом, Кяхта имеет значительный потенциал для поддержания и развития этнических традиционных ценностей благодаря работе социально-культурных институтов, их совместной практической деятельности, адаптированной к современным реалиям.

В то же время в последние годы Кяхта, как и многие малые города, сталкивается с выбывающей миграцией молодежи в крупные города, что угрожает преемственности культурных традиций. Молодежь, покидая родной город, теряет прежнюю связь с культурой и обычаями, которые веками формировались в регионе. Уменьшение в составе населения малого города числа молодежи в целом и наиболее приобщенной к традиционным ценностям ее части в частности и в особенности ведет к постепенному размыванию культурной самобытности социально-культурной среды города, ослаблению социализирующего влияния на личность местных сообществ (компетентных в вопросах этнонациональных ценностей) и снижению их роли в сохранении исторического наследия. Старение населения, падение рождаемости и ослабление семейных связей уменьшают количество носителей традиций, а влияние современной (в значительной степени глобализированно-вестернизированной) массовой культуры изменяет восприятие традиций подрастающим поколением, в какой-то мере обесценивая их.

Снижению негативному влиянию урбанизации и глобализации на процессы сохранения традиционных этнических ценностей может способствовать эффективная реализация учреждениями потенциала социально-культурной деятельности, способной выступать действенным механизмом интеграции этнических традиций в повседневную жизнь, социализации молодого поколения в духе уважения к своим корням. Посредством хорошо продуманных, профессионально и интересно организованных социально-культурных проектов, в том числе локальных праздников, мастер-классов, выставок, фольклорных мероприятий и просветительно-образовательных программ, можно планомерно добиваться укрепления межпоколенческих связей, повышения ориентации молодежи на возвратную миграцию после обучения в профессиональных учебных заведениях, поддержания культурной самобытности. Реализация действенных инновационных проектов по сохранению культурного наследия с привлечением самой молодежи как активного участника и организатора позволяет сберечь традиционные ценности, предотвратить необратимость ассимиляции и утраты уникальности народов.

Реализация таких проектов требует совместных усилий на системной основе всех учреждений образования, культуры, местных властей, общественных объединений, молодежных лидеров.

Думается, что в решении этих задач в условиях малого города посредством проектной деятельности необходимо более масштабно и широко использовать достижения цифровизации: световые инсталяции, современные аудиовизульные средства, воздействующие на зрителей, посетителей мероприятий. С помощью их грамотного применения цифровых технологий можно добиваться более выраженного влияния на молодежь, являющейся сегодня «цифровой». Так, традиционный праздник, фольклорный фестиваль или другие мероприятия этнокультурного содержания, включающие современные выразительные средства, демонстрирующие возможности цифровых технологий, привлекут внимание молодого поколения и станут эффективными площадками трансляции этнических ценностей.

Список источников

1. Бояк Т. Н. Этнонациональные ценности и социализация русской сельской молодежи полиэтнического региона // Социологические исследования. 2012. № 6(338). С. 133–135.

2. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. СПб. : Кристалл, 2001. 760 с.

3. Куек А. С., Куек М. Г. Смысложизненные ценности и проблемы этноса // Социально-гуманитарные знания. 2015. № 7. С. 30–38. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/smyslozhiznennye-tsennosti-i-problemy-etnosa (дата обращения: 09.10.2025).

4. Матренин П. В. Традиционные ценности этноса в системе средств формирования этнокультурной идентичности молодежи // Вестник Костромского государственного университета. Сер.: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2012. № 1-1. С. 96–99. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnye-tsennosti-etnosa-v-sisteme-sredstv-formirovaniya-etnokulturnoy-identichnosti-molodezhi (дата обращения: 08.10.2025).

5. Население Кяхты: этнический состав : [статистические данные] // BDEX – База данных экспортируемых организаций : [сайт]. URL: https://bdex.ru/naselenie/respublika-buryatiya/kyahta/ (дата обращения: 23.09.2025).

6. Парафейник Ю. Е., Табунов Е. С. Проблемы нематериального этнокультурного наследия на примере малых городов // Инновации и инвестиции. 2023. № 4. С. 500–503. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-nematerialnogo-etnokulturnogo-naslediya-na-primere-malyh-gorodov (дата обращения: 09.10.2025).

7. Татарова С. П., Харитонова С. А., Затеева Н. А. Технологии и факторы формирования этнокультурной идентичности молодежи // Педагогический ИМИДЖ. 2023. Т. 17, № 3. С. 304–316.

8. Ширинкин П. С. Культурная среда малых городов: модели развития / Пермский государственный институт культуры ; Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры. Пермь : РИО УНИД, 2022. 92 с.

УДК 39(571.63)(=512.222.1)

Н. А. Коноплева, А. А. Поветкина

РОЛЬ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ И СОХРАНЕНИИ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ ПРИМОРСКОГО КРАЯ (НА ПРИМЕРЕ УДЭГЕЙЦЕВ)

Статья посвящена анализу роли традиционных ценностей в формировании и сохранении территориальной идентичности коренных малочисленных народов Приморского края (на примере удэгейцев). Анализируются отдельные культурные и духовные ценности удэгейского народа, их влияние

на восприятие изменений традиционной культуры народа, а также роль традиционных обрядов, обычаев и этнических игр в укреплении связи с традиционной территорией проживания. Подчеркивается важность поддержки традиционных ценностей для сохранения культурного наследия и территориальной целостности удэгейцев путем развития событийных мероприятий, сохраняющих и популяризирующих их духовную и материальную культуры. Исследование демонстрирует значимость традиционных ценностей как основы устойчивого развития и сохранения самобытности коренных народов Приморского края.

Ключевые слова: коренные малочисленные народы, удэгейцы, территориальная идентичность, этнос, Приморский край, традиционные ценности, материальная культура, духовная культура.

N. A. Konopleva, A. A. Povetkina

ROLE OF TRADITIONAL VALUES IN FORMING AND PRESERVING THE TERRITORIAL IDENTITY OF THE INDIGENOUS SMALL-NUMBERED PEOPLES OF THE PRIMORSKY KRAI (ON THE EXAMPLE OF THE UDEGE)

The article is devoted to the analysis of the role of traditional values in the formation and preservation of the territorial identity of the indigenous small-numbered peoples of the Primorsky Krai (the Udege as an example). The cultural and spiritual values of the Udege people, their influence on the perception of the changes in the traditional culture of the people, as well as the role of traditional rituals, customs and ethnic games in strengthening the ties with the traditional territory of residence are analyzed. The importance of supporting traditional values for the preservation of the cultural heritage and territorial integrity of the Udege through the development of the events that preserve and popularize their spiritual and material culture is emphasized. The study demonstrates the importance of traditional values as the basis for sustainable development and preservation of the identity of the indigenous peoples of the Primorsky Krai.

Keywords: indigenous small-numbered peoples, Udege, territorial identity, ethnic group, Primorsky Krai, traditional values, material culture, spiritual culture.

Традиционные ценности играют одну из ключевых ролей в формировании и сохранении территориальной идентичности любого этноса, являясь неотъемлемой частью культурного наследия. Такие ценностные установки, как почитание природы, соблюдение исторически сложив-

шихся ритуальных обрядов, глубокая связь с землей и преданность родной территории лежат в основе мировоззрения коренных малочисленных народов (в частности удэгейцев, являющихся примером наиболее многочисленного коренного этноса в Приморском крае). Удэгейцев антропологически относят к байкальскому типу монголоидов тунгусо-маньчжурского происхождения.

Все элементы культуры, материальные и духовые ценности удэгейцев, устоявшиеся нормы, моральные принципы, обычаи и верования народа, передающиеся из поколения в поколение, являются сакральными смыслами бытия, так как в них заложены священные представления о добре и зле, а также о традиционных ценностях, часто воплощенных в культурных символах и повседневных поведенческих, а также праздничных ритуалах. По мнению Мирча Элиаде, «священное и мирское – это два образа бытия в мире, две ситуации существования, принимаемые человеком в ходе истории» [5, с. 18]. Отсюда можно сделать вывод, что природа сакрального раскрывается также через призму социальных смыслов и моделей поведения, передаваемых из поколения в поколение носителями соответствующей культуры, что способствует стабильности культурных традиций народа.

Сакральность культуры удэгейцев основана на мифологии, традиционных верованиях, обычаях и обрядах. Главной составляющей традиционного мировоззрения удэгейцев был анимизм. Удэгейцы верили, что души присутствуют не только у людей, но и у животных, деревьев, а также у других природных объектов. По их убеждениям, в реках, горах и тайге обитали духи-хранители. Значительную роль в их мировоззрении играли также духи предков. Мир удэгейцы делили на три уровня: мир неба, земной мир и подземный и на каждом уровне (мире) есть свои хозяева и их помощники, причем, как добрые, так и злые духи. В. К. Арсеньев отмечал, что «по воззрениям удэгейцев, в природе нет ничего неорганического – все органическое, все живое и все человекоподобное. Сама земля есть колоссально живое существо (Муцеляни)» [1, с. 32].

На основании этого можно объяснить то, что удэгейцы, как и другие представители коренных малочисленных народов Приморского края, бережно, с большим уважением относятся к окружающему их миру, почитают природных духов, что отражается в их повседневном поведении. Так, перед началом промысла охотник «первым делом занимался кормлением духа – “хозяина местности”… чтобы обезопасить себя, перед выходом на охоту промысловики обращались к хозяевам местности с просьбой об оказании помощи» [4, с. 124–128].

Следование традиционным ценностям также помогает противостоять культурной ассимиляции и утрате аутентичных черт этноса. Важную роль играет привлечение молодежи к участию в традиционных праздниках и обрядах, что способствует преемственности культуры. Именно традиционные ценности являются не только духовным наследием народа, но и важным фактором сохранения территориальной и этнической идентичности.

В современных исследованиях наряду с понятием «территориальная идентичность» используют также такие термины, как «городская», «региональная» и «местная», однако все они основываются на схожих теоретических принципах. Под этими терминами подразумевается сообщество, связанное с определенными территориальными границами, внутри которых сформировались общие интересы, традиции, нормы и устои, а также на основе которых развивается социальная идентичность отдельного человека. «…Это чувство социальной общности с земляками по причине совместного проживания на одной территории» [3, с. 8].

Именно территориальная идентичность играет важную роль в формировании и укреплении культурной и социальной самобытности людей, проживающих локально в соответствующей местности. Так, одной из функций в развитии культуры места проживания можно считать укрепление чувства принадлежности. Осознание этого чувства помогает ощущать индивиду свою связь с определенной территорией (городом, регионом или страной), что способствует развитию единства внутри сообщества. Стоит отметить такую не менее важную особенность территориальной идентичности, как бережное отношение к культурным традициям. Чувство социальной общности способствует сохранению уникальных культурных особенностей, традиций, обычаев и исторического наследия, связанных с конкретной территорией и народом.

Можно смело отметить, что для удэгейцев тайга (лес), их традиционное место проживания, не просто фактор их географического местоположения (пространства), а источник культурных мифологем формирования мировоззрения, религиозно-мифологического верования и содержательных смыслов этнической и территориальной идентичности, место, требующее от человека особых способов поведения. Другими словами, геокультурные основы территориальной идентичности удэгейцев складываются посредством социокультурных практик, возникающих в процессе взаимодействий их с пространственной средой, в результате чего появляются коллективные представления, символические

значения и эмоциональные привязанности, отражающие взаимосвязь между удэгейцами и территорией их проживания.

Именно тайга, а также горы, реки для удэгейцев являлись источником их религиозно-мифологической системы восприятия мира. Лес для этого этноса – источник пропитания, место силы и свершения подвигов. Мистицизм тайги для коренных малочисленных народов (удэгейцев) по отношению к лесу обусловлен тем, что не человек является в нем главным, там есть духи-хранители пространства, а также звери – его хозяева.

Другими значимыми символами для территориальной идентичности удэгейского этноса являются реки и горы. Удэгейцы Приморья селились вдоль рек: Уссури, Бикин, Амур и в предгорьях Сихотэ-Алиня. Исторически представители этого народа были охотниками и рыболовами. Именно реки для них источник животворящей воды, пищи, место для жертвоприношений, совершения ритуалов.

В качестве примера, иллюстрирующего стремление коренного малочисленного этноса к сохранению культурных составляющих территориальной идентичности и обеспечению устойчивого развития традиционной территории проживания, а также местной экономики, туризма, инфраструктуры и бережного отношения к природным ресурсам, можно привести III фестиваль удэгейской культуры «Багдилафаи», проведенный на территории с. Богуславец Красноармейского района Приморского края в июле 2025 г. (Будем жить). Цель фестиваля – возможность поддержки и развития традиционной культуры коренных малочисленных народов, а также укрепления межнациональной дружбы, диалога между коренными малочисленными народами Дальнего Востока.

На фестивале были представлены разнообразные мероприятия и активности, направленные на глубокое погружение участников в культурное наследие и традиции удэгейского народа. Неотъемлемой частью фестиваля были традиционные виды спорта (игры) удэгейцев, представляющие собой моделирование действий охотников в тайге. Участники демонстрировали свою ловкость и сноровку в традиционных видах спорта, а также, более опытные участники – охотники давали важные советы молодежи, что, по нашему мнению, является одной из составляющих в преемственности традиционной культуры удэгейцев.

Команды-участники показывали свои умения и знания в традиционной культуре и видах спорта, состязались в перетягивании каната, стрельбе из лука (*аями*), метании копья в цель и в тройном национальном прыжке. Особым интересом у гостей фестиваля была отмечена игра

«Залиге» (Залиге сини). В. В. Подмаскин отмечал, что «данная игра являлась одной из самых распростран енных среди народностей Приморья и Приамурья» [2, с. 22–23]. Она представляет собой состязание двух команд в ловкости и скорости. На первый взгляд она похожа на современную игру в волейбол, но вместо классического мяча используется пучок травы (*залиге*) и копье в виде рогатины, расщепленной на одном конце, как трезубец (*зобо*) для ловли «травяного мяча». Все виды спорта, представленные на фестивале, являются не только развлекательными состязаниями, но и элементами культурных традиций, охоты, обрядов, а также историко-культурного наследия удэгейцев. Следует отметить, что данная игра для удэгейцев не развлечение, она имеет глубокий культурный смысл, связанный с их традиционным способом жизнеобеспечения дарами рек и тайги, что заставляло в их поисках кочевать, менять места жительства с помощью сплавов по рекам. Такой способ перемещения был опасным и приводящим порой к потере вещей, для спасения которых требовались умения и ловкость владения специальным крюком *нори*, используемым для вытаскивания вещей, попавших в воду. Таким образом игра – *залиге* тренировала у молодежи нужные умения. Подобным навыкам служит и другая этническая игра данного народа дява-ми савода – (поймай вещи), тренирующая равновесие, силу и ловкость рук, внимательность и пр.

Подобного рода фестивали с элементами традиционной культуры помогают сохранить связь с родной землей, природой и культурными обычаями, укрепляя чувство принадлежности к территории проживания, этническим ценностям. Проведение традиционных спортивных игр способствует передаче знаний и навыков от старших поколений молодым, что поддерживает преемственность культурных ценностей и знаний.

На фестивале у всех желающих была возможность приобрести национальные сувениры и продукцию декоративно-прикладного искусства, дикоросы, а также национальные изделия из дерева и кожи. В рамах фестиваля «Багдилафаи» были представлены мастер-классы по плетению амулетов, резьбы по дереву и кости, а также демонстрировались принципы выделки рыбьей кожи. Путем интерактивных элементов в рамках фестиваля местные жители приобщили участников к истокам традиционный культуры, характерным для удэгейцев. Все мастер-классы сопровождались рассказом и объяснением для гостей значений и важности

каждого элемента в процессе работы, что помогло погрузить в духовную культуру народа. Интерактивные элементы в подобных фестивалях способны не только познакомить гостей с культурой и обычаями коренных молоченых народов Приморья, но и помочь представителям этноса не утратить обычаи своего народа.

Подобные событийные мероприятия служат средством объединения сообщества и укрепления национальной самобытности удэгейцев. В условиях глобализации и культурного давления поддержание этнических традиций становится особенно важным для сохранения уникальной культуры малочисленного народа.

Возрождение традиционных спортивных практик способствуют сохранению сакральных смыслов жизнедеятельности, изучению культуры малочисленных этносов (удэгейцев) другими народами, поддержание аутентичности этнической идентичности, развитие ее ценностей в процессе активного участия в культурных мероприятиях, как гостей фестиваля, так и местного населения. Интерес к событийным мероприятиям не только для развития туристской деятельности, несущей экономическую выгоду, но в большей степени для сохранности культурных традиций, формирования сплоченности представителей коренного малочисленного народа, а также большего погружения в изучение самими удэгейцами своей истории и традиций позволит бережно относиться не только к материальной, но и духовной культуре молодого поколения.

Традиционная культура является важнейшим аспектом поддержания идентичности коренных малочисленных народов. Обычаи, языки и обряды помогают передавать ценности и знания из поколения в поколение. Это способствует укреплению чувства принадлежности и гордости за свою историю и культурные ценности. В условиях глобализации и культурного давления именно традиционные ценности помогают коренным народам сохранять свою самобытность и автономию.

Несомненно, что данная статья лишь краткий подступ к серьезной проблеме – понимания сущности и ценностных смыслов территориальной и этнической идентичностей, их особенностей, принципов и технологий обеспечения культурной целостности в условиях глобализационных влияний.

Кроме того, необходимость решения возникающих при этом проблем обусловлена кризисными явлениями, как в этнической, так и территориальной идентичности коренных малочисленных народов, вызванными происходящими как в нашей стране, так и во всем мире социально-экономическими и культурными трансформациями.

Список источников

1. Арсеньев В. К. Лесные люди удэхейцы. Владивосток : Кн. дело, 1926. 48 с.
2. Подмаскин В. В. Духовная культура удэгейцев XIX–XX вв. : Исто- рико-этнографические очерки. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1991. 159 с.
3. Смирнягин Л. В. Судьба географического пространства в социальных науках // Известия Российской академии наук. Сер. географическая. 2016. № 4. С. 7–19.
4. Старцев А. Ф. Этнические представления тунгусо-маньчжуров о природе и обществе. Владивосток : Дальнаука, 2017. 232 с.
5. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М. : Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

УДК 323.1(510+517.3)”20”:930

А. А. Байданова

ЭТНИЧЕСКИЕ ГРУППЫ МАНЬЧЖУРО-МОНГОЛЬСКОГО МИРА 1930–1940-х гг.

На основе анализа научных публикаций 1920–1930-х гг. предпринята попытка выявить этнические группы, населявшие территорию маньчжуро-монгольского региона в первой половине XX в., сделав акцент на ключевых аспектах материальной культуры, социального устройства, верований и экономики коренных народов, представляющих собой уникальное сочетание древних традиций и адаптивных механизмов Восточной Азии.

Ключевые слова: этнические группы, маньчжуро-монгольский мир, первая половина XX в.

A. A. Baidanova

ETHNIC GROUPS OF THE MANCHU-MONGOLIAN WORLD IN THE 1930s-1940s

On the basis of the analysis of the scholarly publications of the 1920s and 1930s the attempt to identify the ethnic groups that inhabited the Manchu-Mongolian region in the first half of the XX century with the focus on the key aspects of the material culture, social structure, beliefs, and economy of the indigenous peoples, representing a unique combination of ancient traditions and adaptive mechanisms of East Asia, has been made.

Keywords: ethnic groups, Manchu-Mongolian world, first half of the XX century.

Исторический аспект маньчжуро-монгольского мира традиционно изучается специалистами-историками, этнографами и востоковедами, работающими над реконструкцией культурных связей, конфликтов и дипломатических взаимодействий народов Восточной Азии. Представленный обзор охватывает небольшое количество работ периода 1920–1930-х гг., позволяющих дать представление об этнической культуре маньчжуро-монгольского региона. При этом исследователи использовали комплексный подход, сочетая наблюдение, интервьюирование информантов и анализ данных. Так, методика этнографических экспедиций предполагала тщательное документирование бытовых норм, обрядовых действий, семейного уклада и иных элементов традиционной культуры. Наряду с описанием традиций особое внимание уделялось реконструкции утраченных пластов культуры посредством археологических раскопок и интерпретации найденных объектов. Так, среди важнейших методик, применяемых учеными, можно выделить интервью и беседы с представителями народов, сбор полевых материалов, реконструкция утраченных культурных феноменов на основании письменных свидетельств и устных пересказов.

Рассмотрим основные результаты, полученные авторами в 1920–1930-х гг. на территории маньчжуро-монгольского мира.

И. Г. Барановым проведено масштабное исследование китайской культуры, где автор уделил основное внимание символическому пространству храмов, празднованию Нового года, похоронным церемониям и иным элементам народной жизни [3, с. 50]. При этом особое внимание ученый уделял рассмотрению религиозных убеждений и восприятию смерти в китайской традиции, в результате чего ему удалось показать, насколько глубоко проникли конфуцианские и буддийские учения в сознание простых крестьян, формируя нравственный кодекс поведения и правила миропонимания [4, с. 16]. Кроме того, ученый в своих работах зафиксировал образцы традиционной рекламы и коммерческие стратегии китайских торговцев, применяемые в рыночном пространстве и уличной торговле. Эти достижения оказали значительное влияние на последующие поколения исследователей, став классическим примером сочетания глубокого теоретического осмысления и внимательного отношения к мелочам быта.

Работая над культурой монголоязычных народов, В. А. Кормазов детально отразил традиционный уклад жизни степняков, включая охотничьи традиции, скотоводство, а также торговлю. Одной из центральных

частей его исследования стало описание легендарной Ганьчжурской ярмарки, история которой восходит к началу XIX в. Здесь пересекались торговые пути, встречались представители различных стран и народов, создавалась уникальная среда общения и обмена товарами.

Помимо экономической составляющей, В. А. Кормазов обратил внимание на игру в шахматы представителей монгольского этноса как на важный социальный институт, объединяющий различные слои населения и служащий формой досуга и интеллектуального соревнования не только между представителями одной этнической группы, но и разными народами [5, с. 30]. Эти наблюдения помогли автору акцентировать внимание на социальной структуре и динамике изменений в культуре кочевников, испытывавших влияние глобализации и модернизации.

Публикация И. А. Лопатина посвящена истории орочей, чья судьба оказалась тесно связана со строительством Китайско-Восточной железной дороги. Автор рассматривает традиционную охоту, собирательство и примитивные формы земледелия. Особое внимание он уделил языческим верованиям и тотемизму, характерным для орочей. Собирая полевой материал, исследователь сумел воспроизвести в своих работах картину жизни народа, находящегося на грани исчезновения вследствие давления индустриализации и ассимиляции. Этот опыт оказался полезным и для последующих исследователей, столкнувшихся с аналогичными ситуациями в ходе полевых экспедиций [8, с. 15].

Изучая амгунских тунгусов и негидальцев, И. И. Гапанович представил в своем исследовании комплексный анализ северной части региона. В отличие от предшественников, он стремился показать сложность этнических контактов и взаимопроникновение культур. Привлеченные им исторические свидетельства показывают, каким образом контакты с пришлыми китайскими купцами и корейскими иммигрантами повлияли на традиционный уклад тунгусских народов. Также исследователь осветил проблему упадка охотничьих угодий и ухудшения экологической обстановки, что впоследствии привело к изменению вектора экономического развития народов региона. Это стало одним из первых шагов к созданию концепции устойчивого развития этнических сообществ, учитывающей баланс экологических факторов и культурных потребностей.

В. Я. Толмачеву принадлежит заслуга введения в научный оборот понятия «материальная культура» в советский период. Его научные изыскания охватывают широкий спектр вопросов, касающихся древней истории и культуры народов, населявших Маньчжурию. При этом основ-

ным объектом изучения являются археологические материалы, позволяющие восстановить быт, производственные навыки и экономические связи региона. Кроме того, ученый обращается к скифо-сибирскому компоненту, сравнивая его с европейскими аналогиями. При этом он выделяет общие черты и различия в орудиях труда, украшениях, оружии и захоронениях, что дает основание говорить о широком обмене культурными достижениями между разными частями Евразии.

Одной из главных тем исследования региона являются китайские меры веса, чье происхождение и распространение связаны с развитием товарообмена и рыночной экономики Восточной Азии. На основе множества археологических находок ученый приходит к выводу о преемственности измерительных систем, восходящих еще к античным временам.

Немаловажное место в творчестве В. Я. Толмачева занимает изучение текстильных производств. Он исследует остатки тканей, поясов, украшений, анализирует технику плетения, крашения и аппликации, показывая высокий уровень мастерства, достигнутый мастерами Маньчжурии.

Наконец, большое внимание исследователь уделяет пищевым продуктам и рецептам, которые составляют важную часть культурной идентификации. Благодаря работе с вещественным материалом, удается установить региональные предпочтения в питании, сельскохозяйственные технологии и рецепты блюд, отражающие уникальные гастрономические традиции маньчжурских народов [1, с. 25].

А. С. Лукашкин в своих изысканиях занимался преимущественно вопросами местной экономики и экологии. Изучая природные ресурсы, он доказал, что изменение состояния рек и озер оказывает прямое воздействие на экономический потенциал общин. Как следствие, возникла потребность в разработке рациональных подходов к управлению ресурсами, поддерживающих устойчивое существование традиционного хозяйства [6, с. 185]. Его взгляды оказались созвучны принципам устойчивости, разработанным позже исторической наукой. Тем самым его работы стали основой для разработки практических рекомендаций по улучшению качества жизни и охране окружающей среды в регионе.

Совместные уникальные исследования С. П. Серебренникова и китайского ученого Сун Сучжена пролили свет на сложную структуру религиозных верований и философских течений, распространенных среди этнических меньшинств Маньчжурии. Они показали, что каждая группа

имела собственную систему верований, иногда значительно отличающуюся от соседних культур. Вместе с тем авторы отмечали глубокое взаимопонимание и взаимообогащение, выраженное в заимствовании идей и символов. Были даны типовые и видовые характеристики и определения категориям злые духи и их быт; амулеты и талисманы; вампиры, оборотни и другие злые существа; иероглифомагия; благожелательная символистика; табу, колдовство и заклинания; заговоры, дождевая магия, гадание; фольклор. Кроме того, ими подробно проанализирована регулярная китайская система – феншуй [7, с. 75].

Отмечая вклад Д. В. Алисова в изучение монгольского фольклора, нельзя не упомянуть его коллекцию записей, содержащих многочисленные сказки, пословицы и поговорки. Эти записи позволяют оценить уровень литературного творчества народа, подчеркивая самобытность устного народного творчества и эстетическое чувство носителей культуры. Это представляется особо важным, так как фольклорные жанры служат ключом к раскрытию психологических установок, настроений и чаяний простого народа, а также отражают действительность того или иного периода [2, с. 85]. Через эти образы можно проследить эволюцию ментальности, представить себе внутренний мир крестьянина или охотника и составить полное представление о взглядах и чувствах этнических меньшинств, проживших на территории Маньчжурии в рассматриваемый период.

Таким образом, анализ публикаций по истории этнических меньшинств маньчжуро-монгольского мира в 1920-1930-е г. позволяет проследить демографические изменения, миграционные потоки, экономические условия и культурные традиции этнических групп, проживающих на территории Внутренней Монголии, Маньчжурии и сопредельных районов Сибири. При этом особое внимание исследователи уделяли традиционным занятиям и быту отдельных этнических групп.

Полученные данные имеют важное значение для восстановления полной картины исторических процессов, происходивших в регионе, способствуют лучшему пониманию характера взаимодействий различных этнических общностей и служат основой для дальнейшего историко-культурологического анализа эпохи. Проведенное исследование свидетельствует о высоком уровне полевых наблюдений и документирования фактов, выполненных исследователями того периода, обеспечивая надежную базу для последующих научных изысканий в области этнографии Дальнего Востока и Центральной Азии.

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда «Маньчжуро-монгольский мир Внутренней Азии в первой половине XX в.». № 22-68-00054.

Список источников

1. Алисов Д. О. О монгольских легендах // Вестник Азии. 1929. № 3. С. 84–85.

2. Баранов И. Г. Новогодние праздники и верования китайцев // Проблемы Дальнего Востока. 1935. № 1. С. 45–57.

3. Баранов И. Г. О китайских храмах и народном быте // Известия Восточного института. 1932. Вып. 2. С. 15–28.

4. Кормазов В. А. О шахматах у монголов и кочевой Барге // Известия Алтайского университета. 1935. № 3. С. 25–37.

5. Лопатин И. А. Орочи – сородичи маньчжур: с 31 рисунками и 2 картами в тексте. Харбин, 1925. 30 с.

6. Лукашкин А. С. Сун Су-чжен. Музей Северной Маньчжурии // Вестник Маньчжурии. 1934. № 1. С. 183–187.

7. Серебренников И. К. Китайские народные поверья // Культура и быт Китая. 1929. № 4. С. 70–81.

8. Толмачев В. Я. Древности Маньчжурии=Historic Manchurian relics Развалины Бэйчэна : под данным археол. разведок 1923–1924 гг. Харбин, 1925. 12 с.

УДК 94(571.54-21)

Ж. А. Волошина

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ ГОРОДОВ (НА ПРИМЕРЕ г. КЯХТЫ)

Биографии городов по-своему неповторимы, имеют свою историю взлетов и падений, свое начало и свой путь. История города Кяхта, расположенного на одном из важнейших в мировой культуре торговых путей – Чайном пути, поистине уникальна и многогранна. Золотой век Кяхты XIX столетия сменяется резким снижением ее значимости после строительства Транссибирской магистрали. Сегодня город продолжает сохранять атмосферу богатого купеческого прошлого, репрезентированного в уникальном историко-культурном наследии.

Ключевые слова: провинциальный город, Чайный путь, культурное наследие, историческая Кяхта.

Zh. A. Voloshina

HISTORICAL AND CULTURAL SIGNIFICANCE OF THE PROVINCIAL TOWNS (ON THE EXAMPLE OF KYAKHTA TOWN)

Biographies of the cities are unique in their own way, have their own history of ups and downs, their own beginning and their own path. The history of the Kyakhta town located on one of the most important trade routes in the world culture, the Tea Road, is truly unique and multifaceted. The «Golden Age» of the XIX century Kyakhta was followed by a sharp decline in its importance after the construction of the Trans-Siberian railway. Today, the town continues to preserve the atmosphere of the rich merchant past represented in unique historical and cultural heritage.

Keywords: provincial town, Tea Road, cultural heritage, historical Kyakhta.

Провинциальный город – это населенный пункт, расположенный за пределами крупных мегаполисов и важных экономических центров. Его основная характеристика заключается в более спокойной, размеренной жизни, ограниченных возможностях для карьерного роста и развития культурных и инфраструктурных объектов по сравнению с крупными городами. Обычно он имеет меньшее население, более тесные социальные связи и сильнее сохраняет традиционные культурные особенности, что влияет на образ жизни и восприятие окружающей среды. Сущность провинциального города заключается в его роли как центра проживания на периферии, с упором на сельское хозяйство, местное производство и поддержание традиционных ценностей.

Вопросы возникновения, особенности развития, повседневной жизни провинциальных городов в контексте исторического пути России всегда привлекали внимание исследователей. Социокультурное развитие нашего государства с момента образования было тесно связано с территориальным делением на центр и периферию. Специфика взаимодействия центра и периферии, региональное и локальное многообразие культур, обусловленное политикой расширения территории, присоединением народов и их включение в единое социокультурное пространство Российского государства остается актуальным объектом изучения различных наук. Это определяется и тем, что осмыслить проблемы реалий современной России необходимо через анализ историко-культурных особенностей сфер жизнедеятельности регионов, в том числе и провинциальных городов.

С момента своего основания приграничный город Кяхта занимал важное место в структуре геополитических интересов России, поскольку находился на пересечении важных торговых путей, в первую очередь с Китаем. Город стал своего рода центром пересечения разных значимых исторических вех нашего Отечества, культур, имен и ярких событий. Основан город был в далеком 1727 г., в результате политики Петра I и активной деятельности талантливого дипломата, государственного деятеля, сподвижника Петра Великого Саввы Лукича-Владиславовича Рагузинского, возглавившего Дипломатическую миссию, направленную Екатериной I в Китай. В летописи г. Кяхта так описывается его рождение: «В 1727 году на северной стороне пустынной долины, на берегу небольшой речки появилась Новотроицкая крепость, выстроенная по проекту С. Рагузинского. Внутри этой крепости были построены деревянные офицерские и солдатские казармы, амбары, конюшни, склады, а в северном углу – церковь Троицы с приделом во имя Саввы Сербского. Рядом расположился гостиный двор с 60-ю лавками и комендантский дом…» [2].

С развитием торговли между Россией и Китаем, учитывая, что доминантным товаром торга на Кяхте стал чай, ввозимый из Китая, город во временном отрезке со второй половины XVIII до середины XIX столетия являлся центром мировой Чайной торговли. Его заслуженно стали именовать «Песчаной Венецией», «Столицей Чайного пути», того самого караванного пути, бравшего начало в далеком Ханькоу (в Южном Китае) и доходившего до Нижнего Новгорода, где продавался на знаменитой Макарьевской ярмарке, а то и довозили «китайские чаи» до Москвы и Западной Европы, при этом «чудесный напиток» проделывал более чем 10 тысяч верст пути по суше и воде! Основным же звеном в международной торговой цепи выступала именно пограничная Кяхта.

Золотой век Кяхты пришелся на середину XIX столетия. Кяхта–Троицкосавск представляла, по сути, два населенных пункта на расстоянии 4-х верст друг от друга, имевших свои четкие функционалы: один торговый – слобода Кяхта, другой – г. Троицкосавск – сложился к середине XIX в. как административный центр. В 1846 г. Николай I утвердил герб г. Троицкосавска, а в декабре 1861 г. был высочайше утвержден герб Кяхтинского градоначальства, созданного в 1852 г. в торговой слободе Кяхта и подчинявшегося непосредственно генерал-губернатору Восточной Сибири, т. е. Кяхта, на определенное время стала самоуправляемым населенным пунктом. Кроме того, «в Кяхте были сосредоточены научные, востоковедные силы государства, где был открыт первый учебный

центр по подготовке специалистов в области монгольского и китайского языков» [1, с. 265].

Купечество в Кяхте и присущие ему просвещенность, интеллигентность, меценатство, прогрессивность и открытость заслуживают отдельного внимания. В Кяхтинском торге принимали участие купцы из многих российских городов: Москвы, Тулы, Курска, Нежина, Тотьмы, Великого Устюга, Холмогор, Тары, Томска, Вологды и др. Сделавшие себе на Кяхте миллионное состояние (ведь недаром слободу Кяхту называли «поселком миллионеров»), кяхтинское купечество имело свой стержень. Отличительные черты кяхтинского купечества охарактеризовал В. Распутин: «Кяхта, где миллионер сидел на миллионере и погонял миллионера, разумеется, выхвалялись друг перед другом, не без этого, богатство требовало демонстрации и шума. Но бешенное богатство могло являть себя бешенным безобразием и дурным вкусом, нередко так оно и случалось, за примерами и во всей России, и в Сибири и далеко ходить не надо. В Кяхте же создалось в среде купцов независимое, образованное, с передовыми для своего круга взглядами общество. Общество, разумеется, небольшое, но влиятельное, к которому прислушивались и подражали. Соревнуясь во внешней демонстрации богатства, в нем принято было соревноваться и в его благом употреблении» [4]. Практически все кяхтинские купцы, их фамилии помнят в Кяхте и сегодня: Лушниковы, Синицыны, Токмаковы, Баснины, Трапезниковы, Сибиряковы, Пятовские, Сабашниковы, Нерпины, Немчиновы, Швецовы и др., состояли сразу в нескольких благотворительных обществах, образованных в Кяхте. Именно вышеупомянутым присущим качествам купечества Кяхта часто олицетворялась с термином «впервые в Забайкалье и Восточной Сибири»: первый музей, первая библиотека, первая метеостанция, первый театр, первая гимназия, первая общественная библиотека, первый кинематограф. В Кяхте в 1894 г. было открыто Троицкосавско-Кяхтинское отделение Приамурского отдела Императорского Русского географического общества, плодотворно работавшего и в советское время. Кяхта, имеющая пограничное положение, выступала центром пересечения восточной и европейской цивилизаций, как магнитом тянула к себе ученых, известных государственных деятелей, декабристов, исследователей неизвестной тогда Центральной Азии. Н. М. Пржевальский, П. К. Козлов, В. А. Обручев, супруги Потанины, П. Л. Шиллинг, Н. Н. Муравьев-Амурский, братья Н. А. и М. А. Бестужевы, М. М. Сперанский, Д. Н. Прянишников и многие другие известные

люди, имена которых витиевато переплелись с биографией пограничной Кяхты. Кяхту XIX столетия по праву считали центром культуры, просвещения и образования Восточной Сибири и Забайкалья.

Помимо этого, Кяхта была и центром, оплотом православия на самой границе России. Кяхтинское купечество, как уже отмечалось, не жалело денег на благоустройство г. Троицкосавска и торговой слободы. К концу XIX в. Кяхту украшало и служило местом пополнения духовных сил 6 православных храмов: Воскресенская церковь (время постройки: 1830–1838 гг.), Троицкий собор (1812–1817 гг.), Успенская церковь (деревянная – 1827 г., каменная – 1884–1888 гг.), Покровская (1867 г.), Михайловская (Полковая) церковь (1910 г.), Успенская часовня (1727 г.).

Этот перечень крупных основных храмов г. Кяхта-Троицкосавска, служивших фундаментом настоящего оплота православия на границе государства Российского. Именно про эти кяхтинские храмы, возвращаясь из далекого путешествия по Центральной Азии, описал Н. М. Пржевальский: «…мы увидели, наконец, белые шпицы Кяхтинских церквей – первый символ своей Родины» [3]. Как видно из истории города, его биография неразрывна была связана с духовной составляющей. Церкви, как в прошлом, так и сейчас, не только являются подлинным украшением города, но и прочной основой православной веры, вековыми свидетелями и хранителями православных традиций. Очень жаль, что некоторые храмы безвозвратно утрачены, часть их нуждается в срочном восстановлении. В уцелевшем Успенском храме и отреставрированном Воскресенском храме, как и больше сотни лет тому назад, к большой же радости прихожан-кяхтинцев и гостей города проходят полноценные службы. Эти церкви, несомненно, хранят в себе особую энергетику, неимоверную духовную мощь, передающуюся из поколения к поколению кяхтинцев. Кяхтинская земля поистине богата православными традициями, традициями меценатства.

В конце XIX в. Кяхта пережила свой большой экономический кризис в связи с открытием Сибирской железной дороги, которая простонапросто «убила» традиционный караванный торговый путь. Кяхтинское купечество искало разные пути для того, чтобы город жил прежней торговой жизнью, строили планы на обустройство трансмонгольской железной дороги, которая прошла бы через Кяхту, но время революционных перемен так и не дало им реализоваться.

Сегодня Кяхта по-прежнему значимый пограничный город Российской Федерации, расположенный на границе с Монголией. Город, в ко-

тором проживают чуть более 20 тыс. чел., входит в Перечень исторических поселений России. Город динамично развивается, сохраняя самобытность и уникальную историческую планировку.

Развитию Кяхты способствуют федеральные проекты. Благодаря им в 2022 г. около 2 тыс. жителей получили доступ к качественной питьевой воде. Возведен детский сад, рассчитанный на 6 групп, в том числе 2 ясельные группы. Отметим, что типовой проект был украшен в стилистике исторического купеческого города.

Отдельного внимания заслуживают федеральные проекты, направленные на благоустройство городских пространств. Их эффективность и связанные с ними позитивные изменения может оценить каждый житель нашего города: новыми красками заиграли: центральная часть города, городские общественные территории, спальные жилые массивы стали более функциональными для активного отдыха и спорта. Целые микрорайоны меняют свой облик, превращаются в своеобразные точки притяжения не только для жителей и гостей города. Яркий тому пример – Сиреневый бульвар. В 2020 г. здесь по инициативе министра обороны Сергея Шойгу возведена Триумфальная арка с именами первооткрывателей Центральной Азии. Сейчас идет реставрация дома купца Алексея Лушникова. Он составит с аркой единый ансамбль. В целом сегодня это динамично развивающаяся общественная территория, подчеркивающая самобытность Кяхты, которая в перспективе превратится в рекреационный комплекс. Следует отметить и значительное преображение центра города и городского парка, которое стало возможным благодаря всероссийскому конкурсу проектов создания комфортной городской среды.

Конечно же, одним из самых примечательных событий 2023 г. для Кяхты стало начало строительства Дома культуры. Это довольно сложный, дорогостоящий и долгожданный для всех жителей проект. Работы еще продолжаются, открытие ожидается в 2026 г.

Учитывая довольно выгодное трансграничное положение, Кяхта и сегодня вносит свой вклад в развитие международного сотрудничества. На протяжении последних лет наш город неоднократно становился ключевым звеном в сфере проведения деловых международных встреч. В рамках культурно-исторического интеграционного Международного проекта «Великий чайный путь» продолжается работа с представителями регионов Российской Федерации, Китая и Монголии.

При этом, Кяхта – это все-таки люди – открытые, неравнодушные, способные к самопожертвованию. И в первую очередь среди них стоит отметить наших общественников, тосовцев, волонтеров. Всех тех, кто не остается в стороне от решения актуальных и злободневных вопросов

и первым приходит на помощь. Они занимаются патриотическим воспитанием молодежи, защитой интересов старшего поколения, благоустройством своих дворов и микрорайонов, помогают нашим землякам – участникам СВО в вопросах снабжения и гуманитарной помощи и мн. др. По большей части именно благодаря совместным усилиям таких людей и органов местной власти сегодня наш город эффективно развивается и ставит все более смелые и грандиозные цели перед большим 300-летним юбилеем, который Кяхта в соответствии с Указом Президента Российской Федерации Владимира Путина торжественно отметит в 2027 г.

Список источников

1. Амгаланова М. В. Чайный путь как феномен межкультурной коммуникации // Байкальские встречи – XIII. Степная Евразия: культурное единство и многообразие : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (20-21 сентября 2024 г., Респ. Бурятия, г. Улан-Удэ). Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2024. С. 261–267.

2. Летопись Кяхты // МБУ Кяхтинская централизованная библиотечная сеть : офиц. сайт. URL: https://kyahtabiblio.bur.muzkult.ru/letopis_kuahta (дата обращения: 09.09.2025).

3. Путешествие Н. М. Пржевальского Из Зайсана через Хами в Тибет и на верховья Желтой реки // Восточная литература : сайт. URL: https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XIX/1860-1880/Przevalskij_6/text42.phtml?id= 4445 (дата обращения: 09.09.2025).

4. Распутин В. Г. Прощание с Матерой. Пожар // Литрес : сайт. URL: https://www.litres.ru/book/valentin-rasputin/proschanie-s-materoy-pozhar-31217805/chitat-onlayn (дата обращения: 17.06.2025).

УДК 39(=512.31):794

Э. С. Доржиева

ОТРАЖЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ ТРАДИЦИОННОЙ БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ НАСТОЛЬНОЙ ИГРЕ «АРГА»

В статье рассматривается настольная игра «Арга», которая представляет собой эффективное средство познавательного и воспитательного воздействия, способствующее освоению ключевых аспектов традиционной бурятской культуры.

Ключевые слова: игра, традиционная бурятская культура, настольная игра «Арга», этнокультурная идентичность, фольклор.

E. S. Dorzhieva

REFLECTION OF THE VALUES OF THE TRADITIONAL BURYAT CULTURE IN THE EDUCATIONAL BOARD GAME «ARGA»

The article considers the board game «Arga», which is an effective means of cognitive and educational influence that contribute to the acquisition of the key aspects of the traditional Buryat culture.

Keywords: game, traditional Buryat culture, board game «Arga», ethnocultural identity, folklore.

Бурятская культура многогранна и разнообразна, ее самобытность уникальна, она развивалась на протяжении многих столетий. Поэтому сохранение и популяризация нематериального культурного наследия малых народов в эпоху глобализации и стремительного технологического развития представляет собой важную образовательную и социокультурную задачу. Одной из форм, способных успешно решать данную задачу, выступают настольные игры, в частности созданная специально для детей и взрослых игра «Арга», представляющая яркую иллюстрацию культурно-исторического опыта бурятского народа.

В статье мы попытались выявить и проанализировать степень соответствия игрового содержания ценностям и нормам традиционной бурятской культуры, оценить эффективность игры как средства повышения информированности о культуре бурятского народа. Труды ученых-этнографов, историков и педагогов, таких как Абаева Л. Л., Бальжинимаев Б. Ц., Басаева К. Д., Бабуева В. Д., Галданова Г. Р. помогли нам определить базовые культурные категории, присущие традиционному образу жизни бурят. Применив методы теоретического анализа научной литературы, контент-анализа структуры и содержательных характеристик игры, а также анкетирование и тестирование с участием целевой аудитории (учащихся школ и преподавателей) мы выявили, что среди проблем современного образования выделяется недостаток инструментов для эффективного ознакомления с историей и культурой малочисленных народов России. Наряду с этим возрастает потребность в формировании межкультурной компетентности и развитии критического

мышления, необходимых в многокультурном пространстве. Образовательные настольные игры позволяют преодолеть этот дефицит, предлагая интерактивные и увлекательные способы освоения знаний. Именно поэтому настольная игра «Арга» приобретает особый статус инструмента образовательного процесса, ориентированного на привлечение широкого круга пользователей разного возраста и квалификации.

Игровой процесс построен на принципах кооперации и совместной деятельности, что соответствует важному принципу коллективизма, характерному для бурятского общества. Так, исследователи игровых технологий пишут, что «игра есть такая форма проведения человеком свободного времени, которая, как правило, не направлена на достижение какого-либо практического результата, представляет собой индивидуальное или коллективное развлечение, регламентируется правилами, опирается на народные или групповые традиции, благодаря которым и реализуется любой личностью легко и с удовольствием [3, с. 24]. В данном случае автор имеет ввиду побудительные мотивы, которые вовлекают человека в игровое действие и доставляют ему удовольствие. Также о состязании и подражании как о самых сильных побудительных мотивах к игре пишет и А. И. Лазарев, и следующими важными мотивами в игровой деятельности являются, по его мнению, пожелание, воспомоществование, самоутверждение, иногда испытание судьбы, азарт [2, с. 12]. Таким образом, игра – есть процесс коллективный и в ней человек учится «легко и с удовольствием» [1, с. 7–19]. И игровые технологии в изучении культуры и традиций способствуют не только усвоению знаний, но и формированию глубокой эмоциональной связи с изучаемым материалом, развитию межкультурной компетенции и сохранению культурного наследия в интерактивной и доступной форме.

Отражение традиционных культурных ценностей бурятского народа в игровых элементах, правилах и целях игры «Арга» способствует лучшему запоминанию информации о культурных особенностях, обычаях, народных праздниках и ритуалах. Игру «Арга», ее структуру, содержание и механизм мы рассматриваем как средство познания, способствующее расширению кругозора и улучшению межкультурного понимания.

Игра представляет собой образовательную настольную игру, разработанную с целью сохранения и передачи элементов традиционной бурятской культуры. В ней отображены ключевые культурные ценности, интегрированные в игровую механику, дизайн и образовательные сценарии: коллективизм, уважение к природе, духовность, этнокультурная

идентичность и межпоколенная передача знаний. Рассмотрены методологические подходы к встраиванию фольклора, обрядности и материальной культуры в игровые элементы, а также влияние игры на образовательные процессы и культурную самосознательность обучающихся. Настольные игры как форма интерактивного обучения обладают потенциалом для вовлечения широких возрастных групп, что делает их эффективным инструментом передачи традиций.

Образовательная настольная игра «Арга» – это увлекательное путешествие, которое погружает игроков в фольклор, литературу и культуру бурятского народа. Сюжет игры-путешествия знакомит с миром кочевника-бурята: «В стародавние времена наши предки, кочевники-скотоводы, размножали пять видов домашнего скота: лошадей, коров, овец, коз, верблюдов. В поисках лучших пастбищ для скота они кочевали от одной стоянки к другой. В конце зимы и летом буряты отмечали два праздника: встречу Нового года по лунному календарю “Сагаалган” и летние игры “Сурхарбаан”. Кочевники всегда помнили о своей родной земле “Тоонто” и всегда возвращались к родным кочевьям. Поэтому они возвращались к родному стойбищу, где находится их коновязь “Сэргэ”, целыми и невредимыми, с приумножившимся скотом, оберегая его от хищных животных и защищая в непогоду, стужу, ветер.

В пространстве игры «Арга» воссозданы характерные элементы традиционного быта и природы региона: от юрты – жилища кочевников до живописных природных ландшафтов и знаменитых байкальских ветров. Отдельное внимание уделено таким культурным событиям, как празднику Сагаалган и традиционному соревнованию Сурхарбан, подчеркивая важность культурных традиций и обычаев. Таким образом, семантика игры захватывает своим смыслом образ жизни кочевника-скотовода, особую ментальность бурятского народа – кочевничество (игровое поле разделено на кочевые стоянки), Сагаалган (восточный гороскоп из 12 животных, ехор, национальная одежда), Сурхарбаан (национальная борьба *бүхэ барилдаан*, конные скачки *мори урилдаан*, стрельба из лука *һур харбаха*), дом и предметы быта, которые необходимы при кочевом образе жизни (юрта, тренога для котла, котел и т. д.), Байкал (природа, самые популярные ветра на Байкале, которые либо помогают игрокам, либо, наоборот, задерживают их, животные, птицы, рыбы), скотоводчество (пять видов домашнего кочевого скота *табан хушуун мал*, которые разводили исконно буряты), конь *морин-эрдэни* (для кочевника конь является драгоценностью, лучшим другом, без коня они не могли кочевать).

Так, ключевые ценности традиционной бурятской культуры в игре «Арга» опираются на коллективизм и коммуникативность. Игровая механика стимулирует командную работу и взаимопомощь: задания и события часто требуют совместного принятия решений, распределения ролей и обмена ресурсами. Это отражает традиционную ценность коллективной ответственности в кочевом и аграрном укладах бурятских сообществ.

Такой концепт, как уважение к природе и экологическое мировоззрение представлен на кочевых стоянках «Байкал», «Лес». В игровом мире природные объекты (реки, озера, леса, степи) представлены как ресурсы и одновременно как сакральные пространства и поощряют бережное использование ресурсов и учет сезонных циклов, что воспроизводит устойчивые практики взаимодействия с окружающей средой.

Духовность и обрядность традиционной бурятской культуры отражается во включении элементов шаманской, буддийской практик и обрядов через карточки событий, персонажей и легенды. Так, легенда о 12-ти животных лунного календаря представлена в очередной стоянке путешественников «Сагаалган». На стоянке «Сурхарбаан» игроки должны знать традиционные 3 игры мужей, таких как борьба, стрельба из лука и конные скачки. Традиционные празднества и обрядовые действия в игре имеют игровые последствия, что подчеркивает их роль в социальном и природном устройстве мира.

Этнокультурная идентичность и язык использованы в названиях, терминах и коротких текстах на бурятском языке, иллюстрациях традиционных костюмов, юрт и предметов быта. Это способствует укреплению языковой компетенции и культурной идентичности участников.

Межпоколенная передача знаний построена на интеграции фольклора и мифологии, включая дизайн и игровую механику. Так, сюжетные задания и «легенды-источники» моделируют ситуацию передачи практических и моральных знаний от старшего поколения молодежи, поддерживая идею обучения через рассказы и практику; карты событий и легенд основаны на эпических сюжетах, сказаниях и притчах. Механически это выражается в выборе стратегий, где игроки используют «знания предков» для решения кризисных ситуаций.

Репрезентация материальной культуры отражена в карточках. Фишки, иллюстрации и игровые компоненты выполнены с опорой на традиционные орнаменты, цвета и формы. Материальные артефакты в игре (инструменты, посуда, предметы ритуала) имеют игровые свойства и служат носителями историко-культурной информации.

В дальнейшем эффект на образование и социокультурную динамику указывает на когнитивные и мотивационные результаты. Наблюдения и опросы пилотных групп, проведенные мастер-классы по игре показывают повышение интереса к изучению бурятской культуры, улучшение запоминания фактов и терминов благодаря игровому контексту, а также рост мотивации к участию в этнокультурных мероприятиях. Разработаны модули уроков и методические рекомендации, включающие обсуждения, творческие задания и ролевые мини-практики, что позволяет интегрировать игру в уроки истории, культуры и родного языка.

Социальная и идентичностная динамика игры способствует развитию позитивной этнической саморефлексии у бурят и межэтнического уважения в смешанных группах. Совместный игровой опыт снижает уровень стереотипизации и создает условия для диалога.

Игра «Арга» демонстрирует, как настольный игровой формат может эффективно воплощать и передавать ключевые ценности традиционной бурятской культуры. Через продуманную механику, визуальную репрезентацию и образовательные сценарии игра способствует укреплению этнокультурной идентичности, формированию уважения к природе и сохранению нематериального наследия. Для максимального позитивного эффекта необходимы дальнейшее вовлечение сообщества, методическая поддержка и исследование долгосрочного влияния на образовательные и социокультурные показатели.

Список источников

1. Лазарев А. И. Что есть игра? // Игры : энцикл. сб. / сост. В. А. Черноземцев. Улан-Удэ, 1995. С. 7–19.

2. Традиционная культура бурят // Библиофонд : сайт. URL: https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=599362 (дата обращения: 10.08.2025).

3. Хейзинга Й. Homo ludens = Человек играющий : опыт определения игрового элемента культуры. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 458 с.

УДК 351.853(517.3)

Э. Эрдэнэбилэг

РОЛЬ МОЛОДЕЖИ В СОХРАНЕНИИ И ОХРАНЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

В статье рассмотрена роль активного участия молодежи в снижении негативного влияния человеческих действий на историко-культурные па-

мятники. В ходе исследования с использованием анкетирования были опрошены 166 студентов с целью выявления их возможного участия в сохранении и охране памятников. В Монголии историко-культурные памятники нередко подвергаются повреждениям вследствие неправомерной деятельности человека. Поэтому важно активизировать работу по формированию понимания значения памятников, в особенности с привлечением молодежи, составляющей около 30 % населения страны.

Ключевые слова: памятник, сохранение и охрана, культурное наследие, молодежь.

E. Erdenebileg

ROLE OF YOUTH IN THE PRESERVATION AND PROTECTION OF THE HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENTS

The article considers the role of active youth participation in reducing the negative influence of human actions on the historical and cultural monuments. In the course of the study with the use of the questionnaires 166 students have been interviewed with the goal of identifying their possible participation in preservation and protection of the monuments. Historical and cultural monuments in Mongolia are often damaged due to illegal human activities. Therefore, it is important to intensify the work aimed at understanding of the significance of the monuments, especially with the involvement of young people who make up about 30% of the country's population.

Keywords: monument, preservation and protection, cultural heritage, youth.

Монголия – это страна молодежи. В нашей стране молодежь в возрасте 15–34 лет составляет 1014402 чел., или 28,6 % населения [4; 6]. Ее участие важно во всех сферах общества, особенно в области культуры и искусства, сохранения культурного наследия. Чтобы увеличить их участие, ведущее место занимает наш университет, где готовят самых востребованных специалистов.

Монголия обладает богатым культурным наследием, передававшимся из поколения в поколение, и доказательством этого служат орудия труда, петроглифы, памятники, созданные 800 тыс. лет тому назад.

Сегодня в стране существует отдельный закон о защите культурного наследия, действуют профильное министерство, подведомственные организации, есть университеты, готовящие специалистов. Однако уровень образования населения в области культурного наследия остается недостаточным. До сих пор встречаются случаи небрежного отношения

к культурным наследиям, например, когда на древних стелах, являющихся свидетелями прошлого, наносят краску или пишут различные надписи. Поэтому целью нашего исследования стало выяснить, какие новые формы работы можно внедрить, привлекая к сохранению и охране историко-культурных памятников студентов и молодых людей, которые еще не вышли на рынок труда.

В исследовании были использованы методы анализа документов и анкетирования. С помощью их анализа изучены отчеты о текущем состоянии памятников, результаты их учета, а также проанализированы государственные документы, касающиеся развития молодежи. Метод анкетирования позволил выяснить у студентов, обучающихся в сфере культуры и искусства, готовы ли они лично участвовать в сохранении и охране историко-культурных памятников и какие именно действия они могли бы предпринять.

В Монголии памятники классифицируются на 7 основных типов, при этом «каменные изваяния человека» подразделяются на 6 подгрупп. А именно:

1. Оленный камень.
2. Каменные изваяния человека (бронзового века, тюркские, уйгурские, киданьские, монгольские, неопределенные).
3. Каменные стелы с тамгами и знаками.
4. Надписи на каменных стелах.
5. Каменные изваяния с изображениями животных.
6. Гладкие каменные стелы.
7. Прочие [8].

Согласно государственному учету недвижимых историко-культурных памятников Монголии, по результатам 2015 г. насчитывалось 4230 памятников, а в 2022 г. – 5 752 [7, х. 18].

Особенностью недвижимых историко-культурных памятников, расположенных на территории нашей страны, является то, что они находятся на большом расстоянии друг от друга, часто в безлюдных степях, не защищеные от природных явлений и воздействия животных.

Что касается историко-культурных памятников, то в отличие от других видов культурного наследия, они в большей степени подвержены повреждениям, вызванным деятельностью человека, а не природой или животными. Наши сограждане часто относятся к каменным статуям человеческих фигур с религиозно-ритуальными представлениями: мажут их маслом, привязывают хадаки, оставляют и проливают еду и напитки.

Все это оказывает отрицательное влияние: в тканях селятся насекомые, ускоряются процессы физического выветривания, что приводит к повреждению памятников. Таким образом, социальные факторы, т. е. повреждения, вызванные деятельностью человека, проявляются в следующем: обрушение и исчезновение отдельных частей, наклон памятников, загрязнение жирами и маслами, окрашивание и разрисовывание, вырезание надписей и разрушение.

Давайте рассмотрим несколько памятников, пострадавших от подобных воздействий, в качестве примера.

1. В аймаке Булган, сомон Сэлэнгэ, примерно в 1 км к востоку от центра Ингэттолгойского совхоза, на дороге небольшого холма Ингэт толгой находится каменное изваяние человека, которое местные жители издавна называют и почитают как Далха Вандад [9].

Каменная статуя Ингэт толгой – уникальный памятник среди каменных изваяний Монголии, единственный, относящийся к эпохе киданей, и представляет собой редчайший историко-культурный источник. Однако это наследие стало объектом народных поверий и суеверий: считается, что оно исполняет желания и помогает завести детей, поэтому сюда массово приезжают люди.

В результате таких действий памятник серьезно пострадал: из-за того, что люди шепчут желания прямо в ухо статуи, нижняя часть правого уха откололась, вокруг рта отличаются сильные жировые загрязнения. Хотя памятник обнесен ограждением, люди заходят внутрь и напрямую прикасаются к нему, оставляют многочисленные хадаки. Информационная табличка рядом сильно повреждена и разорвана, поэтому ее не читают, а просто подходят к памятнику с молоком и маслом, шепча свои желания в ухо.

Этот памятник включен в список недвижимых историко-культурных памятников, находящихся под государственной охраной согласно постановлению Правительства № 13 от 2020 г., однако по результатам инвентаризации и оценки состояния 2022 г. получил категорию «очень плохое состояние» [1].

2. Тайхар чулуу, расположенный на территории сомона Ихтамир аймака Архангай, является наглядным примером вандализма. Этот памятник включен в перечень недвижимых историко-культурных объектов, находящихся под государственной охраной согласно постановлению Правительства № 13 от 2020 г., однако по результатам инвентаризации и оценки состояния 2022 г. получил категорию «очень плохое состояние».




Каменная статуя Ингэт толгой

Хотя «…надписи на недвижимых памятниках культуры можно рассматривать как отражение обрядов кочевников, их взаимодействия с природой и Землей, как выражение человеческого мышления и духовности…» [3], нынешний облик Тайхар чулуу прямо демонстрирует моральное падение нас, монголов.



Тайхар чулуу

Ведь мораль является мерилом воспитанности человеческих поступков и поведения, показателем ценностей, отношения к окружающему миру и самому себе.

В нашей стране в сфере сохранения и охраны недвижимых историко-культурных памятников в основном выполняются такие работы, как передача объектов под ответственность гражданам и организациям по договору, 3D-документирование, археологические раскопки, реставрация, установка табличек и аннотаций, изготовление копий и макетов, возведение ограждений и т. д. [7, х. 21].

Молодежь, составляющая около 30 % населения Монголии, является самой активной и динамичной частью общества. Молодой возраст отличается пылкими стремлениями, оптимизмом, новыми идеями, энергией, смелостью, амбициями, яркими эмоциями и огромным потенциалом талантов [2].

По Индексу развития молодежи Монголия в 2023 г. занимает 61-е место среди 181 страны с показателем 0,770. Ни одна страна мира не может развиваться без ее участия. Международный опыт показывает, что вовлеченность молодежи определяется степенью их участия в решении проблем своего окружения и местного сообщества. В Монголии этот показатель составляет 27 %. Это свидетельствует о необходимости повышать активность молод ежи и сотрудничество с ними во всех сферах.

Согласно исследованиям, 95 % монгольской молодежи гордятся тем, что она является гражданами Монголии, при этом 68 % из них выражают очень сильную гордость [5, х. 35].

Образование в области культурного наследия молодежи можно давать разными способами: через официальное обучение, внеурочные занятия, самостоятельную деятельность. Такое образование приносит значительную пользу: оно связывает старшее и молодое поколения, формирует патриотизм, объединяет участников по интересам и побуждает к совместной деятельности, повышает знания и навыки в области наследия, способствует мирному воспитанию (защита наследия от разрушения), вовлекает широкие слои населения к охране памятников, а также создает условия для совместной работы учителей, родителей, детей и граждан.

Самое важное в деле сохранения и охраны памятников заключается в понимании (и донесении до других) их значимости, в дальнейшем – в совершенствовании политики и реализации необходимых мер в соответствии с ней. Первый шаг – это именно формирование понимания ценности памятников, что можно осуществлять разными способами. Такой подход способен снизить влияние ряда социальных факторов, негативно воздействующих на памятники.

В 2024 г. студенты Института культуры Монгольского государственного университета культуры и искусств (МонГУКИ) организовали в Улан-Баторе выставку, задокументировав в фотографиях городские памятники, что стало положительным опытом.

Опрос среди 166 студентов МонГУКИ о возможности их участия в охране памятников показал следующие результаты: на вопрос «Считаете ли Вы, что памятники необходимо сохранять и передавать следующим поколениям?» положительно ответили 162 студента (97,6 %). При этом 153 чел. (92,2 %) отметили, что готовы помочь в охране памятников любыми доступными способами. Это свидетельствует о высоком энтузиазме молод ежи в деле сохранения культурного наследия.

Каким образом вовлекать молодежь – следует определять совместно с профильными организациями и преподавателями. Участники исследования особенно подчеркнули важность регулярных экскурсий по памятным местам в городах и сельских районах, во время которых необходимо объяснять их ценность и обучать методам защиты.

Сегодня уровень образования в области культурного наследия остается невысоким. Но, как отметили сами студенты: «Если мы осознаем, что должны защищать памятники и будем доносить эту позицию до окружающих, а также в нужный момент требовать бережного отношения, это уже наш вклад в охрану памятников. Влияние необязательно должно быть масштабным: оно начинается с друзей, семьи и коллектива. Это и есть самая простая и в то же время истинная форма участия молодежи.

Творческие идеи студентов, которые они готовы реализовать своими силами, можно обобщить следующим образом:

1. Использовать социальные сети для создания коротких видеороликов (Reels/TikTok/Shorts) с правильной информацией о памятниках, интересно подавая их историческую ценность. Запустить движение с хэштегом вроде #ХөшөөгХамгаалъя («Защитим памятники»).

2. Включать памятники в маршруты внутреннего туризма, сопровождая их объяснениями специалистов.

3. Создать специализированный веб-сайт, посвященный памятникам и связанным с ними ритуалам. Дополнительно разработать мобильное приложение, через которое граждане смогут не только получать информацию, но и отправлять фотофиксацию повреждений и загрязнений.

4. Организовывать волонтерские акции с друзьями: убирать мусор вокруг памятников и прилегающих территорий. Чистая среда формирует уважительное отношение у посетителей.

5. Лично участвовать в благоустройстве территории памятников (строительство ограждений, навесов, прокладка водоотводных канав и т. п.).

6. Устанавливать камеры, дроны и интеллектуальные датчики, основанные на искусственном интеллекте, для отслеживания движения и немедленного оповещения о подозрительных действиях.

Заключение и предложения

Памятники представляют собой ценность и значимость не только сами по себе, но и в единстве с окружающей средой. Они могут существовать как отдельные объекты, так и в составе комплексов. В национальном реестре культурного наследия Монголии памятники классифицируются по 7 видам: оленные камни, изваяния (включая 6 подгрупп), стелы с тамгами, надписи на камнях, изваяния с изображениями животных, гладкие камни и пр. Согласно отчету 2022 г., на территории Монголии зарегистрировано 5752 памятника, относящихся к 1471 памятному месту.

В прошлом монгольский народ относился к памятникам с особым почтением: люди не только не причиняли им вреда, но даже спешивались с лошадей, проходя мимо. Однако с переходом к рыночной экономике эти нравственные устои и ценностные ориентиры изменились, и сегодня сохранение культурного наследия требует активного участия всего общества.

Предложения:

1. Важно правильно популяризировать памятники (в нашем случае – каменные изваяния), устранив разночтения в обрядах и верованиях, связанных с ними. В народе существует обычай – относиться к изваяниям с особым почтением, иногда даже изменять их положение (например, класть изваяние, если оно стоит). Поэтому необходимо не столько запрещать подобные действия, сколько выработать единый подход и выделить специальные места для традиционных обрядов. Следует активнее вовлекать молодежь, используя социальные сети: снимать короткие видеоролики (Reels/TikTok/Shorts), рассказывая о памятниках и их исторической ценности в интересной форме, организовать движение под хэштегом #СохранимПамятники.

2. Развивать межотраслевое взаимодействие в сфере связи культурного наследия с туризмом. Поддерживать инициативы студентов и молодежи по организации «добровольческого туризма» – участие в благоустройстве, уборке территорий и иных социальных проектах.

3. Местные органы должны регулярно проводить образовательные и просветительские мероприятия, направленные на повышение уровня знаний о культурном наследии. Целесообразно создать специализированный веб-сайт о памятниках и связанных с ними обрядах, а также разработать мобильное приложение, позволяющее гражданам не только получать информацию, но и оперативно сообщать о повреждениях или загрязнениях объектов.

4. Информацию о культурном наследии необходимо доносить до молодежи в доступной и интересной форме. Например, активно вовлекать учащихся в ежегодные конкурсы и мероприятия, такие как республиканский конкурс «Культурное наследие», организуемый Университетом искусств и культуры. В дальнейшем такие мероприятия можно вывести на международный уровень совместно с партнерскими учебными заведениями.

Памятники являются важнейшим объектом для изучения нашей истории и культуры. Поэтому крайне важно расширять участие молодежи и укреплять их устойчивость к негативным проявлениям со стороны людей, таким как чрезмерная сакрализация и вандализм, чтобы обеспечить их сохранение и дальнейшее существование.

Список источников[*]

1. Анхсанаа Г. Монгол нутаг дахь чулуун соелын өв = Культурное наследие из камня на территории Монголии. Улан-Батор, 2020. Х. 149.

2. Гүндсамбуу Х. Чулуунбаатар Г. XXI зууны босгон дахь монголын залуучууд = Молодежь Монголии на пороге XXI века. Улан-Батор, 1998. Х. 8.

3. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зүй. Боть II : Өнгийн бэлгэдэл зүй, Зүг чигийн бэлгэдэл зүй = Монгольская символика. Т. 2 : Цветовая и направленная символика / ред. Д. Бум-Очир. Улан-Батор : Битпресс. 2011. Х. 101.

4. Залуучуудын хөгжлийг дэмжих тухай МУ-ын хууль = Закон Монголии О поддержке развития молодежи от 18 июня 2017 года. URL: https://legalinfo.mn/mn/detail/12658 (дата обращения: 18.09.2025).

5. Орос, Монголын залуучуудын улс төрийн идэвх, оролцоо = Политическая активность и участие молодежи России и Монголии / ред. М. К. Горшков, Г. Чулуунбаатар. Улан-Батор ; М., 2017. Х. 35.

6. Статистикийн мэдээллийн нэгдсэн сан = Единая база статистической информации // ҮНДЭСНИЙ СТАТИСТИКИЙН ХОРОО : сайт. URL:

[*] Библиографическое оформление в авторской редакции.

https://www. 1212.mn/tables. aspx?tbl_id=DT_ NSO_0300_ 003V1&SEX_select_all=0&SEXSingleSelect=_1&AGE_GROUP5_select_all=0&AGE_ GROUP5SingleSelect=_1_5_6_7_8&YearY_select_all=0&YearYSingleSelect=_2024&viewtype=table (дата обращения: 12.09.2025).

7. Түүх, со елын үл хөдлөх дурсгалын улсын тооллого 2022-ын тайлан = Отчет о государственной переписи недвижимых историко-культурных памятников 2022 года.

8. Түүх, со елын үл хөдлөх дурсгалын үзлэг, тооллогын бүртгэлийн RICH 3.0 програмын гарын авлага = Руководство по программе RICH 3.0 для учета и инвентаризации недвижимых памятников истории и культуры. Улан-Батор, 2014. Х. 130.

9. Энхбат Г., Дабаацэрэн Б., Болд Р. Монгол нутаг дахь түүх, со елын үл хөдлөх дурсгал. VIII дэвтэр. Булган аймаг = Недвижимые историко-культурные памятники Монголии. Т. 8. Аймак Булган. Улан-Батор, 2012. Х. 90.

РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРНЫЙ КОД И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: МЕТОДЫ, ТРЕНДЫ И ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 316.7(571.54)

М. В. Амгаланова

ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ КАК ОСНОВА КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

В развитии сектора креативных индустрий большое значение имеют социокультурные условия и факторы использования материальной и ду-ховной культуры народа, определяемые особенностями мировоззрения, ценностных, этических и эстетических установок общества, а также деятельности государства и его социальных институтов. В статье обращено внимание на специфику духовно-нравственных ценностей как фундамента развития креативных индустрий.

Ключевые слова: духовные ценности, креативные индустрии, творческая активность, культура Бурятии.

M. V. Amgalanova

SPIRITUAL AND MORAL VALUES AS THE BASIS OF CREATIVE INDUSTRIES

Sociocultural conditions and factors of using the material and spiritual culture of the people, defined by the peculiarities of the worldview, value, ethical and aesthetic attitudes of the society and also by the activities of the state and its social institutions, are of great importance for the development of the creative industries sector. The article focuses on the specifics of spiritual and moral values as the foundation for the development of creative industries.

Keywords: spiritual values, creative industries, creative activity, culture of Buryatia.

От идеи, возникшей в Великобритании в конце 1980-х г., сделать индивидуальную творческую деятельность потенциальной сферой обогащения до превращения креативных индустрий в мощный сектор эконо-

мики развитых стран прошло совсем немного времени. Сегодня в зависимости от дискурсивности социокультурных практик и направленности национальной политики в разных странах имеются отличия в отраслях креативных индустрий. Так, «в ряде стран в разряд креативных секторов попали азартные игры, спорт, консалтинговые и финансовые услуги … в США основанием творческих индустрий является группа индустрий авторских прав, в Гонконге – структура интеллектуальной собственности, в Сингапуре – медийное производство и т. п.» [5]. В развитии сектора креативных индустрий имеет значение классификация, основанная на международных положениях и рекомендациях, критериями которой являются, например, тип создаваемого продукта интеллектуальной собственности, определение отраслей и т. п. Большинство стран, а также отдельные регионы и даже города создают собственные классификации креативных индустрий, что обусловлено оценкой их вклада в экономику конкретной страны, региона, города.

Что касается России, то, несмотря на активные дискуссии о возможностях новой креативной экономики на рубеже XX–XXI вв., в официальной политический дискурс определение сущности и коррелирующие с ней понятия вошли только в 2014 г. (Указ Президента РФ «Об утверждении основ государственной культурной политики»). В 2021 г. утверждение Концепции развития творческих (креативных) индустрий обусловило системную государственную поддержку. Национальная классификация представлена 17 креативными индустриями и 4 сегментами сопутствующей деятельности [1]. На наш взгляд, важными составляющими российской концепции являются, во-первых, опора на человеческий капитал, духовные ценности и богатейшее историко-культурное наследие многонациональной страны, во-вторых, экономическое развитие регионов и, как следствие, сокращение оттока талантливых и молодых людей. Другими словами, главной целью становится не столько коммерческая деятельность, сколько ценностно ориентированная направленность популяризации региональных культур, встраивания в систему образования подготовки специалистов данной сферы. Наша республика стала одним из лидеров по формированию нормативно-правовой базы креативных индустрий, приняв в текущем году соответствующий закон [3], по созданию практико-ориентированной обучающей площадки для подростков – Центр креативных индустрий, к концу 2025 г. планируется запуск Центра креативных индустрий Бурятии.

Сегодня в нашем регионе возможностей для продвижения сектора креативных индустрий предостаточно, что обусловлено уникальностью

его развития и особенным географическим положением – на пересечении цивилизаций Востока и Запада. Исторически развитие культуры Бурятии связано с автохтонными народами, центральноазиатской и общемонгольской историей номадов, российской государственной политикой расширения территории, результатом чего стало объединение культуры кочевых и оседлых народов, шаманизма, буддизма и православия. На протяжении длительного периода здесь происходило формирование и закрепление аксиологического ядра культуры Бурятии, представленной тремя семантическими пластами. Первый пласт включает в себя самобытные и яркие традиционные культуры эвенков, номадов Великой степи; второй – связан с принятием буддизма, вместе с которым в Забайкалье пришли индийские, тибетские, китайские религиозные и художественные традиции; третий – с присоединением к Российской империи, результатом которого стало знакомство с европейской и русской культурой. Следует отметить и роль Великого чайного пути – одной из крупнейших торговых артерий, в течение длительного времени соединявшей Китай, Монголию и Россию.

Духовно-нравственной основой развития креативных индустрий в России является сохранение, преумножение и передача культурного наследия и уникальных культурных традиций. Бытие любого общества с древнейших времен всегда было обусловлено наличием особенных традиций и обрядов, которые играли важную роль в его поступательном развитии. Затем формируемые стереотипы поведения, принятые нормы, моральные устои и другое разграничивали «свое – чужое», благодаря чему создавались особые культурные миры, определяющие уникальность этноса, «которые в течение веков и тысячелетий привыкают к тем или иным условиям. Но мало этого, они создают себе особые формы существования и формы общежития, поскольку владеют способностью к технике, а также к искусству. Очень важна при этом способность к передаче следующим поколениям духовной культуры – фольклора, эпоса, религиозных верований» [4, с. 11]. Именно об этой составляющей говорил В. В. Путин: «Мы должны всецело поддержать институты, которые являются носителями традиционных ценностей, исторически доказали свою способность передавать их из поколения в поколение» [2].

Согласимся с тем, что именно традиция должна стать основой креативных индустрий, инструментом новых технологий и форм культурных продуктов, сохраняя при этом свой глубинный смысл. Значение традиции определяется ее ценностным содержанием, ставшим фунда-

ментом мировоззрения, этики и эстетики. Здесь мы можем выделить несколько функций традиции как уникального источника идей и инноваций.

Во-первых, сохранение и преумножение культурного наследия, которое возможно посредством передачи знаний, умений и навыков новым поколениям. Например, традиционные ремесла, оставаясь важной частью этнической культуры и в современном мире, утрачиваются. Испокон складывалось, что навыки передавались в семье «из рук в руки», а технологизация и массовое производство приводит к их потере. Сегодня креативные индустрии способствуют возрождению ремесел посредством обеспечения новых рынков, создания брендов, в целом популяризации конкретной отрасли или продукта. Ярким примером является творчество современных бурятских мастеров-ювелиров, использующим традиционные мотивы, символику, орнаментику, что позволяет им делать оригинальные украшения, отличающиеся не только визуальной привлекательностью, но и глубоким смыслом. Тем актуальнее и важнее нам представляется значение креативных индустрий в сохранении и передаче традиционных ремесел будущему поколению, иначе русская, бурятская и другие традиционные культуры народов России станут для него такими же экзотическими, как культуры народов Тасмании, Океании, Африки.

Во-вторых, формирование региональной идентичности, поскольку опора на традицию – важный механизм сохранения коллективной памяти и передачи социокультурного опыта. Сочетание традиций и инноваций становится своеобразным «мостом» между прошлым и будущим, с одной стороны, сохраняя связь со своими культурными корнями, с другой – двигаясь в ногу с технологиями, создавать актуальный продукт или контент. Так, художники, скульптуры, дизайнеры переосмысливают традиционные сюжеты и мотивы, образы природы и человека, орнамент и т. п., активно используют знаковые коды, адаптируют иконографические каноны и стилистику в сочетании с цифровыми технологиями и медиа. Тем самым создаются культурные продукты, которые соответствуют современным тенденциям и запросам молодежи. В качестве одного из многочисленных примеров можем привести творчество цифровых художников Бурятии (З. Доржиев, И. и О. Ертахановы, Г. Аюрзанаева), в творчестве которых гармонично соединяется бережное отношение к ценностным основам культурного наследия и применение цифровых технологий.

В-третьих, социальная интеграция и сплочение способствует объединению людей, проживающих в регионе, укреплению социальных связей и развитию предпринимательского потенциала, что в итоге приводит к созданию рабочих мест и возможности трудоустройства, экономической стабильности уязвимых групп, в первую очередь молодежи, а также сокращения их оттока. Кино, музыка, мультипликация, творческие и медиапроекты, праздники и фестивали создают пространство для репрезентации разных стилей и направлений, реализации идей и точек зрения, воплощения культурных традиций разных народов, проживающих в нашем регионе. Направленность на решение социальных проблем вовлекает в активную общественную и творческую жизнь тех, кто обычно находится на периферии. В качестве примера приведем очень востребованный и значимый проект для пожилых «Серебряные нити», соединяющий социальную функцию и творчество.

В-четвертых, разработка уникального продукта или контента связано с творческим и инновационным подходами, сочетания различных умений и навыков для создания оригинального предложения на рынке от сюжета, дизайна, PR-кампании до визуального, музыкального, текстового контента, визуализация исторических контекстов, формирующая историческое сознание, и, наконец, сам процесс создания цифрового изображения становится актом взаимодействия традиции и современности.

Интерес к креативных индустриям со стороны различных социокультурных институтов, общественных сфер обусловлен не в последнюю очередь поиском оптимальных путей сохранения и передачи духовных ценностей. В этом плане богатейшее культурное наследие народов нашей страны становится фундаментом этических и аксиологических ориентиров приобщения к истории и культуре молодого поколения, инструментом воспитания, а также как источник экономической активности. Сектор креативной экономики в Бурятии является перспективным направлением, гармонично сочетающим материальные, духовные, художественные, социальные аспекты традиционных культур с современными технологиями. Их государственная поддержка и научные исследования могут обогатить культурную жизнь и художественную среду не только нашего региона, но и всей страны, внести вклад в сохранение и популяризацию культуры народов Бурятии.

Список источников

1. О развитии креативных (творческих) индустрий в РФ : Федер. за- кон № 330-ФЗ от 08 августа 2024 года // КонсультантПлюс : офиц. сайт. URL : https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_482580 (дата обращения: 20.09.2025).

2. Послание В. В. Путина Федеральному Собранию от 12 декабря 2012 года // Президент России : офиц. сайт. URL: http://kremlin.ru/events/president/news/17118 (дата обращения: 25.11.2024).

3. Об отдельных вопросах в сфере креативных (творческих) индустрий в Республике Бурятия : Закон Республики Бурятия № 959-VII от 7 мая 2025 года // Официальное опубликование правовых актов : офиц. сайт. URL : http://publication.pravo.gov.ru/document/0300202505120015 (дата обращения: 20.09.2025).

4. Гумилев Л. Н. Конец и вновь начало: популярные лекции по народоведению. М. : Айрис-пресс, 2008. 384 с.

5. Яковлев В. Ю. Основания культурных и креативных индустрий как явления современного общества // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1(26). С. 14–27. URL: https://cyber-leninka.ru/article/n/osnovaniya-kulturnyh-i-kreativnyh-industriy-kak-yavleniya-sovremennogo-obschestva/viewer (дата обращения: 01.11.2025).

УДК 008

Т. Ф. Ляпкина

ПРОБЛЕМА РАЗМЫТЫХ ГРАНИЦ СМЫСЛА И ПОЛЬЗЫ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ

Рассмотрение проблемы лежит в плоскости нескольких дискуссий. С одной стороны, формирующаяся креативная экономика требует уточнения основных понятий и критерий. Закон о креативных (творческих) индустриях в целом дал определение основных понятий. С другой – особенности, предполагающие сочетание творчества и экономики, критерии оценки пользы, пока еще не четко определены. Превращение ценности в товар влияет на ключевое понимание ценностного смысла. В данной статье автор пытается на конкретных примерах разобрать нарушение границ культурного смысла креативных индустрий и пользы.

Ключевые слова: креативные индустрии, культурные смыслы, ценностные ориентации, оценки пользы творческих индустрий.

T. F. Lyapkina

PROBLEM OF BLURRED BOUNDARIES BETWEEN MEANING AND BENEFITS IN CREATIVE INDUSTRIES

The problem consideration is within the scope of several discussions. On the one hand, the emerging creative economy requires clarification of the key concepts and criteria. The Law on Creative Industries has generally defined the main notions. On the other hand, the specific features presuming the combination of creativity and economics, criteria for assessing benefits have not been clearly defined yet. The transformation of value into a commodity affects the core understanding of value-based meaning. The author of the article attempts to examine the violation of the boundaries of cultural meaning of creative industries and benefits on the basis of the concrete examples.

Keywords: creative industries, cultural meanings, value orientations, assessment of benefits of creative industries.

Первый вопрос, на который необходимо ответить, – что значит «культурный смысл» креативных индустрий? Как определить критерии смысла для перечня креативных индустрий – искусства, дизайна, медиа, кино и др.? В статье мы не ставим задачу подробного исследования понятия «смысл», на это понадобилось бы значительное время и объем исследования. Но мы попытаемся остановиться, на наш взгляд, на тех исследованиях и концепциях, которые приближают к более глубокому пониманию этой дефиниции.

Поиски определения понятия «смысл» приводят нас к философским дефинициям, например в формулировке немецкого логика, философа Г. Фреге, который предложил семантический треугольник (знак, значение, смысл), смысл – это способ данности объекта, информация, несущая знак о своем значении, т. е. то, как он (смысл – Т. Л.) обозначает объект [19]. Добавим еще некоторые размышления для полного понимания – смысл есть даже у знаков без значения; один объект может иметь множество смыслов; значение смысла не гарантирует установление значения, смысл объективен и интерсубъективен, смысл определяет когнитивную ценность высказывания.

Уточнение и поиски определения «смысла» приводят нас к исследованиям основоположников философии жизни и герменевтики конца XIX – начала XX в. В концепции В. Дильтея «смысл» стал методом

«наук о духе», которые исследуют человеческий опыт, культуру, историю, а значит, главное отличие от наук о природе это понимание – «природу мы объясняем, духовную жизнь мы понимаем» [8, с. 275]. По-другому говоря, живая культура человечества может быть постигнута через понимание его смысла.

Интересна позиция представителя феноменологии Э. Гуссерля, который видел «смысл» как центральную категорию, участвующую в конструировании предметов, поскольку он возникает в акте его восприятия, т. е. смысл понимается как данность предмета сознания [7, с. 292]. Современный исследователь, занимающийся изучением его творчества, приходит к выводу, что в рамках феноменологии философа смыслами можно назвать предметы, которые даются в опыте сознания, так как они существуют в окружающей действительности [22].

В психоанализе истолкование смысла открывается со стороны бессознательного, которое и рассматривается как источник смыслов. Так, например, в индивидуальной психологии А. Адлера смысл, это то, что связывает целенаправленные действия и поступки в поведении человека. Для А. Адлера смысл задан процессом жизни человека. Смысл является руководящей идеей, он определяет цель и способы их достижения, наконец, является фильтром восприятия реальности [1].

Любопытная концепция В. Франкла в отношении «смысла» сложилась к середине XX в. Она стала результатом его личного переживания концлагерей и опыта философских исканий [20]. Он описывает поиски смысла жизни человека, находящегося в экстремальных условиях, возможную альтернативу коллективной вины в коллективной ответственности и верит с великие смыслы бытия. Он делает акцент на поиски смысла бытия как индивидуального проекта, который формируется в конкретной ситуации и в этом отношении не имеет универсального решения. Это процесс поиска смысла не для коллектива, а для человека.

В отечественной научной практике, так же как в зарубежной, сложилась традиция, связанная с определением и поисками «смысла». Заметим, что значительная часть исследований принадлежит психоаналитической школе XX в. Л. Выготский, не занимаясь напрямую этой проблемой, все же в контексте работ о развитии личности и ее сознания заложил основы для понимания смыслообразования, в котором главное место занимают социальные факторы и речь, а сознание человека — это то, где отражается динамика смысловой системы [6]. Каждый отдельный период жизни человека порождает ключевые элементы развития личности, которые, в свою очередь, формируют разные смыслы жизни.

Используя понятие «смыслового поля», ученый делает акцент на роль семантического обобщения в сознании и развитии личности. Семантическое поле создает «разметку мира», которая является опорой для определения поведения человека в разные возрастные периоды.

Более развернутый анализ понятия и феномена смысла мы встречаем в работах А. Леонтьева, который развивает термин – «личностный смысл» [11], он и есть отражение в индивидуальном сознании действительности. Ученый исследует смысл в структуре человеческой деятельности и главным критерием в определении смысла становятся мотив и цель, т. е. смысл как отношение мотива и цели. Отсюда личностный смысл – это отношение между мотивом и целью деятельности. Смысл отражает то, как субъект воспринимает и переживает свою деятельность.

Достойным продолжателем идей о личностном смысле стал психолог Д. А. Леонтьев, который развивая идеи своего предшественника написал: «Смысл принадлежит не предмету, а деятельности. Лишь в деятельности предмет выступает как смысл» [11, 2003, с. 167]. В своих исследованиях психолог выделил три грани существования смыслов: онтологический (отношения между индивидом и окружающим миром); феноменологический (особенности восприятия мира человеком); деятельностный (инструменты саморегуляции в образовании смысловых структур в сознании личности). Интересно, что исследователь заметил, что при изучении смысла важно не только наличие конкретных смыслов, но и их количество, поскольку только так жизнь конкретного человека получает определенную выраженную направленность [Там же, с. 115].

Дополнением к психологическому портрету «смысла» являются убеждения советского психолога и нейрофизиолога Ф. В. Бассина, который утверждал, что только смыслу характерны «значащие переживания». Под ними он имел в виду эмоционально-насыщенные переживания человека о событиях, которые имели особую смысловую нагрузку [2]. В концепции исследователя интересны описанные зависимые связи смысла и бессознательного, которые могли стать скрытыми мотивами поведения, неосознанными установками, вытесненными травматическими переживаниями. И еще один момент, связывающий смысл с психосоматикой, который является результатом психологических переживаний и проявляется в телесных болезнях, а лечение предполагает выявление этих смыслов.

Подводя итог вышеизложенному, мы можем сказать, что «смысл» в психоаналитических исследованиях всегда связан с объектом, живой культурой, это данность сознания человека, способного к целенаправленным действиям, это определенного рода фильтр восприятия реальности, проявляющийся индивидуально, это семантическое поле, создающее разметку для ценностных ориентаций личности.

Объем статьи не позволяет нам останавливаться на подробной характеристике исследования понятия «смысл». Однако мы обратимся и к отечественной философской традиции и теории культуры, где «смысл» – главная категория для изучения, поскольку она тесно связана с поисками идентичности, ценностных ориентиров и понимания человеческого бытия. Так, русская философия конца XIX – начала XX в. утверждала, что смысл жизни в самой жизни, только цель должна быть благой (В. Соловьев) [18], движение по жизни должно иметь «духовную значительность» (С. Франк) [21], смысл жизни должен нести высокую истинную ценность (Н. Бердяев) [3]. Особенно важным для них был поиск смысла жизни, открытие его через опыт.

Отечественная аксиология хорошо показывает взаимосвязь смысла и ценности. Ценности – источник смысла. Смысл персонифицирован, динамичен, наконец, смысл не сводится к пользе. Он может быть связан с жертвенностью человека и не вписываться в границы утилитарной рациональности. Неслучайно кризис смыслов в современном обществе, а вместе с этим фрагментация ценностей, утрата традиционных ориентиров, практическое измерение смысла – одна из ключевых тем, волнующих современных исследователей.

Особенность культурологической интерпретации «смысла» – связь с культурой человека, поскольку именно она и есть мир смыслов. Еще А. Лосев и Ю. Лотман видели «смысл» в понимании культуры, как совокупности системы знаков (язык, миф, искусство и религия) [12; 13].

Сегодня поиски смысла особенно остро заявляют о себе в условиях новой капитализации всех сфер жизнедеятельности человека. Две парадигмы, с одной стороны, чрезмерная архаизация смыслов, технологизация и цифровизация, с другой – конфликт, в стороне от которого невозможно оказаться. Новые технологии меняют мир, а в них ценности, нормы, стереотипы поведения, где смыслы оказываются искаженными, упрощенными, извращенными. Возникают вопросы самоидентификации. Люди ищут основания для самоопределения в условиях глобальных размытых ценностей. Поэтому постижение смысла – это погруже-

ние предметности в духовно-ценностный контекст, где существует целостность культуры, а смыслы не существуют изолированн, они взаимодействуют в диалоге культур. Создание смыслов и есть сама деятельность людей в разных сферах культуры – религии, искусстве, науке, экономике, образовании.

Среди заметных культурологических исследований можно назвать работы В. Козловского «Культурный смысл: генезис и функции» [10], где главная роль в смыслообразовании принадлежит ценности и традиции. В исследовании И. Яковенко и А. Пелипенко «Культура как система» понятие смысла является базовым в определении культурного пространства, в котором происходит «активное динамичное смыслообразование», отражающее контекст культуры [23]. В работе «В поисках иных смыслов» В. Налимов рассматривает процесс формирования смыслов в спонтанных, неожиданных ситуациях, что сохраняет, на взгляд исследователя элемент свободы в развитие культуры [14].

Особо хочется отметить культурологическую позицию В. П. Большакова во взгляде на культурные смыслы. Он обращал внимание на превращение ценности в товар, что влияет на понимание ценностного смысла. Он пишет: «Коммерция начала довлеть и над процессами художественного творчества и восприятия, начавшими походить на производство и потребление, и определять функционирование искусств в пространствах рыночных отношений. И художественные практики превращаются (и образуются новые) в художественные и художественно-зрелищные индустрии» [4, с. 39]. Осознание этих проблем должно в конечном итоге повлиять на регулирование вопроса между поисками культурного смысла и пользой той продукции, которая является результатом функционирования креативных индустрий.

В. П. Большаков определял культуру как особый духовный опыт человеческих сообществ, накапливаемый и передаваемый из поколения к поколению, содержанием которого являются ценностные смыслы явлений, мыслей, чувств, выраженные в специфических знаках и знаковых системах (языках культуры). Это происходит путем порождения, сохранения, передачи и реализации в жизни духовных ценностей, таких как Добро, Вера, Истина, Красота, Любовь, Свобода и т. д. Культурные смыслы – это, выработанные историческим опытом знания, посредством которых определенное сообщество людей, создающих свой способ бытия, образ жизни, постигает и понимает окружающий мир и свое предназначение в нем. И все это должно составлять содержание культурного продукта, производимого креативными индустриями.

Теперь немного о самых общих вещах, связанных с креативной экономикой. Креативная экономика – особая отрасль, основанная на обмене благами, произведенными за счет интеллектуальной деятельности. В такой экономике центральными товарами являются нематериальные товары, а центральная ценность – личность творца, что в идеале соединяет идею, высказанную еще античными философами «человек есть мера всего». Креативность сегодня в этих условиях стала высшим проявлением природы человека как нескончаемого «ресурса» для бесконечного творчества. Развитие души и духа должно было стать главным в условиях креативной экономики. Добавим, что культурологический подход, применяемый на всех этапах экономического производства (от идеи изделия до выстраивания маркетинговых коммуникаций), предполагает учет культурной динамики и социокультурных условий, от особенностей ментальности и мышления до системы ценностей, господствующей в обществе. Наполнение таких чисто практических действий культурологическим содержанием исходит из той предпосылки, что производство «культурного продукта» можно рассматривать в системе координат креативных индустрий. Тогда, ключевыми товарами становятся: контент, прорывные технологические решения, реклама и маркетинг, архитектура, ремесла, все виды дизайна, кино, ТВ, фотография, разработка ПО, приложений, издательское дело, музей, библиотеки, музыка и театр.

Сейчас творческие (креативные) индустрии активно внедрены в современную культуру России и регионы мира. Такой подход в сфере креативной экономики и процессов развития культурной политики оказался наиболее результативным. Каждый регион получил возможность развития своих типов, видов и технологий в области творческих индустрий. Однако такой бурный процесс немного смягчает конфликт между смыслом, производимым с помощью креативных индустрий и главным его качеством, а именно добавленная стоимость, получаемого результата (культурного продукта) обращенного на рынке потребления.

Размытость границ смысла и пользы связана с особенностями природы креативных индустрий, которые предполагают сочетание творчества и экономики, но при этом границы понятия и критерии оценки пользы не всегда четкие. И именно это позволяет понять, что не все на рынке креативных (творческих) индустрий, особенно создаваемых в некоммерческом сегменте сферы культуры, может относиться к таковым. Ставшее уже привычным рассмотрение сферы культуры как коммерче-

ского элемента креативной экономики стало порождать конфликт одной из основных идей культуры и культурной политики – приобщение к культурным ценностям российской и мировой культур.

Понятие «польза» также имеет ценностные основания, отражающее положительное значение предметов и явлений в их соотнесении с интересами субъекта (индивидуального или коллективного). Польза – это характеристика средств, достаточных для достижения заданной цели. И на этой границе тогда мы можем обратить внимание на современный контекст креативной экономики – каковы смыслы креативных (творческих) индустрий и есть ли в них польза, кроме экономического эффекта? В чем полезность того, что предлагает нам креативное производство культуры?

В качестве примера хочется привести рекламно-производственную компанию в Якутии «Ректайм». Репутация «лучшей рекламной компании» сложилась благодаря признанию заказчиков и сотрудников. Они называют себя настоящими энтузиастами своего дела. Их основной принцип – предоставлять продукты и услуги наилучшего качества, созданные специально для клиента и максимально подходящие для решения его задач [15; 9]. Ежегодно компания разрабатывает разного рода рекламную продукцию для своих потребителей, особенными датами является государственный праздник Нового года и якутского Ысыах. Обращусь к одному привлекательному продукту, который выпускается практически каждый год. Это каталог рекламной продукции компании «Ректайм», в котором среди прочих товаров, сувениров, значков, блокнотов есть календари с рекламой не традиционного жилища Якутии, а европейские домики с причудливой формой самих домов и окон. Человека, приобретающего такого рода продукт, отсылают к культурному опыту других стран и народов. Эмоционально, психологически он получает визуальный образец другой жизни, других культурных практик, что в условиях ревностного сохранения своих национальных традиций воспринимается не совсем корректно. Анализ этого примера хочется закончить словами В. П. Большакова, который писал: «Но все более явственно обнаруживалось и противоречие между цивилизационными и собственно культурными составляющими разных практик. И не сразу осознаваемая опасность (которую в XVIII в. неявно обозначил Руссо, а в начале XX в. Шпенглер). Опасность доминирования в практиках нашей жизни того, что мы называем цивилизацией над тем, что называют культурой. Тем более, что в XX в. обнаружились очевидные транс-

формации культурных практик в культурные индустрии. Вопрос, однако, как раз в том, насколько эти индустрии (образования, питания, досуга и т. д.) культурны? Насколько и каким образом в них сохраняется то, что характерно для собственно культурных практик?» [5, с. 22].

И еще один пример того, когда возникает ситуация размытости границ между смыслом и пользой в условиях креативной реальности. Ысыах – традиционный якутский праздник, олицетворяющий встречу лета. Этот праздник наиболее полно раскрывает внутренний мир саха. Он связывает память народа с древними ритуалами и обрядами предков. Его сохранение вписывается в общую парадигму культурной политики Республики Саха (Якутия). «Современная идеология национального развития народа саха базируется на традиционных ценностях духовной культуры и актуализации культурного наследия, по отношению к которому государство осуществляет меры, прежде всего, охранительного характера, так как сохранение и передача культурного наследия от поколения к поколению обеспечивает целостность культуры. Интерпретация эпического наследия в контексте исторической памяти является важной составляющей в разработке стратегии сохранения национальных основ традиционной культуры в переломные моменты истории» [16, с. 114].

Но в последнее время социальная политика спровоцировала появление феномена «изобретения традиции». Параллельно этому празднику появился еще один – Ысыах Олонхо. Ысыах Олонхо – национальный праздник в Республике Саха, посвященный сохранению и популяризации якутского героического эпоса, календарная жизнь которого связана с зимой. «Как известно, сакральное пространство олонхо традиционно было связано с зимним календарем, сюжеты героических сказаний о победе богатыря из солнечной страны – *айыы* (символа лета) над силами хаоса и темноты (символом зимы) были соотнесены с ритуалом укрощения природных стихий и рождением благоприятного, светлого времени» [17, с. 38].

«Сегодня наметилась тревожная тенденция доминирования в праздничном нарративе неофольклорной театрализации, где эпическое повествование превращается в просмотр некого “слайд-шоу”. Атрибуты Олонхо, включая само название эпоса, его персонажей и сюжеты, стали использоваться в коммерческих целях (торговый центр “Олонхо”, ресторан “Олонхо”, водка “Олонхо”, пиво “Эллэй” и т. д.). Особо отметим строительство широко разрекламированного ”Олонхоленда” как центра

индустрии развлечений. Все это разрушает ткань национального праздника, со временем превращает его в суррогатный продукт ”клиповой” культуры» [17, с. 38].

Так, известно, что в 2025 г. XVIII республиканский Ысыах Олонхо прошел в Нерюнгринском районе, в местности Таастаах. Праздник был посвящен 50-летию южной столицы республики, 80-летию Победы, 100-летию выдающегося государственного и политического деятеля Гавриила Чиряева [16, с. 114–122]. Мероприятия, приуроченные к этому празднику, выстраиваются в вереницу событий: IV республиканский марафон «Читаем Олонхо на семи языках мира»; «Город мастеров», где было представлено декоративно-прикладное искусство разных улусов республики; республиканский смотр-конкурс традиционной одежды Якутии «Национальная одежда – память предков»; спортивные соревнования, в том числе турнир по якутской национальной борьбе *хапсагай* и многоборье Эр бэрдэ; конкурс исполнителей национального эпоса, в котором гран-при и награду в 700 тыс. рублей завоевала Сусанна Лазарева из Чурапчинского улуса [9]. Таким образом, мы видим реальный перенос традиции в сферу коммерции, а заорганизованность свидетельствует о происходящей конвертации культурной традиции в креатив- ные индустрии, которые в совокупности своей конструируют новый культурные смыслы.

Итак, культурологический подход к творческим индустриям фокусируется на анализе их роли в воспроизводстве культурных смыслов, социальных функций и влиянии на идентичность. Исследование демонстрирует, что культурные индустрии не только способны формировать рынок, но и влияют на идентичность, урбанизацию и глобальные культурные процессы. Это создает необходимость соблюдения баланса между коммерциализацией и сохранением культурной уникальности.

Список источников

1. Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии. URL: Альфред АДЛЕР (дата обращения: 14.08.2025).

2. Бассин Ф. В. Значащие переживания и проблема собственно-психологической закономерности // Вопросы психологии. 1972. № 3. С. 105–124.

3. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М. : Правда, 1989. URL: https://clc.li/YDXxZ (дата обращения: 18.08.2025).

4. Большаков В. П. Культурные практики эстетического и художественного освоения человеческого мира // Вестник Санкт-Петербургского государственного института. 2017. № 1(30). С. 36–39.

5. Большаков В. П. Культурные практики в процессах становления культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного института. 2016. № 2(27). С. 16–22.

6. Выготский Л. С. Мышление и речь. М. : Соцэкгиз, 1934. 326 с.

7. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Кн. 1 : Общее введение в чистую феноменологию. М., 2009. 489 с.

8. Дильтей В. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1 : Введение в науки о духе: опыт полагания основ для изучения общества и истории. М. : Дом интеллектуальной книги, 2000. 762 с.

9. Дмитракова Т. В. Якутии прошел национальный праздник Ысыах Олонхо // RGRU : сайт. URL: https://rg.ru/2025/07/06/reg-dfo/v-iakutii-proshel-ysyah-olonho.html (дата обращения: 18.08.2025).

10. Козловский В. Культурный смысл: генезис и функции. Киев : Наук. думка, 1990. 128 с.

11. Леонтьев Д. А. Деятельность. Сознание. Личность. М. : Политиздат, 1975. 303 с. ; Его же. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. М. : Смысл, 2003. 584 с.

12. Лосев А. Аристотель: Жизнь и смысл. М., 1982. 286 с. ; Его же. Знак. Символ. Миф : труды по языкознанию. М. : Изд-во МГУ, 1982. 479 с. ; Его же. Миф. Число. Сущность. М. : Мысль, 1994. 919 с.

13. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб., 2001. 703 с. ; Его же. Культура и взрыв. М. : Прогресс, 1992. 273 с.

14. Налимов В. В поисках иных смыслов. М. : Прогресс, 1993. 280 с. URL: https://djvu.online/file/x2coFExWCI8BB (дата обращения: 17.08.2025).

15. Ректайм : офиц. сайт компании. URL: https://rektime.ru/ (дата обращения: 18.08.2025).

16. Романова Е. Н., Никифорова В. С. Эпическое наследие народа саха в XX веке: «Советский эксперимент» // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2013. Т. 12, вып. 3 : Археология и этнография. С. 114–122.

17. Романова Е. Н., Игнатьева В. Б. Якутский национальный праздник Ысыах в ситуации перехода: исторический миф, этнокультурный образ и современный праздничный нарратив // Этнографическое обозрение. 2011. № 4. С. 29–40.

18. Соловьев С. Оправдание добра / отв. ред. О. А. Платонов. М. : Ин-т русской цивилизации, Алгоритм, 2012. 648 с. ; Его же. Смысл

любви. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir_Solovev/smysl-lyubvi/ (дата обращения: 17.08.2025).

19. Фреге Г. О смысле и значении. URL: O_smysle_i_znachenii_ Gotlob_Frege.pdf (дата обращения: 13.08.2025).

20. Франкл В. О смысле жизни. М. : Альпина нон-фикшн, 2023. 164 с.

21. Франк С. Смысл жизни. М. : АСТ, 2004. 157 с.

22. Шиян А. А. Смысл как предметная целостность: феноменологический подход // Философский журнал. 2023. № 2. С. 33–39. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/smysl-kak-predmetnaya-tselostnost-fenomenologicheskiy-podhod?ysclid=mjc5y8326y272628314 (дата обращения: 14.08.2025).

23. Яковенко И., Пелипенко А. Культура как система. М. : Языки русской культуры, 1998. 376 с.

УДК [008:32](470+571)

В. К. Назаров

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ И РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОЙ ИНДУСТРИИ

В статье показана роль культурной политики Российского государства в развитии креативной индустрии на современном этапе.

Ключевые слова: государство, культура, политика, культурная политика, индустрия, креатив, креативная индустрия.

V. K. Nazarov

CULTURAL POLICY OF THE RUSSIAN FEDERATION AND DEVELOPMENT OF THE CREATIVE INDUSTRY

The article shows the role of the cultural policy of the Russian state in developing the creative industry at the present stage.

Keywords: state, culture, politics, cultural policy, industry, creativity, creative industry.

Российская Федерация – это государство с историческими особенностями и уникальными культурными традициями. Оно начало формироваться более тысячи лет назад, что и определило своеобразие этой

страны. Поэтому Россия динамично развивается на основе своей цивилизационной идентичности и культурной самобытности.

В настоящее время наблюдаются большие изменения в жизни общества под воздействием глобальных процессов. Это проявляется как в обществе в целом, так и в жизни отдельных людей. Поэтому вновь стоят фундаментальные проблемы по сохранению и развитию культурной жизни российского народа.

Для России очень важным является сохранение и развитие стабильности во всех сферах жизнедеятельности. Поэтому, несмотря на международные факторы и внутренние проблемы, предпринимаются все усилия для дальнейшего развития. Ведущая роль здесь отдается Российскому государству и его эффективной деятельности в области экономики, социальной сферы и культуре. Особое внимание уделяется культурному развитию российского народа, культурной политике, которая осуществляется в этом направлении.

Еще в 1992 г. принят Федеральный закон «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». Политика в области культуры здесь объясняется как «совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры» [3].

В 2014 г. вышел Указ Президента Российской Федерации за № 808 «Об утверждении основ государственной культурной политики». В январе 2023 г. в него были внесены изменения и дополнения, отвечающие запросам сегодняшнего дня [2]. В этом документе показано основное направление культурной политики в жизни страны. Был сделан акцент на возможность приобщения населения нашей страны к огромным ресурсам культуры, которые присущи России издавна.

Для более эффективного претворения в жизнь основных положений Указа в 2016 г. была создана Стратегия государственной культурной политики на период до 2030г. Уже прописано, что со стороны государства необходимо активное «содействие формированию гармонично развитой личности, способной к активному участию в реализации государственной культурной политики» [1].

На ее основе разработаны локальные программы развития культуры, где учитывались демографические, социально-культурные, экономические и другие характеристики регионов.

Понятие «креативная экономика» введено журналом «*Business Week*» в августе 2000 года. Позже она стала называться «креативная индустрия». В настоящее время понятие «креативная индустрия» используется в двух вариантах. В первом случае, «креативная индустрия» – это обыденные разговоры, где встречается данное словосочетание. Например, архитектура, декоративно-прикладное искусство, изобразительное искусство, скульптура, балет как креативные индустрии. Также это словосочетание употребляется в рекламе, медиасфере, ораторских выступлениях и т. д. Второй вариант относит к «креативным индустриям» те виды деятельности людей, которые закреплены законом и поддерживаются государством. Креативные индустрии – это сектор экономики, основанный на интеллектуальной деятельности, творчестве и необходимых технологиях, в результате чего производятся соответствующие товары и услуги. Этот быстрорастущий сектор является значимой частью мировой экономики, способствует росту человеческого капитала, инновациям и прибыли компаний.

Здесь было указано, что творческая деятельность лежит в основе креативной экономики. Креативные экономики или креативные индустрии основаны на финансово-экономическом подходе во всех сферах творческого процесса.

К этому виду индустрий можно отнести следующие:

– сформированные на историко-культурном наследии прошлого (музейная деятельность, народно-художественные промыслы и ремесла);

– основанные на различных видах художественного творчества (анимация, живопись, кино, музыка, театр и др.);

– на базе медиа и цифрового контента (анимационное производство, аудио, блогерство, видео, виртуальная и дополненная реальность, кино, компьютерные и видеоигры, обработка данных и разработка программного обеспечения, печатная индустрия, реклама, средства массовой информации и т. д.);

– прикладные креативные индустрии (архитектура, промышленный дизайн, мода, гастрономия и т. п.).

«Необходимость приобщения к различным видам культурной деятельности, развитие творческих способностей отдельной личности закрепляется как одна из целей государственной культурной политики в нашей стране. Именно эти начала составляют фундамент понятия ”творческая (креативная) индустрия”» [3]. Поэтому поддержка государством народных ремесел, которые относятся к креативным индустриям,

является важным условием сохранения и развития национального наследия, улучшения культурной жизни того или иного региона.

В феврале 2025 г. началась реализация Закона «О развитии креативных (творческих) индустрии в РФ» (принят в 2024 г.). В нем указано, что это процесс проектирования, воплощения проекта и реализация созданного продукта (материального или духовного) через его продажу. Главная роль здесь принадлежит интеллектуальной деятельности специалистов и ее результатам. К ним относятся как сами идеи, так и реальные артефакты, появившиеся этой деятельности. Это могут быть различного рода модели, непосредственно сами товары, компетентные услуги и т. д.

В этом документе представлена исходная классификация креативных индустрий:

– Возникшие в контексте изучения исторического прошлого. К ним относятся как сами здания музеев и другие сооружения исторического характера; музейные и другие коллекции, с которыми можно ознакомиться в музеях, галереях, выставочных залах и т. д.; фиксация и публикация коллекций музеев в средствах массовой информации (пресса, радио, телевидение); непосредственно сама творческая деятельность людей в данной сфере, как самодеятельной, так и профессиональной. Создаваемые произведения на базе различных видов художественного творчества. Это – архитектура, изобразительное искусство, скульптура, хореография, театрализованные праздники и представления, цирк, театр, кино, телевидение, интернет, музыка, литература.

– Индустрии, основанные на информационно-телекоммуникационных технологиях. Эти индустрии создают и реализуют различного рода компьютерные программы, используются контенты виртуального характера. Применяются в интернете, средствах массовой информации, также разрабатываются и создаются компьютерные игры и видеоигры. Здесь осуществляется самая широкая и разносторонняя информационная деятельность. В рамках этих индустрий реализуются самые различные рекламные программы.

– Индустрии, основанные на прикладном творчестве. Обеспечивают развитие самых разных направлений, относящихся к этой сфере. Это декоративно-прикладное искусство, дизайн, мода в области одежды, гастрономия.

В законе перечислены виды деятельности в данной сфере экономики, как самозанятых работников, так и работников конкретных предприятий, которые функционируют в креативных индустриях.

В настоящее время в мире нет единого подхода к понятию креативной индустрии. Однако в нашей стране предпринимаются эффективные шаги по ее изучению. Государство оказывает необходимую финансовую поддержку этому процессу. Это относится как к соответствующим учреждениям, так и отдельным людям. Все это определяет, что сфера креативных индустрий является одной из самых растущих по всем направлениям в нашей стране. Создана и развивается профессиональная подготовка кадров креативных индустрий при школах, колледжах, вузах и т. д. Проводится большое количество различных мероприятий на выставках, конкурсах, форумах. Здесь пропагандируется развитие этой важной сферы народного хозяйства.

«Подготовка кадрового резерва основывалась на обновлении государственных стандартов обучения в среднем и высшем сегменте профессионального образования, открытии центров поддержки и консультативно-методической помощи предпринимателям среднего и малого бизнеса в креативных индустриях; создании электронной библиотеки, каталога креативных индустрии – ресурсов, реализующих функции накопления и трансляции успешного опыта в различных направлениях социокультурной сферы» [1].

Каждый год в стране проходит большой фестиваль «Российская креативная неделя». Его организаторы предоставляют перечень индустрий, которые являются креативными. Наряду с общепринятыми креативными индустриями в этот список также входят гастрономия, создание игр и игрушек для детей, сфера образования.

Главным в креативных индустриях является сам человек, его способности к творческой деятельности. Диплом об образовании, конечно, важен, но в настоящее время он не всегда определяет карьеру и профессиональный рост. Многие молодые люди достигли своих успехов, обучившись всему в процессе работы, фигурально выражаясь, начав с нуля. Однако, для того чтобы достичь поставленной цели, молодежи необходимо двигаться в следующих направлениях:

– развивать личный интеллект и способности, работать над созданием своеобразных идей и проектов;

– владеть компьютерными технологиями;

– профессионально расти, меняться соответственно обстановки в работе;

– использовать разнообразие видов деятельности, от традиционных подходов до современных IT-проектов;

– формировать собственную идентичность.

Также необходимо проведение мероприятий, направленных на популяризацию и развитие креативных продуктов для российского и иностранного рынков. В настоящее время сформирована система документов и соответствующих действий, которые являются важными для развития креативных индустрий совместными для государства и частного бизнеса. Это:

– федеральный закон от 8 августа 2024 г. № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрии в Российской Федерации»;

– грантовые и акселерационные программы;

– реестры субъектов КИ;

– образовательные инициативы;

– проекты интеграции СПО;

– частные форматы инфраструктурной и инвестиционной поддержки.

В этом процессе активное участие принимают:

– центры поддержки предпринимательства регионов;

– профильные комитеты;

– торгово-промышленные палаты;

– представители креативных индустрий;

– коммерсанты;

– представители сферы культуры;

– молодежные организации и сообщества.

Таким образом, креативные индустрии существенно реализуют национальные приоритеты России, в первую очередь ее экономику.

Также креативные индустрии выполняют стратегическую роль в:

– цифровой и территориальной трансформации;

– формировании национальной системы ценностей и культурного кода;

– обеспечении экономической устойчивости;

– технологическом прогрессе;

– развитии человеческого капитала и потенциала каждого человека [4].

В последние годы наблюдается устойчивый рост вклада креативных индустрий в экономику страны. Доля сектора в ВВП увеличилась с 2,8 % в 2017 г. до 4,1 % в 2024 г. (7,5 трлн руб.). При сохранении текущих темпов роста ожидается достижение показателя в 6 % ВВП к 2030 г.

Кроме эффективного влияния на дальнейшее улучшение экономики в стране, креативные индустрии оказывают большое влияние на станов-

ление и реализацию творческого человека в различных сферах деятельности. Этому способствует формированию большой инфраструктуры разных учреждений и других центров для обучения, общения и развитию людей в сфере креативных индустрий**.** Поэтому креативные индустрии имеют большое будущее в нашей стране.

Список источников

1. Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года : распоряжение Правительства Рос. Федерации от 29.02.2016 г. № 326-р // ГАРАНТ : офиц. сайт. URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71243400/?ysclid=mjc8yr1tu7627701012 (дата обращения: 25.01.2023).

2. Основы законодательства Российской Федерации о культуре : Федер. закон с 09.10.1992 г. № 3612-1 (ред. от 10.07.2023) // КонсультантПлюс : офиц. сайт. URL: https://www.consultant.ru/ document/cons_ doc_LAW_1870/ (дата обращения: 25.01.2023).

3. Об утверждении Основ государственной культурной политики : указ Президента РФ от 24.12.2014 г. № 808 (ред. от 25.01.2023) // ГА- РАНТ : офиц. сайт. URL: https://base.garant.ru/70828330/?ysclid=mjc8b85t2m907073685 (дата обращения: 25.01.2023).

4. Денисова О. Т. Креативные индустрии в сфере культуры: диагностика эффективности перехода. Челябинский гуманитарий. 2024. № 2(67). С. 23–31.

УДК 008(517.3)

M. Gerelmaa, N.Tuul

CULTURAL CREATIVE INDUSTRIES AND THEIR ROLE IN SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT

The cultural industry is at an early stage of its development in Mongolia, but at the same time, the country’s rich cultural heritage, folk art, and crafts represent significant potential for increasing competitiveness on the international market. The authors conduct a comparative analysis of the cultural industry statistics, for example, in such sectors as music, cinema, television, and also suggest a number of measures aimed at developing the cultural and creative industries.

Keywords: culture, creative industries, Mongolia, socio-economic sphere, creative economy.

М. Гэрэлмаа, Н. Туул

РОЛЬ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЕ

В Монголии культурная индустрия находится на ранней стадии своего развития, но, в то же время, богатое культурное наследие страны, народное искусство, ремесла представляют значительный потенциал для повышения конкурентоспособности на международном рынке. Авторами проводится сравнительный анализ статистики культурной индустрии, например, в таких секторах как музыка, кино, телевидение, а также предлагается ряд мер, направленных на развитие культурной и креативной индустрий.

Ключевые слова: культура, креативные индустрии, Монголия, социально-экономическая сфера, креативная экономика.

PREFACE

In the twenty-first century, the cultural and creative industries have emerged as a new driving force of national development. Their scope extends beyond the domains of art and culture, functioning as a strategic instrument for advancing economic productivity, fostering innovation, and integrating social values. The growth of the cultural and creative industries is closely intertwined with such factors as information technology, globalization, and evolving patterns of cultural consumption, thereby making a substantial contribution to the structure of the contemporary economy.

Theoretical Foundations of the Cultural and Creative Industries are as follows: the term cultural and creative industries refers to the production of goods and services grounded in creativity, talent, and innovation. This encompasses such sectors as film, music, visual arts, design, literature, gaming, digital media, crafts, and tourism based on cultural heritage.

This concept was first introduced in the United Kingdom during the 1990s and subsequently gained wide application across Europe, Asia, and the Americas, where it began to be examined as a distinct sector of the economy. The cultural and creative industries are characterized by their capacity to transform human intellectual and creative potential into economic value, generating high-cost added value in the process.

The cultural and creative industries exert a direct influence on economic growth, exports, employment, and brand promotion, and have evolved into a strategic sector in many countries. International research confirms that

cultural and creative industries represent one of the key drivers of economic growth and innovation in the twenty-first century [1].

The 2020 UNESCO report highlighted that while Mongolia's cultural and creative industries remain in their early stages of development, there is a substantial potential for support through public-private partnerships (UNESCO, 2020). However, the World Bank's 2024 Jobs Diagnostic noted insufficient employment capacity and weak human resource development within the creative sector [2].

Comparative Analysis of Sectoral Statistics

– Recent analyses have increasingly focused on the key indicators such as the global market size of cultural and creative industries, their proportion in the global economy, and export volumes. According to the estimates from the United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), the export of content, cultural products, and services has shown measurable growth, reflecting the rising economic significance of the creative sector [1].

– In 2023, Mongolia's Gross Domestic Product (GDP) was estimated at USD 20,33 billion [3]. Mongolia's economic structure remains heavily reliant on extractive industries and agriculture. However, the cultural and creative sector has begun to gain more recognition for its potential economic contribution. In 2021, this sector was estimated to account for around 1,4 % of the country's GDP, with national development strategies aiming to raise this figure to 4 % by 2030.

When examining statistical data from South Korea, one of the most successful countries in the cultural and creative industries, we find:

– In 2021, the cultural content industry in South Korea recorded total sales of KRW 137.5 trillion, with exports reaching approximately USD 12.45 billion. These figures highlight the sector's steady growth and strong export-oriented potential [4].

– According to UNCTAD and other sources, South Korea's creative sector has maintained an annual growth rate of around 4–5 %, employs over 600000 people, and generates several billion USD in export revenue [1].

The key achievements of the sector may be summarized as follows:

Public-private partnerships and institutional support: Government policies, implemented through the organizations such as the Korea Creative Content Agency (KOCCA) and the Ministry of Culture, Sports and Tourism (MCST), provide funding and facilitate access to international markets [5].

Export-oriented business models: Cultural products such as K-pop, films, and television dramas have been successfully developed into globally

marketed commodities, strategically designed to appeal to international audiences [6].

Brand and platform utilization: The distribution of cultural content through global digital platforms such as YouTube and Netflix has significantly accelerated its international reach and visibility [1].

Socio-economic impact: The success of K-content has expanded export revenues, boosted tourism, increased global interest in learning the Korean language, and enhanced brand presence in China, the United States, and Europe, thereby significantly strengthening South Korea's soft power. These developments generate both direct and indirect effects on the national economy [5].

Table 1. Socio-Economic Impacts of K-Content by Sector

Sector	Statistical Data / Figures	Source / Notes
Total cultural content exports	In 2022 exports to China alone reached approx. USD 13.2 billion, a 6% increase from 2021. The figure covers 11 sub-sectors including publishing, music, games, broadcasting, film, and animation.	Ministry of Culture, Sports, and Tourism; Carnegie Europe (2024)
Hallyu tourism exports	In 2023 «Hallyu tourism» generated approx. USD 2.4 billion, representing a 55% year-on-year growth.	Lemonlab (2024)
Tourism's added value	Hallyu tourism created around 47,000 jobs and contributed approx. KRW 2,6 trillion in value added to the economy.	Lemonlab (2024)
K-pop (music) exports	In 2023 South Korea's music exports amounted to USD 1,22 billion, almost four times higher than a decade earlier. Analysts project exports could reach KRW 2 trillion by the end of the year.	Nate News (2025)
Overall K-content exports	In 2021 cultural content exports reached USD 13.5 billion, reflecting strong	Korea Times (2024)

	growth across music, film, television, and gaming.	
Soft power rankings	In the *Global Soft Power Index 2025* by Brand Finance, South Korea ranked 12th overall and 9th in culture & heritage, underscoring the global influence of K-content.	Brand Finance (2025)

A comparative analysis of detailed statistical data in the sectors of music, film, television, digital content, digital games, and tourism reveals the following:

Music:

– South Korea: Major K-pop companies (HYBE, SM, YG, JYP) generate revenue through targeted international marketing, fan engagement, and licensing/merchandising. Between 2022 and 2023, digital sales, concert revenues, and licensing income all demonstrated significant growth.

– Mongolia: Independent artists are emerging, and new musical genres are developing. However, a stable ecosystem for entering foreign markets − along with agencies and financial support − remains limited [7].

Film, Television, and Content:

– South Korea: Globally successful productions such as *Parasite* and *Squid Game* have demonstrated the potential of investing in film and streaming content for export. Government support, dedicated content financing, and the extensive network of production companies are considered key factors underlying this success [5].

– **Mongolia:** While film production, including both short and feature-length works, is emerging, limitations remain in terms of financing, distribution channels, and access to international platforms. Furthermore, adaptation into English, Russian, and Chinese poses challenges for broader exportability.

Digital Games and App Content:

– **South Korea:** The gaming industry has become one of the country's most lucrative creative sectors, with globally competitive companies exporting digital games and applications. Strong government support, advanced ICT infrastructure, and well-established distribution platforms have reinforced its international competitiveness [4].

– **Mongolia:** Although mobile applications and small-scale game development are emerging, the sector faces constraints related to financing,

technological capacity, and access to international markets. Ecosystem development and institutional support remain at an early stage.

Tourism

– **South Korea:** Cultural content has strengthened the country's image and boosted tourism, with the global impact of the Korean Wave (*Hallyu*) significantly increasing tourist inflows [6].

– **Mongolia:** Cultural tourism initiatives, such as heritage routes and festivals, hold strong potential to attract both domestic and international visitors, particularly younger audiences.

Economic Contribution

– **Job creation:** The cultural and creative industries (CCIs) generate innovative, flexible, and highly skilled employment opportunities within the labor market.

– **Contribution to GDP growth:** In advanced economies, CCIs account for approximately 3–7 % of GDP, positioning themselves as a vital export-oriented sector.

– **Innovation and start-up growth:** Digital technologies, design, and content production foster the development of the information economy and create favorable conditions for the emergence of innovative products and services.

Social and Cultural Contribution

– **Cultural identity and diversity:** CCIs serve as a medium for preserving cultural heritage while promoting diversity, intercultural dialogue, and global visibility.

– Education and skills development: The sector nurtures creative skills, digital literacy, and entrepreneurial capacities, particularly among younger generations.

– Soft power and international influence: Through music, film, digital content, and tourism, CCIs enhance a nation's cultural diplomacy and strengthen its soft power, thereby improving international reputation and cross-border engagement.

Global Competitiveness

The cultural and creative industries (CCIs) constitute a vital component of a nation's soft power strategy, carrying strategic significance for international visibility and global positioning. By fostering the export of cultural content and creative products, CCIs:

– **Enhance international image and branding:** Cultural exports, such as music, film, and digital content, serve as symbolic assets that strengthen a

country's reputation and distinguish its national brand in the global marketplace.

– **Promote cultural diplomacy:** CCIs function as instruments of cultural diplomacy by creating shared experiences and fostering cross-cultural understanding, thereby reinforcing bilateral and multilateral relations.

– **Expand global market penetration:** Through integration with digital platforms and global value chains, CCIs open new opportunities for international trade and investment, increasing competitiveness in creative and knowledge-based economies.

– **Strengthen soft power influence:** The global success of cultural products amplifies a nation's ability to project values, shape global cultural trends, and influence international public opinion.

In Mongolia the cultural and creative industries remain at an early stage of development but present substantial opportunities. The country's rich cultural heritage, nomadic traditions, folk art, handicrafts, and the creative capacities of a new generation of artists represent a significant potential for competitiveness in the international market. Such sectors as film, digital games, handicrafts, design, and music are regarded as areas with strong potential for global expansion.

The cultural and creative industries offer a strategic pathway for economic diversification in Mongolia. The case of South Korea's K-content demonstrates how consistent government support and a stable institutional environment can generate substantial results, underscoring the importance of policy intervention in fostering sectoral growth.

The systematic collection of statistics, establishment of a content fund, human resource development, and international partnerships are essential in Mongolia. For the development of the cultural and creative industries, the following measures are considered necessary:

1. **Systematic data collection and sectoral metrics:** Develop mechanisms for regularly gathering statistical information and defining key performance indicators for the sector.

2. **Public-private partnership and content fund model:** Establish a production fund through public-private collaboration to provide short-term grants, support product development, and deliver export-oriented training programs.

3. **Intellectual property protection and brand development:** Strengthen IP protection by registering patents and trademarks to secure and commercialize creative products.

4. **Platform access and localization support:** Facilitate agreements with international streaming and merchandising partners, and provide

financial assistance for localization including English, Russian, and Chinese translation and subtitling.

5. **Capacity building and professional training:** Develop specialized training programs for producers, marketing managers, digital engineers, and licensing managers to enhance human capital within the sector.

CONCLUSION

The cultural and creative industries (CCIs) have emerged as a critical driver of sustainable socio-economic development worldwide. They not only create new sources of economic growth and employment but also reinforce social values, preserve cultural identity, and enhance a nation's soft power. South Korea's case illustrates how systematic government support, robust institutional frameworks, and investment in human capital can transform cultural content into a globally competitive sector with substantial economic and diplomatic impact.

For Mongolia, the cultural and creative industries represent both a challenge and an opportunity. While the sector remains at an early stage of development, the country's rich cultural heritage, nomadic traditions, and the creative potential of younger generations provide a strong foundation for future growth. Unlocking this potential requires a comprehensive policy approach – systematic data collection, the establishment of a content fund, effective intellectual property protection, support for international market access, and specialized human resource training.

In this context, CCIs can serve as a strategic pathway for Mongolia's economic diversification, while simultaneously strengthening its cultural resilience and international presence. Thus, the integration of creative industries into national development strategies will be essential for positioning Mongolia in the global creative economy.

Bibliography

1. UNCTAD. Creative Economy Outlook 2022. Geneva : United Nations, 2022. URL: https://unctad.org/publication/creative-economy-outlook-2022 (дата обращения: 10.09.2025).

2. World Bank. Jobs Diagnostic: Mongolia 2024. Washington : World Bank, 2024. URL: https://thedocs.worldbank.org/ (дата обращения: 10.09. 2025).

3. Macrotrends. «Mongolia GDP 1960–2023». Accessed September 11, 2025. URL: https://www.macrotrends.net/countries/MNG/mongolia/gdp (дата обращения: 12.08.2025).

4. KOCCA (Korea Creative Content Agency). Content Industry Statistics 2022. Seoul : KOCCA, 2022. URL: https://www.investkorea.org/ik-en/cntnts/i-326/web.do (дата обращения: 10.09.2025).

5. MCST (Ministry of Culture, Sports and Tourism). Culture Industry Statistics. Seoul : MCST, 2021. URL: https://www.mcst.go.kr/english/statistics/statistics.jsp (дата обращения: 10.09.2025).

6. UNCTAD K-content goes global: how government support and copyright policy fuelled the republic of korea's creative economy 2023. URL: https://unctad.org/system/files/official-document/ditctsce2023d3_en.pdf (дата обращения: 10.09.2025).

7. UNESCO. Quadrennial Periodic Report of Mongolia to the 2005 Convention. Paris : UNESCO, 2020. URL: https://media.unesco.org/ (дата обращения: 10.09.2025).

УДК 379.8(571.54)

С. П. Татарова

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ УЧРЕЖДЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

Креативные индустрии оказывают все большее влияние на все сферы жизни общества, развитие и трансформацию учреждений, использующих их. В статье акцент сделан на положительном влиянии креативных индустрий на учреждения социально-культурной сферы Республики Бурятия: деятельность становится разнообразной, применяются новые форматы мероприятий, которые более привлекательны для населения. Элементы креативных индустрий дают возможность современным технологиям развивать творческие сообщества, а также обмениваться идеями, опытом творческих специалистов. Также раскрываются проблемы, возникающие у организаций сферы по развитию и внедрению креативных услуг.

Ключевые слова: креативные индустрии, учреждения социально-культурной сферы, инновационные технологии, креативные услуги.

S. P. Tatarova

CREATIVE INDUSTRIES AS A FACTOR OF DEVELOPMENT OF THE INSTITUTIONS OF SOCIO-CULTURAL SPHERE

Creative industries have an increasing impact on all spheres of the society, development and transformation of the institutions involved in. The emphasis

is made on the positive influence of creative industries on the institutions of the socio-cultural sphere of the Republic of Buryatia: activities are becoming diverse, new formats of the events that are more attractive to the population are used. Through modern technologies the elements of creative technologies contribute to the development of creative communities and also to the exchange of ideas, experience by the creative specialists. The problems that arise in the organizations of the sphere of development and implementation of creative services are also considered.

Keywords: creative industries, institutions of socio-cultural sphere, innovative technologies, creative services.

Одним из значимых драйверов экономического и социального развития регионов сегодня признаны креативные индустрии, которые представляют собой комплекс отраслей, в основе которых лежат творчество, инновации, интеллектуальный труд, раскрытие личностного потенциала. К ним в соответствии с Концепцией развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 г. [1] относят дизайн, кино, музыку, моду, архитектуру, рекламу, издательское дело, медиа и другие виды деятельности, осно-ванные на креативном ресурсе. Креативные индустрии в существенной степени влияют на экономику регионов, определяют темпы развития туризма, обновление, совершенствование и трансформации учреждений социально-культурной сферы. В данной работе сделаем акцент именно на этих аспектах влияния креативных индустрий и перспективах, открывающихся в деятельности учреждений социально-культурной сферы в связи с их интеграцией.

Учреждения социально-культурной сферы представляют собой сеть организаций (дома и центры культуры, музеи, театры, библиотеки, клубы, парки, образовательные учреждения), играющих ключевую роль в развитии общества, выполняющих функции поддержания культурного уровня и организации досуга населения, сохранения культурного наследия, образования и воспитания подрастающего поколения.

Одним из ведущих направлений их деятельности выступает образовательная и воспитательная работа через систему образовательных учреждений, библиотечную сеть, центры дополнительного образования. В ходе функционирования данных учреждений расширяется кру-

гозор, обеспечивается доступ граждан к знаниям и компетенциям, значимым для профессиональной реализации, интеграции в общество, для формирования культурных ценностей, творческого мышления, знакомства с историей и традициями своего народа, поддержания высокого уровня патриотизма и социальной активности населения.

Культурная деятельность отражает сущность социально-культурных учреждений и реализуется в развитии эстетического вкуса, культурных ценностей, творческой самореализации граждан. Театры, выставочные и концертные залы, музеи, центры культуры через организацию разнообразных форм и проектов способствуют сохранению национальной самобытности, развитию межкультурных коммуникаций, креативности и социальной активности граждан. Спортивные комплексы, стадионы, дворовые площадки, фитнес-клубы создают условия улучшения здоровья человека. Спортивные и оздоровительные мероприятия, повышают уровень качества жизни и физической культуры населения, приобщают его к здоровому образу жизни, способствуют профилактике заболеваний и укреплению здоровья нации.

Реабилитационная работа и поддержка социально незащищенных категорий населения: помощь пожилым гражданам, детям из неблагополучных семей, лицам с ограниченными возможностями здоровья, семьям, оказавшимся в трудной жизненной ситуации, безработным – важное направление в деятельности социально-культурных учреждений (социальные службы, клубы пожилых людей, общественные фонды и объединения). Благодаря организации помощи и реализации реабилитационных технологий обеспечивается адаптация и интеграция перечисленных категорий населения в общество, осуществляется профилактика социальных проблем, развивается толерантность, принятие уязвимых слоев населения, происходит вовлечение неравнодушных людей в волонтерское движение.

Таким образом, реализация важных социальных направлений деятельности учреждений социально-культурной сферы позволяет решать значимые вопросы функционирования и развития общества, сохраненяя культурное наследие, всестороннее развитие личности и активное участие граждан в жизни поселений.

В последнее десятилетие мы становимся свидетелями перестройки деятельности учреждений социально-культурной сферы, изменения подходов к организации всех направлений их функционирования, включения в работу креативных услуг, отличающихся новизной, нестандарт-

ностью и оригинальностью. Расширение креативного сектора, внедрение элементов креативных индустрий в практику образовательных, социальных и культурных учреждений позволяет реализовывать нестандартные подходы в работе, выводить деятельность организаций на новый уровень. Так, например, театры и культурно-досуговые центры все чаще применяют в своей работе мультимедийные средства. Постановки с использованием современных технических средств, совмещение традиционных форм с цифровыми эффектами и современными достижениями в сценографии, дизайне костюмов и декораций в значительной степени расширяют художественные возможности представлений, придавая им большую образность, эффектность и привлекательность.

В Республике Бурятия небывалую популярность сегодня приобрели культурные центры и арт-пространства (проект «Старый город» и центр современного искусства «Залуу» г. Улан-Удэ, центр отдыха «Радуга», пос. Максимиха, креативное пространство «Добродом», с. Нестерово и др.) каждая из обозначенных площадок представляет собой поле бесконечных экспериментов, соединения различных видов искусства и авторских интерпретаций, представленных в разных форматах, перфомансах, выставках, концертах, мастер-классах, иммерсивных шоу и т. д.

Примером успешного внедрения креативных услуг в учреждения культуры являются музеи, все чаще применяющие в своей работе интерактив, VR (посредством специальных очков, шлемов, гарнитур погружающих посетителя в искусственную, виртуальную реальность) и AR (за счет наложения цифровой информации на реальное окружение с применением смартфонов, AR – очков, создают дополненную реальность) технологии, улучшающие восприятие и облегчающие процесс познания, повышающие наглядность, эффективность, создание нового интерактивного опыта пользователя во взаимодействии с культурными и историческими объектами. Применение современных технологий в построении музейных экспозиций позволяет погружаться в исторические эпохи, оказываться в мастерских художников, в разных климатических зонах, странах, континентах и самых невероятных ситуациях, и условиях, что делает визит образовательным, увлекательным, запоминающимся.

Большой простор для применения элементов креативных индустрий являются ярмарки и фестивали, которых на территории Республики Бурятия проводится достаточно много. Так, наиболее известными и имеющими давнюю историю являются фестивали «Алтаргана», «Голос кочевников», «Путь Аввакума», «Золотой нерпенок», «Baikal Digital Art» и др. Ярмарки проводятся как самостоятельные мероприятия (Золотая

осень – 2024 (28–29 сентября 2024 г.), новогодняя Международная универсальная российско-монгольская выставка-ярмарка (19–22 декабря 2024 г.), осенний фестиваль фермерской продукции «ФермФест» (19–20 сентября 2025 г.), а также нередко являются составной частью фестивалей. Данные мероприятия объединяют художников, музыкантов, дизайнеров, кинематографов, способствуют развитию творческих сообществ, позволяют населению познавать культуру народов, проживающих на территории республики, содействуют межкультурному диалогу, представляют изделия художников и ремесленников, а также продукцию местных производителей. В ходе проводимых мероприятий используются мультимедийные технологии, 3D-моделирование, интерактивные инсталляции, что способствует развитию цифрового творчества и популяризации новых форм искусства в регионе.

Таким образом, очевидно, что влияние креативных технологий на деятельность учреждений социально-культурной сферы разнообразно и выражается в целом ряде проявлений. Рассмотрим некоторые из них.

Благодаря использованию интерактивных форм работы, цифровых и мультимедийных технологий, современного оборудования происходит обновление формата и содержания культурных событий. За счет обеспечения нестандартности и инновационности культурных продуктов, их востребованность растет, определяет их большую привлекательность и популярность у разных слоев населения, особенно молодежи [2]. Креативные проекты позволяют расширять аудиторию, привлекать новые группы посетителей, повышать вовлеченность участников, стимулировать интерес к культуре и искусству, способствуя развитию сообщества активистов вокруг учреждения.

Применение креативных технологий в деятельности учреждений социально-культурной сферы имеет высокий экономический эффект, что выражается в создании новых рабочих мест, повышении занятости населения, развитии инфраструктуры и туризма. За счет вовлечения новых потребителей происходит увеличение объема продаж товаров и услуг, что создает дополнительные условия для самоокупаемости и финансовой стабильности учреждений. Коммерциализация креативных услуг ведет также к заинтересованности новых участников рынка и привлечению инвестиций.

В ходе реализации креативных проектов происходит междисциплинарное сотрудничество, что способствует объединению специалистов из разных областей, что в свою очередь вновь способствует развитию

творческих разработок, повышает их качество, рождает новые идеи и инициативы, благодаря чему растет инновационный потенциал как учреждений, так и республики в целом.

Социальный аспект влияния креативных индустрий выражается в повышении уровня культуры и досуга жителей региона, стимулировании их культурной, научной и образовательной активности. Значимым фактором в пользу креативных индустрий становится разработка интересных инновационных решений, продвижение современных, передовых технологий и обмен ими, а также аккумулирование и передача опыта между участниками и организаторами мероприятий.

Несмотря на имеющиеся достижения и очевидные преимущества интеграция креативных индустрий в социально-культурную сферу сталкивается с рядом трудностей и противоречий. Среди них значимое место занимают вопросы кадровой обеспеченности, повышения квалификации и специальной подготовки специалистов учреждений социально-культурной сферы по разработке инновационных продуктов и услуг, по внедрению новых форм работы, а также овладению навыками работы с креативными технологиями.

По-прежнему остается актуальной проблема недостаточного финансирования учреждений, ограниченность материального, технического, кадрового ресурсов для разработки, реализации и продвижения инновационных проектов. Несмотря на то что сегодня работники сферы предпринимают попытки по решению данных вопросов, однако до полного решения данной проблемы еще далеко.

В погоде за прибылью большая часть услуг учреждений сферы коммерциализируется, а потому нередко становится недоступной для многих категорий населения. В связи с этим важно обозначить еще одну важную проблему, связанную с внедрением элементов креативных индустрий и увеличением торговых предложений: необходимо найти баланс между бизнес-интересами и сохранением культурной и социальной миссией учреждений социально-культурной сферы.

Таким образом, еще раз подчеркнем, что креативные индустрии играют важную роль в развитии учреждений социально-культурной сферы, способствуют переводу их деятельности на новые рельсы, в соответствии с веяниями времени. Внедрение инновационных услуг и креативных технологий открывает новые горизонты для учреждений сферы, делая их более динамичными, устойчивыми, востребованными. Введение новых форматов работы становится мощным инструментом

всестороннего развития учреждений, способствуя модернизации и повышению их социальной значимости. Креативные индустрии оживляют традиционные формы работы, делая их более привлекательными и желаемыми, способствуют образованию, повышению культурного уровня и улучшению качества жизни населения.

Однако для развития креативных индустрий необходимо находить новые формы сотрудничества между работниками сферы, профессионалами, творческими специалистами и союзами, требуется создание проектов, которые бы выступали площадками для их творческой самореализации и культурного обмена. Кроме того, важно привлекать к работе государственные структуры и представителей бизнеса, создавая благоприятные условия для роста и инноваций.

Список источников

1. Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 г. (утв. распоряжением Правительства РФ от 20 сент. 2021 г. № 2613-р). URL: http://static.government.ru/media/files/HEXNAom6EJunVIxBCjIAtAya8FAVDUfP.pdf (дата обращения: 10.09.2025).

2. Стуглев А. А., Ходько С. Т., Любенва А. М. Креативная экономика индустрии событий. Значение для экономики города // Креативная экономика. 2021. Т. 15, №. 1. С. 117–136.

УДК 338.2(571.54)

В. А. Бутуханов

ПОТЕНЦИАЛ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ

В статье рассматривается потенциал развития креативных индустрий в Республике Бурятия. Автор анализирует системные барьеры развития креативного сектора в России и приводит количественные показатели по республике. Отмечается, что основным фокусом для развития являются уникальные активы региона, которые и будут формировать креативную экономику. Делается вывод о мощном социокультурном и природном потенциале Республики Бурятия в сфере креативных индустрий.

Ключевые слова: креативные индустрии, Республика Бурятия, креативная экономика, культурное наследие.

V. A. Butukhanov

POTENTIAL OF CREATIVE INDUSTRIES IN THE REPUBLIC OF BURYATIA

The article considers the potential for the development of creative industries in the Republic of Buryatia. The author analyzes the systemic barriers to the development of the creative sector in Russia and gives the historical indicators connected with the republic. It is noted that the unique assets of the region, which will form the creative economy, comprise the main focus for the development. The conclusion about the powerful socio-cultural and natural potential of the Republic of Buryatia in the field of creative industries is made.

Keywords: creative industries, Republic of Buryatia, creative economy, cultural heritage.

В связи с поиском альтернатив сырьевой экономики в России встал вопрос о развитии новой, креативной экономики. Креативные индустрии как обособленная сфера культуры стали предметом теоретического осмысления относительно недавно. Творческие виды деятельности и обслуживающие их производства объединены в экономический сектор под названием «креативные индустрии» [1]. Е. В. Зеленцова в работе [2] уточняет, что «креативные индустрии – не столько очередная модификация ”культурных индустрий”, сколько новый образ любого современного производства или бизнеса, выстраиваемого на основе опыта культуры и творчества, и преодоления ”отчуждения труда”, свойственного индустриальному производству» [3]. Творческие люди сегодня – это не только художники, писатели, артисты. Творчество и креативность востребовано в промышленности, бизнесе, управлении.

Неразвитость малого и среднего бизнеса в России крайне негативно сказывается на секторе творческих индустрий, препятствуя его развитию. По данным Е. В. Зеленцовой [4], доля творческих индустрий, представленных в нашей стране малыми предприятиями, составляет 15–20 %, в то время как в США – 50–60 %, в Китае – 55 %, в странах ЕС – до 70 %, а в Канаде – 90 %. Одно из наиболее существенных препятствий для развития отечественных творческих индустрий – практическое несоблюдение законодательства об авторском праве. Проблема патенто-

вания продукции – тема отдельного разговора. Жесткое законодательство об авторском праве юридически сокращает возможности малого и среднего бизнеса в работе с продуктами авторского права, поскольку существует дисбаланс между правами авторов, которым отдается преимущество и правами потребителей [4].

Креативные (творческие) индустрии – это сферы деятельности, значимая часть добавленной стоимости в которых формируется за счет творческой деятельности и управления правами на интеллектуальную собственность. В числе таких индустрий: кинематография, архитектура, изобразительное и театральное искусство, мода, дизайн, анимация, народные художественные промыслы. Из доклада АСИ 31.05.2023 г. президенту России В. В. Путину, «вклад креативных индустрий в ВВП России составляет 4,98 %, количество занятых в отрасли 4,9 млн чел., доля занятых в отрасли 6,8 % – это сопоставимо с такими отраслями, как стройка, финансы и страхование».

На наш взгляд, малый бизнес в России при создании и реализации любого уникального продукта (в том числе и творческого) сталкивается с рядом трудностей. Так, например, ранее вся научно-производственная деятельность осуществлялась по заказной модели – заказчик предоставлял и оплачивал подробное техническое задание, согласно которому исполнитель должен выполнить работу. В условиях традиционной экономики научно-исследовательскими разработками (НИР) занимались научно-исследовательские институты (НИИ). Функция НИИ – исследовать возможность, а задача конструкторского бюро (КБ) – создать конструкцию, которая реализует функционал. Существует единый язык описания изделий – чертежи. КБ создает чертежи (сборочный чертеж, деталировка), далее по отдельным деталям на заводе создается технологический процесс изготовления изделия. Существует более 50 стандартов (ГОСТов), которые относятся к конструкторской и технологической подготовке производства. Это цикл жизни, или этапы, производства продукта: этап научно-исследовательской работы, этап опытно-конструкторской работы, этап технологической подготовки производства, этап опытного производства, этап производства. С этапа на этап передается проект (эскизный, технический, рабочий). Объектом купли-продажи является продукт. Таким образом, традиционно изучался спрос, писалось техническое задание, заказчиком оплачивались все этапы работ.

В сегодняшних реалиях эта модель во всем мире уже не работает, так как она заведомо дает неконкурентоспособный продукт. Сейчас на смену заказной модели пришла инновационная, это когда нет заказчика. И это вполне логично – вы изучали спрос 5 лет назад, потратили силы на его удовлетворение, а по инновационной модели экономики уже вышло несколько новых поколений продукта. Мы можем назвать инновацией только тот продукт, о котором рынок ничего не знает. Сегодня категорически нельзя изучать спрос, это признано всеми ведущими маркетологами мира. Спрос необходимо формировать. Например, никто не спрашивал потребителя «Нужен ли Вам IPhone?» – его просто предложили. В этом и заключается конкурентоспособность: «я сделал, никто не знает, я вышел на рынок и завоевал его».

В инновационной модели продается не продукт, а права на результаты интеллектуальной деятельности. В традиционной модели создают продукт в виде конструкций, а в инновационной модели создают интеллектуальную собственность. На каждый этап создания ищут инвестора на продолжение работ. Именно права на создаваемую интеллектуальную собственность покупает инвестор. Таким образом, продукт в инновационной модели не имеет значения как таковой. Если инвестор приобрел права на производство и продажу, то никто в мире не сможет производить и продавать этот продукт. Примером того, как это работает, могут послужить патентные войны между Samsung и Apple. В отличие от традиционной модели все этапы создания продукта на основе интеллектуальной собственности сжаты в один – научно-исследовательская опытно-конструкторская разработка (НИОКР). На выходе появляется не спецификация и не отчет, а действующий макет либо прототип. По завершении такого этапа НИОКР происходит оценка, поиск инвестора, упаковка проекта. На каждом этапе НИОКР происходит передача инвестору прав на результаты интеллектуальной деятельности, то есть у разработчика прав на продукт или технологию все меньше и меньше, а денег все больше и больше. На выходе вообще все права переходят к инвестору, впрочем, последний инвестор, как правило, является производителем конечного продукта.

На каждый этап НИОКР существуют свои инвесторы: бизнес-ангелы (они финансируют pre-seed, seed-инвесторы, стартап-инвесторы, венчуры и т. д. У нас в стране происходит путаница между этими двумя моделями, т. е. между заказом и инициативой (стартапом). Сегодня в вузах изучают модели западных рынков. Однако в России ситуация с

рынками совершенно иная. Есть крупные монополии (военные корпорации, Росатом, РЖД, Россети и т. д.), которые занимаются инновационной деятельностью больше для моды. В условиях монополии не может идти речи о конкурентоспособности, так как отсутствуют конкуренты. А для малого бизнеса вообще нет возможности заниматься инновациями. В венчурных фондах сидят люди на государственной зарплате и мотивации поддерживать стартапы у них, мягко говоря, нет. Таким образом, у нас в стране для полноценного создания креативного продукта отсутствуют рынки, инновационная система и правовая основа. Путаница в понятиях наглядно видна в ситуации с государственной поддержкой малых инновационных предприятий. По условиям предоставления субсидий инновационное предприятие должно доказать, что оно несколько лет выпускает успешную продукцию. Возникает вопрос: какое же это инновационное предприятие, если оно занимается производством? Инновационное предприятие должно создавать интеллектуальную собственность, а потом продавать ее предприятию, которое по чертежам будет производить эту самую конкурентоспособную продукцию.

Несмотря на вышеобозначенные проблемы, в целях роста социально-экономических показателей вовлекать все большее количество населения в креативные индустрии страны жизненно необходимо. Так, в Республике Бурятия создание и реализация продуктов креативных индустрий будет способствовать развитию региона, сохранению традиционной культуры населения в условиях агрессивной глобализации.

Республика Бурятия – регион с невысокой плотностью населения и значительным количеством экономических и инфраструктурных вызовов, имеющий уникальный природно-рекреационный потенциал, богатое культурно-историческое наследие множества народов, проживающих на данной территории. Все вышеперечисленное требует новых подходов в прагматическом осмыслении стратегии своего устойчивого развития. Бурятия – это уникальный синтез культур, природы и инноваций. Нам представляется, что перспективный вариант стратегии развития республики сегодня возможен через полноценное раскрытие потенциала креативных индустрий.

Согласно перечню АСИ, креативные индустрии включают в себя: издательское дело, рекламу, кино и видео, моду, ремесла, арт-рынок, исполнительское искусство, музыку, ТВ и радио, архитектуру, IT и видеоигры, дизайн. База СПАРК учитывает количество компаний и сотрудников по определенным видам экономической деятельности (коды

ОКВЭД). Используя данную базу, можно провести приблизительный анализ компаний и секторов экономики Бурятии, относящихся к креативным индустриям. Таким образом, в Республике Бурятия 3500 организаций, задействованных в креативных индустриях, 2400 чел. – среднесписочная численность работников организаций креативных индустрий, выручка организаций креативных индустрий региона составляет 4,6 млрд руб. Отсюда мы получаем, что приближенная оценка вклада креативных индустрий в ВРП составляет около 1,4 %. В то же время сфера креативных индустрий прямо или косвенно связана и с другими секторами экономики региона и оказывает непосредственное влияние на них (благоустройство городских территорий, реконструкция объектов культурного наследия; внедрение инновационных решений в других отраслях; создание новых рабочих мест (в основном для молодежи); взаимосвязь с культурными институциями; развитие сферы туризма; повышение инвестиционного потенциала; формирование профильного образования).

Если мы посмотрим на развитие креативных индустрий в масштабах страны, то заметим определенную закономерность. Все успешные кейсы базируются на локальной идентичности, наследии региона, географической уникальности. В качестве успешных примеров можно привести Республику Саха (Якутия) – кино и IT; Ивановскую область – мода; Юг России – гастрономические проекты.

Базисы креативных индустрий Республики Бурятия как содержание потенциала локальной идентичности можно разделить на нематериальные исторические личности, креативные сообщества, события, культурные феномены, локальные бренды) и материальные (природные объекты, архитектура, места туристического притяжения).

Республика Бурятия сосредотачивает в себе большое количество живописных природных объектов (Байкал, Саяны) и памятников культурного и исторического значения. Если говорить о столице Улан-Удэ, то здесь представляет интерес исторический центр (деревянное зодчество и купеческие дома). Советский период представлен ансамблем площади Советов, включающим в себя здание Театра оперы и балета. К особо ценным относятся буддистские культовые сооружения (дацаны) и единственный в стране буддийский университет, самобытные деревянные дома старообрядцев в пригороде Улан-Удэ, торговый приграничный город Кяхта.

Главным же природным объектом, безусловно, является озеро Байкал. На его берегах расположены Байкальский заповедник и национальный парк «Заповедное Подлеморье». На территории Бурятии – уникальные ландшафты: Восточные Саяны, Тункинская котловина, Баргузинская долина, многочисленные озера.

Значимые для бурятского креативного пространства личности можно разделить как минимум на две категории: исторические личности и наши современники. К первым относятся декабристы, которые отбывали здесь ссылку, Хамбо-ламу Итигэлова, дореволюционное купечество. Сегодня в Бурятии многочисленно комьюнити художников, скульпторов, театральных деятелей. Все чаще в их творчестве переосмысливаются элементы бурятской культуры и буддийские мотивы, чего не было в советский период. Популярность в России и за рубежом набирают современные бурятские модельеры. Вдохновением для их коллекций служат образы номадов (кочевников). Широко известны около нескольких десятков бурятских брендов, среди которых гастрономические и дизайнерские марки (буузы, восточная медицина, бурятские песни и танцы).

Большинство культурных феноменов, которые можно развернуть в векторе креативной трансформации, связаны с традиционной культурой бурят (жилище – юрта, костюмы, ремесла, танец, пение, художественное искусство, эпос «Гэсэр»), а также с культурой монгольских народов в целом (письменность – каллиграфия «монгол бэшэг», религия, обряды, народная медицина). Несомненным культурным феноменом являются старообрядцы (или как их называют в Бурятии «семейские») и их творческое наследие и архитектура, а также забайкальское купечество.

Ежегодно в Бурятии проводится большое количество событий: музыкальные и кинофестивали, книжные ярмарки, религиозные праздники (например, Голос кочевников, Сагаалган, Сурхарбан, Больдер, типомания, книжный салон, Хрустальный нерпенок).

С недавних пор в республике начала свое активное развитие анимация. Студией – Школы креативных индустрий «Байкал Арт» реализуется проект мультсериала «Маша, Баир и Киберсветофор», посвященного вопросам кибербезопасности среди школьников. Сериал уже пользуется популярностью и набирает много просмотров. У нового поколения бурятских кинематографистов растет интерес к этнографии – лирическая кинокартина «Мой друг нерпа» рассказывает историю дружбы мальчика и байкальской нерпы, поднимая темы экологии и семейных ценностей.

Подводя итог, можно говорить, что Республика Бурятия обладает мощным социокультурным и природным потенциалом для усиления позиций креативных индустрий. Однако, существенно страдает интеграция всех существующих ресурсов для развития и наблюдается слабость позиционирования в масштабах страны. Бурятии вполне по силам стать примером гармонии аутентичности и инноваций, того, как сохранять традиции, оставаясь в тренде.

Список источников

1. Бокова А. В. Креативные индустрии: административный и научный подходы к определению понятий // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 98–101.

2. Зеленцова Е. В. Становление и развитие креативных индустрий в современной культуре: анализ зарубежного опыта : автореф. дис. … канд. культ. наук : 24.00.01. М., 2008. 30 с.

3. Зеленцова Е. В. От творческих индустрий – к творческой экономике // Управленческое консультирование. 2009. № 3. С. 190–199.

4. Зеленцова Е. В., Мельвиль Е. Х. Развитие творческих индустрий в России: проблемы и перспективы // Культурологический журнал. 2011. № 4(6). С. 54–58. URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/92.html&j_id=8 (дата обращения: 26.03.2019).

УДК 069(571.54-4)

Т. А. Бороноева, А. Ж. Гомбоева

ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК ОДИН ИЗ ИНСТРУМЕНТОВ СОХРАНЕНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (ОПЫТ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)

В статье рассматривается опыт Национального музея Республики Бурятия в использовании цифровой культуры как инструмента сохранения и популяризации этнокультурного наследия. Описываются реализованные музеем проекты, такие как лонгрид-виртуальный каталог выставки «Допетровская Русь в Бурятии», электронный каталог «Лики Гэсэриады», мультимедийный проект «Хунну. Погружение в эпоху», виртуальный каталог музеев Бурятии «Культурное наследие народов Бурятии», детский «пУУтеводитель» – аудиогид по Улан-Удэ, и др. Подчеркивается роль цифровых технологий в расширении доступа к

культурному наследию, вовлечении молодежи и сотрудничестве с креативными индустриями.

Ключевые слова: цифровая культура, этнокультурное наследие, Национальный музей Республики Бурятия, музейные проекты, виртуальный тур, мультимедийный контент, креативные индустрии.

T. A. Boronoeva, A. Zh. Gomboeva

DIGITAL CULTURE AS ONE OF THE TOOLS FOR PRESERVING ETHNOCULTURAL HERITAGE (THE EXPERIENCE OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE REPUBLIC OF BURYATIA)

The article considers the experience of the National Museum of the Republic of Buryatia in using digital culture as a tool for preserving and popularizing ethnocultural heritage. The projects implemented by the museum are described, such as the longrid virtual catalogue of the exhibition «Pre-Petrine Rus in Buryatia», electronic catalogue «Faces of Geseriad», multimedia project «Xiongnu. Immersion in the epoch», virtual catalogue of museums of Buryatia «Cultural heritage of the peoples of Buryatia», children's «Guide», audio guide around Ulan-Ude, etc. The role of digital technologies in expanding access to cultural heritage, youth involvement and cooperation with creative industries are emphasized.

Keywords: digital culture, ethnocultural heritage, National Museum of the Republic of Buryatia, museum projects, virtual tour, multimedia content, creative industries.

Национальный музей Республики Бурятия, являясь ключевым хранителем исторической памяти и культурного наследия региона, занимает важную роль в сохранении и популяризации этнокультурного многообразия.

Этнокультурное многообразие – это богатство, которое форми-руется на основе различных традиций, языков, обычаев и верований. Сохранение этого многообразия важно не только для отдельных народов, но и всего человечества, так как оно способствует взаимопониманию и уважению между культурами. В условиях глобализации и быстрого технологического прогресса цифровые проекты становятся важным инструментом для музеев, позволяя им не только сберечь культурное наследие, но и делать его доступным для широкой аудитории.

Национальный музей Республики Бурятия одним из первых в регионе стал площадкой для реализации междисциплинарных проектов, объединяющих цифровые технологии и культурное наследие. Это сделало возможным музею не разрушать и продвигать уникальные традиции и культуру народов Бурятии, создавать креативно-инновационные музейные проекты, расширяющие традиционную методику сохранения и репрезентации объектов культурного наследия.

Одним из таких проектов стал в 2020 г. лонгрид-виртуальный каталог выставки «Допетровская Русь в Бурятии», который был осуществлен на грантовые средства благотворительного фонда Владимира Потанина. Впервые музей в тесном сотрудничестве с самими носителями культуры и традиций в формате лонгрид с помощью средств веб-технологий представили уникальное нематериальное и материальное наследие семейских (старообрядцев) Забайкалья [2, с. 301–305].

В том же году на грант Правительства Бурятии в сфере сохранения и популяризации культурного наследия подготовлен электронный каталог «Лики Гэсэриады», который представил широкой аудитории изобразительную коллекцию «Гэсэриады» из фондов графики Национального музея Бурятии. Каталог был включен в богатейшую медиатеку цифровых ресурсов информационно-образовательного центра «Русский музей: виртуальный филиал», тем самым расширив доступ к культурному наследию Бурятии в масштабе страны.

В 2021 г. совместно с учеными – археологами из Института истории, археологии и этнографии ДВО РАН и ИМБТ СО РАН подготовлен мультимедийный проект «Хунну. Погружение в эпоху», который представляет археологическое наследие Иволгинского гуннского городища.

В 2022 г. появился виртуальный каталог музеев Бурятии «Куль-турное наследие народов Бурятии». Это первый единый виртуальный каталог, представляющий все 32 музея Бурятии на карте республики со всеми выходными данными учреждения и контактами, а также с кратким переводом на английском языке.

В 2023 г. увидел свет мультимедийный контент «Историческая карта Бурятии», посвященный 100-летию республики. Проект представлен на русском и бурятском языках и презентует хронику исторических событий республики, знакомит с важными вехами ее становления и развития.

В 2024 г. наш музей совместно с Государственным объединенным музеем-заповедником истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева подготовил и презентовал на пленарном заседании Всероссийского проекта «Музейные маршруты России» проект – детский «пУУтеводитель»

– аудиогид по Улан-Удэ. Его уникальность в том, что его подготовили ребята из «Школы креативных индустрий» и образовательного центра «Асториум». В путеводитель вошли 15 достопримечательностей, которые проиллюстрированы коллажами и фотографиями, сделанными участниками проекта. Итоговыми продуктами проекта стали не только аудиогид, но также удобная карта-путеводитель и словарь, который поможет туристам лучше понять местный культурный сленг.

В 2024 г. музей стал победителем конкурса «Креативный музей» благотворительного фонда Потанина с проектом «Виртуальный тур по мандале Гунриг». Это первый проект, в котором в коллаборации с художниками, дизайнерами, IT-специалистами Бурятии создана виртуальная реальность скульптурной композиции «Буддийская мандала Гунриг», выдающегося ламы – философа, основателя первой профессиональной школы буддийской деревянной скульптуры С. Ц. Цыбикова [1, с. 50–65]. Виртуальный тур предоставляет возможность погрузиться в трехмерное пространство – мир символики и духовности этой уникальной мандалы. Зритель с помощью передовых технологий визуализации сможет ощутить себя частью мистического мира божества Гунриг, окутанного атмосферой сакральности. Виртуальный тур представлен в мультимедийной зоне экспозиции «Сокровища буддийского искусства» в Музее истории Бурятии. Дополнительно к виртуальному туру мы создали веб-сайт проекта, который прежде всего решает проблему ограниченного доступа к коллекции скульптур мандалы Гунриг, представленной в единственном экземпляре только в нашем музее.

С 2024 г. мы начали реализацию большого социокультурного проекта «Сайнуу_гэр» (Здравствуй дом) по инициативе и поддержке госкорпорации «ВЭБ.РФ» в партнерстве с центром креативных индустрий «Хэб–Хаб» и Бурятским национальным театром песни и танца «Байкал». Основная задача проекта – это вовлечение жителей и гостей г. Улан-Удэ в исторический процесс строительства новых зданий музея и театра «Байкал». В настоящее время в республике начато строительство нового здания музея. Его открытие планируется в 2026 г. Новое здание музея позиционируется как точка роста национальной культуры и визитная карточка республики, формирующая ее имидж через создание аттрактивного представления об истории, природе, географии, экономическом, культурном, художественном развитии территории.

Совместный проект знакомит с уникальным историко-культурным материальным и нематериальным наследием нашей республики, которое в скором времени будет представлено в новых домах. Он будет проходить в течение нескольких лет, пока будут строиться новые здания.

В рамках проекта открыта первая мультимедийная фотовыставка «Ожившие фотографии» с использованием возможностей нейросети и искусственного интеллекта. Редкие архивные фото конца XIX – начала XX вв. превращаются в анимированные истории из прошлого: традиции, костюмы, быт народов Бурятии. Проект актуализирует музейные коллекции, создавая живой диалог между поколениями. Посетители увидят не только цифровую реконструкцию архивных кадров, но и их современную интерпретацию – мост между традиционным наследием и актуальными визуальными практиками. Стоит отметить, что в проекте задействованы молодые улан-удэнцы, которые занимались оживлением фотографий путем использования современных трендов.

Также открылась уличная интерактивная площадка у здания Музея истории Бурятии «Телефонная будка историй “САЙНУУ! ГЭР (ДОМ)” с циклом 137 аудиоисторий. Проект представляет собой уникальную возможность для жителей и гостей Улан-Удэ познакомиться с городом по-новому. Благодаря установке отреставрированной телефонной будки каждый желающий может прослушать аудиоистории о городе, его жителях, интересных событиях и достопримечательностях о музее и театре песни и танца «Байкал».

Музей также реализует цифровые образовательные программы, направленные на изучение бурятского языка, традиций и обычаев. Музей совместно с центром креативных индустрий «Хэб–Хаб» создал интерактивный персонаж – AR-маскот Титим-Сан, с которым можно пообщаться через дополненную реальность. Это первый виртуальный проводник в мир бурятской культуры.

Таким образом, считаем, что цифровая культура позволяет музеям общаться с молодым поколением на понятном и интересном для них языке, тем самым воспитывая активного исследователя, свободно выбирающего ход изучения выставок и культуру, традиции своего края. Также данные проекты открывают возможность вовлечения и сотрудничества с представителями креативной индустрии Бурятии, в котором музей выступает ресурсным фундаментом для создания новых инновационных проектов в рамках сохранения и популяризации культурного наследия.

Список источников

1. Бардалеева С. Б. С.-Ц. Цыбиков – создатель первой бурятской школы буддийской скульптуры // Искусство Евразии. 2019. № 4(15).

С. 50–65. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/s-ts-tsybikov-sozdatel-pervoy-buryatskoy-shkoly-buddiyskoy-skulptury/viewer (дата обращения: 10.08.2025).

2. Бороноева Т. А., Галсанова С. З., Бальжурова А. Ж. Опыт реализации Национальным музеем Республики Бурятия грантового проекта лонгрид «Допетровская Русь в Бурятии», посвященного празднованию 400-летия со дня рождения протопопа Аввакума // Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. (Улан-Удэ, 17–18 ноября 2021 г.). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2021. С. 301– 305.

УДК 78(571.54)

А. Ю. Ткачук

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ КАК ДРАЙВЕРЫ ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ В КОНТЕКСТЕ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена исследованию роли массовой музыкальной культуры во взаимосвязи с креативными индустриями. Отдельное внимание уделяется музыкальной культуре как имиджеобразующему инструменту. Рассматриваются музыкальные мероприятия, фестивали, музыкальные коллективы, влияющие на развитие региона и способствующие формированию положительного имиджа республики.

Ключевые слова: креативные индустрии, культурные индустрии, культура регионов, музыкальная культура, массовая музыкальная культура, музыкальные фестивали, музыкальные коллективы, имидж территории.

A. Yu. Tkachuk

CREATIVE INDUSTRIES AS DRIVERS OF TERRITORIAL DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF MASS MUSICAL CULTURE

The article is devoted to the study of the role of mass musical culture in the relationship with creative industries. Special attention is paid to musical

culture as an image-forming instrument. Musical events, festivals, and musical groups that influence the development of the region and contribute to the formation of the positive image of the republic are considered.

Keywords: creative industries, cultural industries, culture of the regions, musical culture, mass musical culture, music festivals, musical groups, image of the territory.

Современная массовая музыкальная культура сегодня представляет собой масштабное, глобальное явление, порожденное бурным развитием цифровых технологий, свободное от строгих жанровых канонов и ограничений и достаточно быстро реагирующее на любые изменения в социальной, экономической, политической жизни общества. Сегодня автор и композитор имеет возможность смело экспериментировать с музыкальным и вербальным текстами, создавать оригинальные композиции и не быть стесненным в творческом выражении. Отличительной чертой современной массовой музыкальной культуры от музыкальной культуры других эпох является ее технологическая обусловленность, цифровая обработка звука, электронное звучание, многожанровость, синтез различных музыкальных направлений, преимущественно развлекательная направленность, экономическая рентабельность и подверженность изменениям в зависимости от развития средств коммуникации, что имеет непосредственное отношение к креативным индустриям.

Территориальный имидж Бурятии формируется в том числе за счет мероприятий, выстраивающих межкультурный диалог между представителями разных музыкальных культур и традиций народов мира. Несмотря на различия в песенных, исполнительских традициях и жанровых особенностях, создается единое музыкальное пространство в рамках фестиваля «Голос кочевников». География участников очень разнообразна и расширяется с каждым годом. За многолетнюю историю фестиваля на сцене выступали коллективы из Бурятии и других регионов России, Армении, Белоруссии, Бельгии, Болгарии, Бразилии, Венгрии, Грузии, Зимбабве, Испании, Кении, Китая, Монголии, Нигера, Норвегии, Польши, США, Украины, Франции, Южной Кореи, Ямайки, Японии других стран [3]. При этом как сам фестиваль, так и музыканты из Бурятии создают устойчивое ассоциативную отсылку именно к нашему региону, олицетворяющую современное единое лицо Бурятии, единую региональную идентичность.

Деятельность социокультурных институтов в реализации культурной политики РФ в целом создает условия, которые необходимы для

формирования креативных индустрий и музыкальной культуры Бурятии, академических, народных, популярных направлений. В сохранении национальных традиций заметную роль играет и творчество современных музыкантов.

Эти процессы и события позволяют в том числе, сформировать имидж республики в мировом и общероссийском пространстве. Соглашаясь с таким широким определением, в рамках нашего исследования полагаем возможным обратить внимание на этнокультурные компоненты имиджа региона. Помимо категории имиджа сегодня чаще применяется такое понятие, как «бренд». Обратившись к определению «бренда» специалиста по территориальному имиджмейкингу Г. Шаталова, отметим, что брендом называют «совокупность непреходящих ценностей, отражающих неповторимые оригинальные потребительские характеристики региона и регионального сообщества, получившие общественное признание и известность, пользующиеся стабильным спросом потребителей» [1, с. 18]. Частью исследователей бренд региона определяется экономической составляющей. Учитывая коммерческий успех театра «Байкал», коллективов «Семейские янтари», «Сибирский сувенир», «Намгар», можно сказать с уверенностью, что они, действительно, являются брендом Бурятии. Но при этом имеется целый ряд коллективов, которые экономически нерентабельны, но также жителями республики оцениваемые как бренд. Здесь экономический подход не является доминирующим в осмысление бренда с позиций объекта культуры, творческого наследия, культурной ценности, традиций и т. д. Спрос на академические, народные, популярные музыкальные направления является отражением потребительских предпочтений и конкурентных преимуществ именно своего музыкального культурного продукта. Другими словами, несмотря на низкую экономическую оправданность, что не является основной целью многих коллективов Бурятии (особенно фольклорных), они играют значительную роль в формировании имиджа региона, а также региональной идентичности жителей республики [4].

Так, современная музыкальная культура Бурятии представляет собой результат сложного взаимодействия многовековой традиционной музыкальной культуры, фольклора и европейской классической музыки и массовой музыкальной культуры XX в. Музыкантами используется богатое культурно-историческое наследие, формировавшееся в ходе разнообразных межкультурных контактов и связей народов, проживающих на территории республики. История профессиональной музыки начинается с момента образования Бурят-Монгольской АССР в 1923 г.

Именно в советский период за первые два десятилетия была создана основа профессиональной музыки, которая прошла большой путь от малых песенных форм до академических жанров. Такие произведения, как музыкальная драма «Баир», оперы «Энхэ-Булат Батор», «Побратимы», музыка к балетам «Бато», «Красавица Ангара» и другие являются образцами, идейным и содержательным фундаментом которых служит бурятский фольклор, оформленный в европейской музыкальной традиции. При этом становление и развитие современной музыкальной культуры Бурятии тесно связано с этническими и фольклорными традициями семейских, казаков, бурят. Значительное место занимают профессиональные, полупрофессиональные фольклорно-этнографические (аутентичные) коллективы, представляющие локальную музыкальную, фольклорную традицию, проявляющуюся в тематике, сюжетах, мелодиях, певческой манере исполнения, репертуаре, инструментальном сопровождении и мн. др. Это направление представлено большим количеством коллективов, имеющих общероссийскую, региональную известность.

В конце XX – начале XXI в. в республике активно формировались массовая музыка, популярные жанры. Рок-музыка появилась в начале 1980-х гг. Творческие коллективы периода 1980–1990-х гг. сформировались на советской и общероссийской «волне» увлечения рок-музыкой. В 1990–2000-х гг. появляются развлекательные жанры, хотя корни популярной бурятской песни уходят в 1970-е гг. и связаны с ансамблем ВИА «Уетэн». Для бурятской поп-музыки характерно исполнение на бурятском языке, внедрение в музыкальный текст несложных элементов, мотивов, мелодий из традиционной музыки и исполнение популярных песен прошлых поколений в современной аранжировке. Народные музыкальные традиции в результате смешения с западными массовыми жанрами определили уникальность и своеобразие массовой музыки Бурятии.

Современные жанры, формально основываясь на образцах популярной музыки, органично включают в себя элементы музыкальных традиций народов Бурятии, этники и фольклора. Заимствование и адаптация компонентов национальной культуры в музыкальных массовых жанрах порождает оригинальный музыкальный продукт: бурятские этно-рок, этно-поп; world music; бурятский рэп; электронный ехор и др. Также

дает большие возможности для творческих экспериментов, обусловливает появление ярких и самобытных артистов и коллективов, что увеличивает разнообразие регионального массового музыкального продукта.

Современная массовая музыкальная культура Бурятии как фактор формирования имиджа региона и креативных индустрий говорит, что ее уникальность связана с использованием различных элементов национальных культур. Фольклорные традиции не утратили своей актуальности и сегодня. Бурятия является полиэтническим регионом, поэтому в современной музыкальной культуре отражено многообразие музыкальных традиций народов республики, выражающиеся в следующих аспектах.

В XX–XXI вв. перед мировым сообществом остро встал вопрос сохранения культурного наследия, этнической, региональной, национальной идентичности в условиях культурной унификации, глобального распространения продукции массовой культуры. Аналоговые и цифровые технологии оказали значительное воздействие на процессы аккультурации, которые особенно заметны в современной массовой музыкальной культуре Бурятии. Обладая свойством открытости, массовые музыкальные жанры значительно повлияли на локальные музыкальные культуры, и наоборот, появились музыкальные направления с этнокультурной спецификой, отличной от первоначальных образцов. Это позволило не только создавать уникальный региональный массовый продукт, способного не затеряться на фоне глобальной массовой музыки, но и передать культурное наследие, которое не дает раствориться в другой музыкальной культуре при заимствовании жанровых образцов. Обращение к музыкальной традиции существенно обогащает музыкальную культуру в целом. Смешение музыкальных направлений и жанров является характерной чертой современной музыкальной культуры вообще и бурятской в частности. Музыканты, напрямую используя культурное наследие, в том числе реализует задачу его сохранения, ревитализации и реновации. Помимо самого музыкального продукта, оно используется в видеоклипах, оформлении концертных программ, обложках к альбомам, композициям, мерче и т. д.

Основополагающая тенденция активного применения национальных музыкальных традиций обусловлена тем, что сегодня перед обществом стоит проблема, которая исследователями определяется в контексте того, что «глобализация пытается сломить национальную идентич-

ность, растворить ее в глобальных процессах демократизации, стандартизации культуры, экономизации, универсализации ценностей и информатизации» [2, с. 67]. «Именно поэтому в республике остро встают вопросы сохранения и трансляции специфики и уникальности национальных культур: языка, религии, традиционных ценностей, поскольку они отражают мироощущение человека, мировоззрение общества, систему идей и взглядов на мир и на место в нем человека. Представляя республику на фестивалях, массово-развлекательных проектах регионального, российского, международного уровней, коллективы и исполнители фольклорно-этнографического направления осуществляют не только художественную, но и функцию трансляции и сохранения общероссийских, региональных музыкальных культурных ценностей. Так, театр “Байкал”, театр народной музыки и танца “Забава”, народных хор “Семейские янтари” и другие представляют визитную карточку республики, а проводимые имиджевые мероприятия, фестиваль “Голос кочевников”, “Ночь ехора”, “Алтаргана” создают устойчивый образ полиэтнического региона» [4, с. 12].

Таким образом, эти процессы в массовой музыкальной культуре Бурятии – результат сложного взаимодействия различных аспектов технологий, народной и современной музыкальной культуры. Создаваемый на такой основе музыкальный продукт актуализирует необходимость и возможности реновации культурного наследия и этнокультурных ценностей и является одним из факторов развития креативных индустрий в республике.

Список источников

1. Важенина И. С. О сущности бренда территории // Экономика региона. 2011. №3. С. 18–23.

2. Герасимова И. А., Ивахнов В. Ю. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации // Сервис plus. 2017. Т. 11, № 2. С. 66–76.

3. «Голос кочевников. Байкал-Бурятия» – международный музыкальный фестиваль в Бурятии // Голос кочевников : сайт. URL: https://voiceofnomads.ru/orus (дата обращения: 28.11.2025).

4. Ткачук А. Ю. Рэп как феномен массовой музыкальной культуры (на материале Республики Бурятия) : дис. … канд. культ. : 24.00.01. Улан-Удэ, 2022. 162 с.

УДК 37.016:811

Ю. Ф. Зубкова

КРЕАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

В статье рассматриваются креативные технологии, применяемые в процессе обучения иностранным языкам. Кейсовый метод, методы «мозгового штурма», эмпатии, инверсии, синектики – технологии эффективного обучения, направленного на развитие и самосовершенствование личности.

Ключевые слова: иностранный язык, креативные технологии, творческий подход.

Yu. F. Zubkova

CREATIVE TECHNOLOGIES IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

The article considers creative technologies used in the process of teaching foreign languages. The case study method, methods of «brainstorming», empathy, inversion and synectics are effective learning technologies aimed at the development and self-improvement of a personality.

Keywords: foreign language, creative technologies, creative approach.

Изменения, которые происходят в современном мире, неизменно существенно влияют на все сферы жизнедеятельности и структуры, включая и систему образования. Социокультурная практика общественного развития демонстрирует, что данная система всегда была подвержена модернизациям, использованием творческого подхода, который сегодня получил название креативных технологий. Требование творческого подхода, наряду с консервативными методами, определяется главной составляющей системы образования – качество знаний.

Преподавание иностранного языка на любом образовательном уровне – от дошкольного до послевузовского (уровень аспирантуры) обязательно включает применение креативных технологий. Их главная задача, на наш взгляд, – обеспечить эффективность процесса изучения иностранного языка и в целом добиться результативности обучения. Специфика рассматриваемого учебного предмета в том, что коммуни-

кация на иностранном языке одновременно представляет собой и конечную цель образовательного процесса, и является инструментом ее достижения. Здесь от личности и умений учителя зависит достижение поставленной цели и конечного результата – свободного общения на иностранном языке. В этом плане учитель – это творческий человек, понимающий и внедряющий методы креативных технологий в учебной и внеучебной деятельности. Креативность учителя, на наш взгляд, на практике заключается в возможности выбора различных методик, их корректировки, предложении собственных технологий в зависимости от различных условий.

Практика показывает, что активность учеников и интерес к учебному процессу увеличивается при применении интерактивных методов обучения, которые ориентированы на взаимодействие с учителем, друг с другом в разном ситуационном контексте в процессе обучения. Я. В. Горлова отмечает, что «интерактивное обучение – это особая форма организации познавательной деятельности, которая заключается в обеспечении постоянного активного диалога, моделировании ситуации, свободном обмене мнениями, совместном решении учебных задач, развития личностных качеств учащегося. Это взаимное обучение, в котором и учащиеся, и учитель являются равноправными субъектами обучения только с тем отличием, что педагог становится настоящим лидером ученического коллектива, организатором процесса обучения» [1].

В решении поставленных задач учитель может выбирать из разработанных педагогикой разнообразных интерактивных методов, среди которых наиболее востребованными в плане сознательного изучения и лучшего усвоения являются кейс-технологии, круглый стол, дебаты и дискуссии, деловые и ролевые игры, проектирование, «мозговой штурм» и др. Выбор указанных методов определяется формой работы на уроке индивидуальной, парной, групповой, командной. Задача креативного обучения заключается в максимальном включении и инициативе учеников, когда они становятся полноправным субъектом общения, т. е. осознают личную ответственность в процессе обучения. Практика показывает, что наиболее эффективными формами групповой работы являются следующие формы:

– «внутренние (внешние) круги (inside/outside circles);
– мозговой штурм (brain storm);
– чтение зигзагом (jigsaw reading);
– обмен мнениями (think-pair-share);

– парные интервью (pair-interviews)» [1].

Преимущества креативных методов заключаются в «установлении дружеской атмосферы и взаимосвязей между участниками общения; учащиеся могут быть более независимыми и уверенными в себе; преподаватель поощряет учащихся к сотрудничеству, подбадривает их, они не боятся совершать ошибки; учащиеся получают возможность преодолеть страх перед языковым барьером; преподаватель не доминирует; каждый учащийся привлечен к работе; имеет определенную задачу; слабые сучащиеся могут получить помощь от более сильных; учащиеся могут использовать свои знания и опыт, приобретенные ранее» [Там же].

Рассмотрим некоторые из креативных технологий в процессе обучения английскому языку, которые применяются на практике в СОШ № 6 г. Тында: кейсовый метод, методы «мозгового штурма», эмпатии, инверсии, синектики.

Основная цель применения кейсового метода – на примере конкретной ситуации обучение групповому анализу проблемы и самостоятельному принятию решений. Кейс – это специально подготовленный материал с описанием конкретной проблемы на основе фактов из реальной жизни, при этом она не должна иметь однозначных решений. Задача учащихся – выбрать наиболее подходящее решение и аргументированно доказать свой выбор либо прийти к ответу самостоятельно. Преимущества этого метода заключаются в том, что акцент делается не на получение готовых знаний, а на их выработку. Учащиеся учатся работать в группе, слушать собеседника. Важен не конечный результат, а процесс, во время поиска ответов происходит активизация необходимых знаний.

Задача «мозгового штурма» определяется в сборе максимального числа различных идей – в идеале от всех учеников за конкретное время для решения поставленной проблемы. Роль педагога заключается в обозначении актуальной проблемы для всех учеников и предоставлении возможности им высказать свое видении в решении указанной проблемы. Наша практика показывает, что данный метод позволяет обучающимся продемонстрировать навыки креативного мышления, нестандартного решения, в целом дает возможность свободно высказываться. При этом количество и разнообразие идей приветствуется, а идеи в творческом процессе могут дополняться, усложняться и даже изменяться. Предложенные учениками идеи фиксируются на доске (важно,

на наш взгляд, не корректировать предложения ученика, не вносить собственных замечаний). Результаты совместной работы и обсуждений вносятся в таблицу, по ходу заполнения которой учащиеся аргументируют свои соображения, а также возражения. Вследствие такой командной работы «мозговой штурм» трансформируется в другую технологию – дискуссию. В данном процессе роль учителя заключается в соблюдении правил и условий такой работы, а именно в последовательности этапов командной работы.

Еще одним действенным методом в осознании личной ответственности образовательного процесса является метод эмпатии. Он чаще всего применяется при решении творческих задач. Этот способ можно применять при закреплении лексического материала «описание человека». Например, ученик может постесняться описывать свою внешность или знакомого человека, но описывая какой-либо объект, он может наделить его чувствами, эмоциями, внешностью (при этом активно используя новые лексические единицы).

Инверсия – это «эвристический метод творческой деятельности, ориентированный на поиск идей решения задачи в новых, неожиданных направлениях, чаще всего противоположных традиционным взглядам и убеждениям» [1]. На уроках английского языка этот метод может использоваться для отработки грамматического явления инверсии – обратного порядка подлежащего и сказуемого. Он помогает развивать диалектику мышления – находить выход из безвыходных ситуаций и находить оригинальные, порой неожиданные решения творческих задач.

Суть метода синектики на уроках английского языка – это поиск новых идей и нестандартных решений проблем с помощью аналогий. Ученики рассматривают проблему в новой форме, с иной точки зрения, уходя от шаблонного мышления. Это достигается с помощью четырех типов операций, аналогий разных типов: прямой (объект и проблему сравнивают с аналогичными из другой области), личной (ученики представляют себя объектом и решают, как бы они поступили), символической (нужно в двух словах метафорически описать объект, а связь между словами должна быть неожиданной (чаще всего используют существительное и прилагательное), фантастической (ученики представляют объект таким, каким он был бы в идеальных условиях). Алгоритм работы с использованием метода синектики. Учитель формулирует про-

блему, не посвящая учеников в детали. Ученики формулируют проблему так, как они ее понимают. В итоге ученики, используя все виды аналогий, приходят к оптимальному решению и переносят его в реальные условия.

Таким образом, креативные технологии обучения иностранным языкам способствуют единовременному решению проблем коммуникативного, познавательного и воспитательного характера. На основе проведенного анализа использования креативных технологий обучения в процессе изучения иностранным языкам можно мы пришли к следующим выводам: 1) креативные методы способствуют созданию творческой атмосферы на уроках, развитию навыков общения; 2) креативные технологии развивают ключевые компетенции учащихся; 3) повышают мотивацию изучения иностранного языка.

Список источников

1. Горлова Я. В. Инновационные и креативные технологии обучения на занятиях по «Иностранному языку» // Мир педагогики и психологии. 2023. № 3(80). URL: https://scipress.ru/pedagogy/articles/innovatsionnye-i-kreativnye-tekhnologii-obucheniya-na-zanyatiyakh-po-inostrannomu-yazyku.html (дата обращения: 23.09.2025).

УДК 75.023.21(091)(510)

Е. В. Батищева, Ма Хайцзюнь

ДЕШИФРОВКА КУЛЬТУРНОГО КОДА В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ: ПЕРСПЕКТИВА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

На основе анализа китайско-советского художественного обмена 1950-х гг. в статье исследуются механизмы трансформации «культурных кодов» в практике китайской масляной живописи. На примере ключевых произведений эпохи социалистического реализма демонстрируется, как усвоение советской реалистической традиции сопровождалось ее глубокой перекодировкой в соответствии с китайской эстетикой и идеологическими задачами. Этот процесс обогатил технику масляной живописи китайских художников и сформировал новое направление в изобразительном творчестве этого периода, что сказалось и на дальнейшем развитии масляной живописи в целом.

Ключевые слова: культурный код, российско-китайский художественный обмен, социалистический реализм, национализация масляной живописи, межкультурный диалог.

E. V. Batyshcheva, Ma Haijun

DECODING THE CULTURAL CODE IN THE RUSSIAN AND CHINESE PAINTING: PERSPECTIVE ON INTERCULTURAL COMMUNICATION

The article studies the mechanisms of the «cultural code» transformation in the practice of the Chinese oil painting on the basis of the analysis of the Chinese-Soviet artistic exchanges in the 1950s. It is shown how the adoption of the Soviet realist tradition was accompanied by its profound re-encoding in accordance with the Chinese aesthetics and ideological objectives through the key works of the socialist realism era. This process enriched the oil painting technique of the Chinese artists and gave rise to a new direction in the fine arts of this period, which influenced the subsequent development of oil painting as a whole.

Keywords: cultural code, Russian-Chinese art exchange, socialist realism, nationalization of oil painting, intercultural dialogue.

До основания Нового Китая в 1949 г. китайская масляная живопись сталкивалась со значительными ограничениями в области техники и материалов. В настоящее время китайская школа масляной живописи не только восприняла идейно-художественные концепции советской школы живописи, но и интегрировала их с национальной культурой, сформировав разнообразные стили живописи. В стремлении к развитию китайской масляной живописи становится укрепление связей между Китаем и Россией не только для расширения искусства масляной живописи, но и художественного образования в целом. Расширение произведения масляной живописи, созданные в различных культурных контекстах, мы можем глубже понять взаимосвязь между искусством и культурой, что не только обогащает эстетический опыт широкой публики, но и способствует межкультурному диалогу и художественным инновациям.

После 1949 г. для сохранения истории и воспитания патриотизма, в КНР активно развивалась революционно-историческая живопись: строился Монумент героям народа, создавались произведения при участии художников со всей страны под влиянием советского реализма. В конце

1950-х гг. с момента организации курсов педагогами из СССР (К. М. Максимов, А. А. Мельников), а также внедрения системы П. П. Чистякова, целостной методической основы обучения изобразительному искусству послужило созданию нового направления в художественном образовании китайской школы живописи [2, с. 50].

В начальный период после основания КНР в условиях технологического отставания и отсутствия равноправного обмена с СССР доминировал лозунг «Учиться у Советского Союза» – открывать новый путь к будущему. Китайское художественное сообщество приняло социалистический реализм как ведущую творческую идеологию, продвигая тематическую живопись, внедрило советскую систему преподавания изобразительного искусства, пригласило советских специалистов для проведения курсов и направило художников Цянь Шаову, Ли Тяньсян и др. на учебу в СССР. Были переведены труды по советской теории и истории искусства, регулярно организовывались выставки советских работ [3, с. 31].

На выставке «Достижения Советского Союза в области экономики и культуры», проходившей в 1950 г. в Пекине в Советском павильоне (Советском выставочном зале), одной из важнейших тем была советская революционно-историческая живопись. Особенно представительными явились две работы советского художника, мастера масляной живописи Д. А. Налбандяна, изображающего образы социалистических лидеров. Картина «Власть Советам, мир народам» (ил. 1) изображает сцену II Всероссийского съезда Советов, состоявшегося 8 ноября 1917 г. в Смольном, где Ленин провозгласил: «Вся власть Советам» и был принят Декрет о мире. Эта работа воссоздает сцену периода русской революции и имеет важное значение как веха, несущая в себе богатый культурный и исторический подтекст. В центре композиции находится Ленин, ставший ключевым символом – он олицетворяет мудрость и непоколебимую веру лидера пролетарской революции, передавая через жесты революционные идеи, способные изменить эпоху. Он является воплощением социалистического духа и идеала общества. С точки зрения интеграции культурных элементов, классические колонны здания сохраняют торжественность традиционной русской архитектуры, одновременно вплетая и делая акцент на ключевых элементах, заимствованных в европейской архитектуре.

Такие элементы масляной живописи, представленные через переплетение символов людей, предметов, архитектуры, одежды и других культурных элементов, создают визуальную информационную картину

об идеалах, борьбе и преобразованиях. Она укоренена, как в исторической памяти российского народа, так и в идеях международного коммунистического движения, становясь духовным тотемом, через который можно понять культурную трансформацию, происходящую в России с начала XX в.

В 1954 г. китайский художник Цюань Шаньши отправился на учебу в Академию художеств имени Репина. Его опыт обучения в Советском Союзе не только глубоко повлиял на его художественные взгляды, но и заложил реалистическую основу для академической школы живописи Китая. Картина «Перевал Лоушань» (ил. 2), созданная Цюань Шаньши в 1978 г., в композиционном плане опирается на типичную модель советской социалистической реалистической школы живописи – с групповым портретом людей в центре, где визуальный фокус сформирован упорными лицами красноармейцев на переднем плане и лидером (Мао Цзэдуном), находящемся слева выше и руководящим действиями. Фигуры изображены прямостоящими, с выразительными движениями, демонстрируя нарративную логику коллективного героизма. Подобная трактовка отношений «лидер – массы» явно испытала влияние советской революционно-исторической живописи (например, глубинной композиции картины Д. А. Налбандяна «Власть Советам, мир народам»). В техническом исполнении также используются мощные мазки и реалистическая моделировка формы, точно передающие выражение лиц и движения персонажей, что усиливает достоверность и эмоциональную силу революционной сцены, продолжая советскую (советской школы) традицию, акцентирующую внимание на анатомической структуре и светотеневой моделировке в рамках реализма.

Что касается цветового решения, то хотя и «Перевал Лоушань» преимущественно выполнен в теплых тонах, подчеркивающих революционный энтузиазм, в фоновой части картины величественные, туманные, горизонтально простирающиеся серо-синие горы вплетают в себя художественную концепцию китайской пейзажной живописи, демонстрируя творческое сочетание изучения советской цветовой символики с элементами местной природы и культуры. Таким образом, сохраняется строгость и выразительная сила советской школы в моделировке фигур и повествовании сцены, но благодаря коллективным образам в контексте китайской революции и пейзажной поэтике достигается национализация выражения революционной темы.

В 1988 г. китайские художники, среди которых выделялся Дай Шихэ, отправились на учебу в Советский Союз и получили название

«второе поколение китайских художников, обучавшихся в России». Картина «Ван Кунь под лампой» (ил. 3), созданная в 2020 г., является ярким воплощением взаимодействия китайского и российского искусства. Она одновременно продолжает выразительные приемы советской (российской) школы – с использованием крупных объемов, резкой светотеневой моделировки и мощных мазков для создания напряженности изображения. Эти элементы, подобно ключевым символам западной художественно-культурной кодировки, передают строгую реалистическую основу и мощную художественную силу. В то же время картина глубоко пропитана традиционной китайской культурой, вобрав в себя свободный дух и дух традиционной китайской (大写意) живописи, где в свободном владении цветом раскрывается непринужденная и эмоционально насыщенная восточная эстетика. Благодаря трансграничному и межжанровому синтезу она открывает уникальный путь художественного выражения, демонстрируя новые горизонты творчества на стыке традиции и современности, Востока и Запада.

В ноябре 2024 г. в Художественном музее Сычуаньской академии изящных искусств открылась выставка «Свет и цвет: Юрий Калюта». Она является свидетельством развития дружбы между Китаем и Россией, а также важным результатом художественного обмена между двумя странами. Российский художник Ю. В Калюта продемонстрировал не только выдающееся мастерство живописи, но и то, как он идеально соединил восточный дух «свободной живописи» с западными живописными техниками, создав уникальный художественный язык [1, с. 92]. Автопортрет Юрия Калюты «Сон зимней ночи» (ил. 4) ярко отражает влияние китайской культуры и живописи. В композиции он не ограничивается поверхностными элементами (одежда и коллаж сцены), а делает фигуру человека центральной, с гибким и свободным расположением окружающих предметов, что напоминает свободный и непринужденный стиль китайской туши. В атмосфере картины холодная цветовая гамма и задумчивое выражение лица создают ощущение одиночества, а зимняя ночная стужа становится духовной метафорой, отражающей концепции «единства человека и природы» (天人合) и «внутренней пустоты и созерцания» (虚静内观), что демонстрирует глубокий отклик художника на китайскую культуру. Если посмотреть на современность, российские художники в своем творчестве активно впитывают суть китайского искусства, что порождает явление «обратного влияния». Это означает исторический переход китайской масляной живописи от раннего одностороннего обучения к нынешнему двустороннему взаимному

влиянию и взаимному обогащению. Данный процесс отражает углубление диалога между китайским и российским искусством, а также динамическую перестройку культурного влияния.



Ил. 1. Власть Советам, мир народам. Д. А. Налбандян, В. Н. Басов, Н. П. Мешальянц, В. Я. Присбыловский, М. А. Суздальцев (СССР), холст, масло, 305×490 см, 1950 г.

Обмен живописью между Китаем и Россией является типичным примером взаимодействия искусства и культурно-политических факторов. Данное исследование раскрывает эволюцию этого процесса – от одностороннего изучения китайскими художниками советской социалистической реалистической техники и нарративных моделей до двустороннего культурного взаимодействия и заимствования. Китайская масляная живопись, впитывая реалистические традиции советской (русской) школы, одновременно осуществила национализацию своего художественного языка за счет интеграции таких местных элементов, как пейзажная поэтика и свободная живопись. В последние годы активное заимствование российскими художниками духа китайской свободной живописи ознаменовало коренной перелом в модели обмена, что отражает динамическую перестройку культурных отношений силы в условиях глобализации. Декодирование культурных кодов, скрытых в этом процессе, предоставляет ключевой путь к пониманию межкультурной коммуникации и художественного инновационного развития.



Ил. 2. Цюань Шаньши. Перевал Лоушань, масло на холсте, 340×185 см, 1978 г., коллекция Национального музея Китая



Ил. 3. Дай Шихэ. Ван Кунь под лампой. Холст, масло. 80×120 см. 2020 г.



Ил. 4. Ю. В Калюта. Автопортрет. Сон в зимнюю ночи. Холст, масло. 180×120. 2023 г.

Список источников

1. Ван Чжун. Российский художник Юрий Калюта, воспринявший дух свободной китайской живописи сеи // Российская литература и искусство. 2008. № 3. С. 92–94.

2. Ху Цинцин. Исследование выставок зарубежных художественных обменов Китая в новый период (1949–1966) : дис. … канд. искусствоведческих наук. Цзянсу, 2016. 253 с.

3. Чжу Ша. Художественные выставки и культурный обмен между Китаем и СССР в начальный период после основания КНР // Искусство. 2011. № 4. С. 31–34.

УДК 75(470+510)

Т. В. Метляева, Гу Цзюань

ВОЗМОЖНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ВОСПРИЯТИИ ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО ИМИДЖА

В условиях глобализации и цифровизации фрагментация информации усиливает риски когнитивных искажений, создавая вызовы для

формирования образа территорий. Территориальный образ, сочетающий субъективные и объективные элементы, влияет на культурную идентичность и межкультурный диалог. В статье исследуется возможность анализа и восприятия территориального имиджа на основе произведений изобразительного искусства через символические системы, мифологические сюжеты, заложенные в произведениях художников, объекты культурного наследия, традиции и события.

Ключевые слова: образ, произведения искусства, территориальный имидж, символ, миф, культурный код, межкультурная коммуникация.

T. V. Metlyaeva, Gu Jiayuan

POSSIBILITY OF USING WORKS OF FINE ART IN THE TERRITORIAL IMAGE PERCEPTION

In the conditions of globalization and digitalization the fragmentation of information increases the risks of cognitive biases posing challenges to the territorial image formation. The territorial image, which combines subjective and objective elements, influences cultural identity and intercultural dialogue. The article explores the possibility of analyzing and perceiving the territorial image based on the works of fine art through symbolic systems, mythological themes embedded in the artists' works, cultural heritage objects, traditions and events.

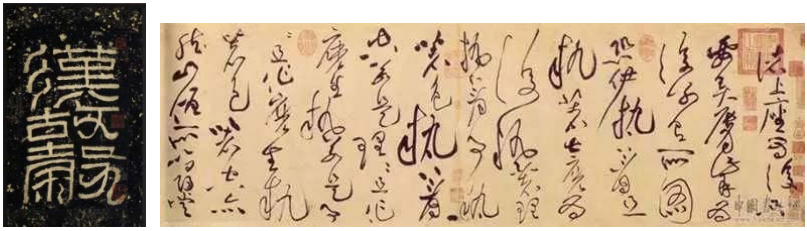
Keywords: image, artworks, territorial image, symbol, myth, cultural code, intercultural communication.

Россия и Китай – имеют давнюю историю культурного взаимодействия. В контексте китайско-российского сотрудничества проблема имиджа, узнаваемости, понимания культуры другой страны имеет стратегическое значение. В современной российской и китайской науке существует множество исследований, посвященных проблематике территориального имиджа, которые преимущественно относятся к политическому, экономическому и маркетинговому направлениям. Однако работ, направленных на изучение восприятия имиджа города или страны в культурологическом аспекте, по-прежнему недостаточно. Актуальность настоящей статьи заключается в анализе роли изобразительного искусства в восприятии территориального имиджа. В контексте межкультурной коммуникации рассматривается, как искусство через сим-

волические аспекты, мифы и культурные коды оптимизирует восприятие национального образа. Художественные произведения, выступая в качестве «памяти народа», сохраняют идентичность, преодолевают диссонансы и опосредуют диалог [9]. На примере отдельных работ российских и китайских художников демонстрируется возможность использования произведений искусства, а именно через отображение определенных символов, архитектурных особенностей, традиций и событий в восприятии и оценке территориального имиджа.

Понятие образа в классической литературе выражается в субъект-объектном взаимодействии, в связи с чем можно говорить о том, что образ является отражением окружающего мира в сознании человека. По мнению Е. А. Чичевой, «…каждый объект познания – это система разной сложности, и потому познание предполагает отражение целостности и структуры данного объекта. Однако, главной чертой гносеологического образа является репрезентация идеального, которое соединяется с социально-культурными и нравственно-эстетическими ценностями, а также с различными оценочными суждениями» [10, с. 18].

В китайской литературе концепция «образа» разделяется на два измерения: как «субъективное отражение объективной действительности», обладающее двойственностью объективности и субъективности в первом случае, и укорененное в культурной практике – во втором. Например, «дух металла и камня» и «дух кисти и туши» в каллиграфии стали внутренней символической системой, несущей культурную идентичность, которая понятна любому китайцу, читающему этот заголовок (ил. 1) [11].



Ил. 1. Стела художника Чжан Цяня (фрагмент заголовка); свиток «Чжу шан цзо» (Северная Сун) Хуан Тинцзянь

С другой стороны, образ чужой страны формируется в процессе межкультурной коммуникации через «воображаемую репрезентацию»,

позиционируемую путем представления различных объектов на выставках, биеннале визуальных искусств и др., понятные как представителям своей страны, так и иностранцам [6]. При этом внутренний и внешний образы взаимозависимы и динамично дополняют друг друга. Внутренний образ (образ) обеспечивает стабильность культурного «я» территории, а внешний (имидж) расширяет ее коммуникативные и диалогические способности. Вместе они раскрывают двойственную сущность: образ как «субъективное отражение», а имидж – как «воображаемая репрезентация». Эта двойственность делает «образ» ключевым инструментом для понимания культурной идентичности в международной коммуникации.

Понятие «имидж территории» как в российской (Д. П. Гавра, Д. В. Визгалов, И. С.Важенина) [1], так и в китайской (Лю Вейдун, Фань Хун, Сунь Шэньюй) [6] науке рассматривается как стереотипный, эмоционально окрашенный образ, формирующийся в сознании людей (как местных жителей, так и внешних субъектов) и представляющий собой совокупность рациональных и эмоциональных представлений, убеждений и ощущений, связанных с ее особенностями: природно-климатическими, историческими, культурными, социально-экономическими и политическими.

Рассматривая возможность использования произведения художественного творчества в восприятии территориального имиджа, можно говорить, что произведения искусства являются не только носителями эстетического опыта, но и способом проявления региональных культурных особенностей и истины бытия [12].

В трактовке Эрнста Кассирера, художественные произведения являются одной из важнейших символических форм – областей культуры, через которые человек познает и осмысливает действительность. Искусство, наряду с мифом, языком и наукой, служит специфическим способом выражения человеческого опыта, отражая мир не напрямую, а через символические структуры. Художественные произведения позволяют человеку не только понять мир, но и преобразить его, придав ему новый смысл и форму [2, с. 398].

Произведения искусства служат идеальным носителем для восприятия территориального образа через раскрытие символического конструирования знаков и интертекстуальности текста и изображения.

Наряду с этим образ государства – это многомерная символическая система социальных представлений, формирующаяся в конкретном

пространственно-временном контексте и отражающая материальное и духовное ядро культуры через динамическое взаимодействие символов (язык, искусство, фольклор), которые воплощают коллективную память, ценности и выступают «глубинным кодом восприятия» [5; 6].

В настоящем исследовании мы выдвинули предположение, что имидж города/страны может восприниматься через произведения искусства, когда художник, как бы передает зрителю через свои картины, а именно через символы, мифы, архитектурные объекты, традиции и события, запечатленные в его произведениях, определенную «информацию» об этом городе/стране.

Символы как ключевые элементы конструирования территориального имиджа преобразуют абстрактные культурные ценности в воспринимаемые формы через динамическую смысловую интерпретацию, а в процессе межкультурной коммуникации, опираясь на синергетическое взаимодействие множественных каналов, непрерывно реконструируют международное восприятие государства [4].

Так, например, *Дерево* является весьма значимым символом во многих культурах, олицетворяющих жизнь, рост, мощь и силу как человека, так и целого народа. В Китае оно символизирует связь между небом и землей. Наряду с этим определенное *Дерево* может являться символом страны, так Россию во всем мире ассоциируют с *Березой*, а Китай – с *Бамбуком* (ил. 2–3).



Ил. 2. И. Левитан. Березовая роща, 1889 г.

Миф, в свою очередь, выступая носителем национального духа, опосредует конструирование образа государственной территории, служа символическим инструментом межкультурного познания и трансляции национального образа, что способствует консолидации самоидентификации и формированию духовно-культурного пространства города/страны [8]. Э. Кассирер отмечает, что «когда мы обозначаем язык, миф, искусство как “символические формы”, то этим выражением, кажется, уже предполагается, что все они, как духовные образования, восходят к какому-то первичному, глубинному слою действительности» [3, с. 11].



Ил. 3.Чжэн Дэхуа. Зеленый бамбук, 2018 г.

В картинах владивостокской художницы Л. А. Козьминой часто встречаются образы морских обитателей, олицетворяющих дух жителей Приморья (ил. 4).

В картине «Триптих» доминирует центральный образ гигантской морской рыбы, пронизывающей композицию. Ее яркие оранжево-желтые голова и хвост, фоновое изображение горных хребтов морской акватории и городского силуэта акцентирует уникальное географическое положение Владивостока как дальневосточного приморского центра, тогда как суда, изображенные в морской пучине в нижней части полотна,

аллегорически воссоздают диалог мореплавателей со стихийными силами природы. Посредством мифопоэтического визуального языка произведение трансформирует региональные особенности в репрезентацию национального духа. В условиях суровой и возвышенной среды визуализируется философская рефлексия россиян о жизнестойкости, коллективной идентичности и вечном порядке природы.





Ил. 4. Работы художницы Л. А Козьминой – Дикая устрица, 2019 г.; Триптих, 2018 г.

Культурный код, устанавливаемый социальными конвенциями, детерминирует репрезентацию территориального образа через визуальные тексты, связывая их характеристики с национальной идентичностью и обеспечивая смысловую основу для конструирования и признания образа государства [12].

Картины художника До Фэнчжи:

Тесное китайско-российское добрососедство создало прочную основу для культурно-художественного обмена. Так, многие китайские художники, обучающиеся в России или приезжающие сюда с иной целью (туризм, отдых, на выставки или конференции), часто запечатлевают на

своих полотнах природу, исторические имиджевые объекты (парки, памятники, музеи и др.), архитектурные сооружения, события, чтобы затем представить свои творения на выставках у себя на родине, тем самым представляя зрителям образ другой страны. Владивосток, обладающий уникальной геокультурной спецификой, стал источником вдохновения для многих китайских художников, ярким представителем которых является циндаосский мастер До Фэнчжи.

На картине «Зима во Владивостоке» (ил. 5), через сопоставление исторических зданий и современных сооружений на улице Светланской художник усиливает архитектурными символами духовную сущность русской культуры – «стойкость и глубину». Улица интерпретируется как канал переплетения времен: она несет в себе как историю царской эпохи, так и отражает процесс модернизации, передавая сложность восприятия России через китайскую оптику – цивилизационный организм, ищущий баланс между традицией и современностью. В картине «Железнодорожный вокзал во Владивостоке» (ил. 6), представлен уникальный имиджевый объект, легко узнаваемый любым гостем, который хоть однажды приезжал в город по железной дороге, место фотосессий многих туристов – железнодорожный вокзал – объект, являющийся архитектурным памятником России.



Ил. 5. Зима во Владивостоке



Ил. 6. Железнодорожный вокзал во Владивостоке, 2020 г.

Использование данного приема в анализе имиджевых характеристик образа города/страны подтверждает теорию о том, что визуальные символы функционируют как «глубинный код культурного познания», кодирующий территориальную специфику, и одновременно реконструируются через процесс межкультурной декодировки в поэтические символы, демонстрируя характеристики межкультурной коммуникации.

Заслуженный художник России С. М. Черкасов, чьи работы являются визитной карточкой Владивостока и не раз становились участниками различных российских и зарубежных выставок, обладает фундаментальным значением в качестве хранителя коллективной памяти города. Так, в восприятии картины «Трамвай» (ил. 7) зрителями (участниками выставки), проходившей в Приморской государственной картинной галереи, была выявлена следующая интерпретация «образа синего трамвая»:

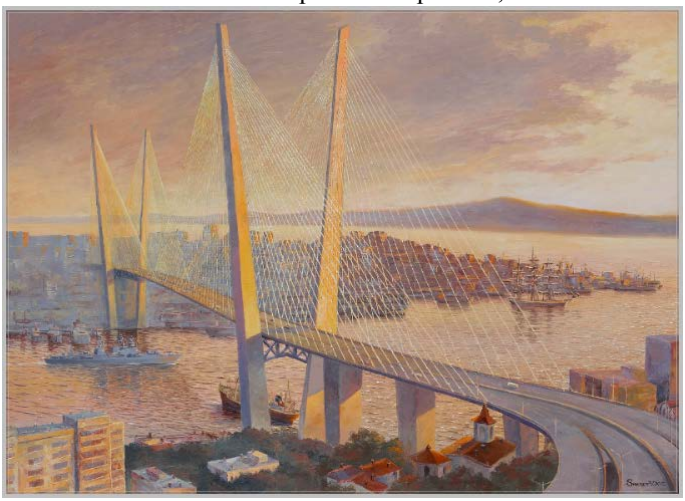
– исчезнувшая транспортная система и исторические следы;

– схема «трансформации города от трамваев к автомобилям».

Это двойственное прочтение как носителя исторической памяти и знака современной трансформации подтверждает тезис Фу Фанды о том, что «национальный образ является результатом взаимодействия множественных символических систем» [7, с. 13].



Ил. 7. С. М. Черкасова. Трамвай, 2003 г.



Ил. 8. С. И. Смирнова. Золотой мост, иллюстрация к книге А. Тарабриной «Волны приморской поэзии», 2015 г.

На основании проведенного интервью с участниками этой выставки можно констатировать, что художественное кодирование передает не только объективные черты, но и успешно транслирует духовную специфику относительно определенных событий или явлений. Как отмечает

Т. В. Метляева (Владивостокский государственный университет): «Прекращение трамвайного движения представляет собой не просто ликвидацию объекта общественного транспорта, а глубоко символичное культурное событие в процессе трансформации идентичности города постсоветской эпохи» (из интервью во время посещения выставки).

При анализе картины «Золотой мост» (ил. 8) зрители, участники различных выставок, где были представлены картины художника, чаще всего ассоциировали ее с ключевым ориентиром – мостом через бухту Золотой Рог во Владивостоке – также являющиеся имиджевым объектом города, и образ которого, вот уже несколько лет запечатлен на 2000 денежной купюре. Наряду с этим мост несет в себе такую символическую характеристику, как связь, переход и единение, как преодоление трудностей или олицетворение определенных жизненных перемен. Мост как материальный символ декодируется в абстрактные концепции – «связующий узел Евразии» и «инженерное чудо, преодолевшее географические барьеры». Также можно выделить и такую интерпретацию моста через бухту Золотой Рог, являющуюся имиджевой: «…мост – символ восстановления мощи России в постсоветскую эпоху, когда произошло смещение стратегического направления в развитии России на Дальний Восток». Таким образом, мост, часто изображаемый сегодня в картинах российских и иностранных (в том числе китайских) художников, превратился в главный культурный код Владивостока.

Таким образом, проведенное исследование и представленные работы доказывают мысль о том, что – произведения изобразительного творчества могут быть источником восприятия имиджа территории (города/страны) и преобразовывать географические объекты в эмо-циональные образы через символы, мифы и культурные коды. Преодолевая языковые барьеры, оно передает духовную сущность территории, аккумулирует коллективную память и имплицитно транслирует ценности. Эта репрезентация, балансируя между традицией и современностью, локальным и глобальным, трансформирует территориальный образ от субъективного восприятия к межкультурному консенсусу, связывая наследие с инновациями.

Список источников

1. Беляева Ю. В. Теоретические подходы к понятию имиджа территории // Молодой ученый. 2019. № 26(264). С. 396–398. URL: https://moluch.ru/archive/264/61187/ (дата обращения: 19.09.2025).

2. Кассирер Э. Понятие символической формы в структуре духовных наук // Избранное: Индивид и пространство. СПб. : Унив. кн. изд-во, 2000. С. 391–414.

3. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 3 : Феноменология познания. М., СПб. : Университетская книга, 2002. 398 с.

4. Ли Синьши. Названия картин: от взаимоотношения языка и изображения к означающей практике // Исследования искусства национальностей. 2025. Т. 38, № 3. С. 127–135.

5. Ли Юн. От «Красного гаоляна» до «Жасмина»: образ Китая в современном китайском кино и телевидении // Культурологические исследования. 2016. № 2. С. 234–247.

6. Фань Хун. Многомерное формирование национального имиджа и коммуникационная стратегия // Журнал Цинхуаского университета (философия и общественные науки). 2013. № 2. С. 141–142.

7. Фу Фанда. Исследование распространения международного образа Китая: анализ с точки зрения нового mainstream кино // Журнал Чунцинского университета (общественные науки). [2025]. С. 1–13. URL: https://link.cnki.net/urlid/50.1023.C.20250811.0838.002 (дата обращения: 23.08.2025).

8. Ху Юйцин. Познание образа Китая: культурное откровение исследований мифа о Нюйве в современном Западе // Журнал университета национальностей Хубэя (философия и общественные науки). 2025. Т. 43, № 3. С. 99–107.

9. Хуан Синъюнь. Как Хайдеггер исследует загадку искусства? Разбор на основе послесловия к работе «Исток художественного творения» // Красота и эпоха. 2025. № 4. С. 22–26.

10. Чичева Е. А. Понятие образа в системе гуманитарных наук // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. № 12(62). С. 16–21.

11. Чэнь Юйбо, Бай Ган, Чжоу Фанфан.Исследование конструирования национального образа в учебниках английского языка для старших классов средней школы: на примере учебников издательства «Народное образование» // Измерение и оценка в образовании. 2025. № 4. С. 30–44.

12. Сюй Чэнлун. Символическое познание художественного произведения: на примере серии работ Сюй Бина // Красота и эпоха. 2024. № 10. С. 54–58.

УДК [769.2:004.9](470+571)

А. В. Мирошниченко

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ)

В статье рассматриваются особенности использования компьютерных технологий в создании детской книжной иллюстрации. Автор на примере творчества российских художников А. Ломаева, И. Оленникова, М. Тюриной описывает комбинированные и цифровые техники книжной графики, отмечая возможности их применения в книжной иллюстрации.

Ключевые слова: детская книжная иллюстрация, компьютерные технологии, программное обеспечение, Антон Ломаев, Игорь Олейников, Мария Тюрина, цифровая живопись, техники в книжной иллюстрации.

A. V. Miroshnichenko

USE OF COMPUTER TECHNOLOGIES IN THE CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATION (ON THE EXAMPLE OF THE RUSSIAN ARTISTS' CREATIVITY)

The article considers the features of using computer technologies in creating children's book illustrations. The author describes the combined and digital techniques of book graphics highlighting their potential applications in the book illustration considering the creativity of such Russian artists as A. Lomaev, I. Olennikov, and M. Tyurina.

Keywords: children's book illustration, computer technologies, software, Anton Lomaev, Igor Oleynikov, Maria Tyurina, digital painting, techniques in book illustration.

В настоящее время компьютерные технологии активно внедряются во все сферы нашей жизни, предоставляя широкие возможности для реализации творческого потенциала. Исключением не стала и книгоиздательская индустрия, развитие которой связано с использованием цифровых инструментов для создания книжной продукции. Особая роль в

этом процессе принадлежит оформлению книжной иллюстрации, которая сопровождает текст и с помощью визуальных образов помогает его интерпретировать, делает увлекательным и запоминающимся.

В нашей статье мы рассмотрим применение некоторых цифровых инструментов в создании детской книжной иллюстрации на примере работ таких российских художников, как Антон Ломаев, Игорь Оленников и Мария Тюрина.

Антон Ломаев – современный российский художник-иллюстратор, в своем творчестве сочетает как традиционные, так и инновационные техники книжной графики. По его мнению, такой подход к творческому процессу позволяет значительно улучшить качество продукции, сохранить непосредственность, живость изображения, отразить уникальность авторского почерка.

Для создания эскизов и основных контуров иллюстраций художник использует карандаш, тушь, акварель. Затем дополняет и дорабатывает свои работы с помощью различных цифровых инструментов. Так, отсканировав эскиз, предварительно созданный на бумаге, он переносит его в программу Adobe Photoshop, где в несколько этапов обрабатывает недочеты, а также добавляет новые детали. С помощью данной программы автор проводит цветокоррекцию (настройка цветовой палитры, усиление яркости и контрастности, создание необходимой атмосферы), текстурирование (добавление различных текстур, имитирующих фактуру бумаги, ткани, дерева и других материалов, что придает иллюстрациям большую реалистичность и глубину), коллажирование (комбинирование различных элементов иллюстрации в единое целое, создание сложных и детализированных композиций). Важным является и проработка ряда элементов: добавление мелких деталей, теней, бликов и других эффектов, которые делают иллюстрации более живыми и выразительными.

Таким образом, сочетание традиционных техник, характеризующихся использованием «живых» мазков и выразительных текстур с возможностями цифровой постобработки, обеспечивающей точность, гибкость и мелкую детализацию, формируют узнаваемый авторский стиль, позволяют создавать особую эмоциональную среду, соответствующую содержанию литературного произведения.

Примерами такого подхода могут послужить ряд иллюстраций, выполненных А. Ломаевым к таким произведениям, как «Питер Пэн»

Джеймса Барри, «Сказки дядюшки Римуса» Джоэля Харриса и «Андерсен. Сказки» Ханса Кристиана Андерсена [1]. Более подробно рассмотрим одну из иллюстраций для книги «Андерсен. Сказки» – «Русалочка».

На ней изображен один из самых трогательных и узнаваемых моментов сказки – первая встреча русалочки и принца. Техника исполнения сочетает в себе акварельные краски, карандаши и пастель, благодаря чему работа приобретает особую глубину: яркие, насыщенные цвета гармонично переплетаются с мягкими, плавными переходами, создавая ощущение легкости и волшебства.

Композиционно художник разделил иллюстрацию по диагонали на два мира – подводный и земной, что подчеркивает контраст между морским царством и миром людей. Нижняя часть картины наполнена холодными голубыми и бирюзовыми оттенками, символизирующими глубины океана. Здесь едва различимы морские обитатели, изображенные с легкой размытостью, сквозь толщу воды и пузырьки воздуха, что придает сцене мистическую атмосферу подводного царства. В то же время в правом верхнем углу зрителю открывается величественный королевский корабль, украшенный яркими деталями, который словно парит над поверхностью воды. Вокруг судна взрываются разноцветные фейерверки, освещая пространство вокруг и наполняя сцену праздничным настроением. Небо на заднем плане окрашено в теплые оттенки сиреневого, оранжевого и синего, что позволяет понять – действие происходит в момент волшебного заката.

Связующим элементом между двумя мирами становится сама русалочка, которая расположилась на гребне волны, где вода встречается с воздухом. Ее человеческая часть возвышается над поверхностью, и взгляд направлен на торжество, происходящее на корабле. Рядом с ней скользят плавники дельфинов, пробиваясь сквозь пенистые брызги, добавляя динамики и живости сцене.

Интересен опыт использования компьютерных технологий в работах Игоря Олейникова. Художник получил широкую известность благодаря длительному и плодотворному сотрудничеству с крупнейшей советской и российской мультипликационной студией «Союзмультфильм». После 1980-х гг. его творческая деятельность сосредоточилась на создании книжной иллюстрации для ведущих российских и зарубежных издательств («Детская литература», «Розовый жираф», «Самокат», «Walker Books», «Simply Read Books» и др.) [2].

И. Олейников владеет различными техниками традиционной графики, включая акварель, гуашь, тушь и карандаш, экспериментируя с

текстурами и фактурами. После создания иллюстрации в традиционной технике она сканируется и подвергается доработке в графических редакторах, таких как Adobe Photoshop. Это позволяет корректировать цвета и тона, улучшать резкость и контрастность, а также устранять незначительные дефекты. С помощью цифровых инструментов художник может добавлять дополнительные элементы и эффекты, такие как узоры, блики и тени, что позволяет обогатить визуальную составляющую иллюстрации.

Отметим, что И. Олейников использует цифровые инструменты не как замену традиционным техникам, а как средство, позволяющее усовершенствовать и доработать созданное вручную изображение. В качестве примера можно проанализировать иллюстрацию из произведения «Лиса и заяц», которая представляет собой одну из первых новаторских работ издательства МИФ («Манн, Иванов и Фербер») в жанре графического романа. Иллюстрации к этому произведению сочетают в себе приемы, характерные для традиционных и инновационных техник книжной графики, создавая необычное и многослойное визуальное восприятие.

Действия происходят на территории арены, напоминающей Колизей. На изображении акцент смещен между двумя ключевыми фигурами: в левом нижнем углу – бык вместе с зайцем, а справа – высокая и выразительная фигура лисы. От лисы словно исходят лучи – гарпуны, разбегающиеся в разные стороны, создающие эффект светящегося ореола вокруг нее. Рыжая плутовка раскинула передние лапы, в одной из них держа рапиру, а в другой – красную простыню, и гордо подняла голову к небу. Ее наряд напоминает костюм тореадора, что сразу же переключает внимание на быка. Величественное парнокопытное животное, которое по сюжету должно было бы атаковать, в иллюстрации изображено в состоянии паники – оно стремительно убегает подальше от потенциально опасной рыжей фигуры, с пустым испуганным взглядом, не замечая зайца, стоящего на его пути. Маленький зверек старается увернуться от копыт, мелькающих рядом с ним.

Палитра работы насыщена красными и оранжевыми оттенками, что усиливает ощущение тревоги и напряженности. Контраст создают черная фигура быка и серая окраска зайца, смягчающие общую цветовую гамму, наполненную ржавыми тонами. Иллюстрация буквально наполнена динамикой – каждый элемент словно стремится выйти за пределы листа, передавая бурю эмоций и энергетику сцены.

Несмотря на тревожную атмосферу, в работе присутствует легкая ирония, проявляющаяся в деталях. Животные одеты в человеческую одежду, что вызывает ассоциации с нашим миром и подчеркивает аллегорический характер произведения. Иллюстрации выполнены в технике карандаша и пастели с намеренно оставленными пустыми участками, создающими ощущение, что изображенное – это не реальность, а лишь рисунок на бумаге, приглашая читателя к размышлению и погружению в символический мир рассказа.

Если произведения А. Ломаева и И. Олейникова выполнены с использованием традиционных техник книжной графики и последующей их обработкой цифровыми инструментами, то М. Тюрина создает иллюстрации преимущественно с применением графических планшетов и специализированного программного обеспечения (например Adobe Photoshop, Procreate и др.).

Творческая деятельность М. Тюриной достаточно разнообразна и охватывает широкий спектр интересов: цифровая иллюстрация; акварельная живопись; эксперименты с различными техниками и материалами, включая коллаж, фотографию, скульптуру и смешанные медиа, что позволяет ей создавать оригинальные произведения, наполненные природой, фольклором и фэнтези. Она плодотворно сотрудничает с такими всемирно известными компаниями, как Apple, Asus, Netflix, Saatchi, Wacom, Adobe, Samsung, Penguin, Wonderbly, а также с рядом независимых клиентов и частных заказчиков [3].

Книжная графика Марии Тюриной представлена работами к произведениям различных авторов, включая фрагменты из цикла «Сказки старого Вильнюса» Макса Фрая и книгу «Дневник домового» Татьяны Михеевой. Наряду с этим художница является автором и иллюстратором собственных книжных проектов, среди которых «Бабушка ехала на север» и «В лесу темно», демонстрирующие комплексный подход к созданию и оформлению книги [4].

С учетом многогранности ее творческого подхода представляется целесообразным провести более детальный анализ одной из работ, чтобы понять, как различные художественные приемы и стили М. Тюрина интегрирует в процессе создания иллюстрации.

Для книги Penguin UK «О капусте и кимчи: практическое руководство по миру ферментированных продуктов» М. Тюрина создала иллюстрацию, используя программное обеспечение Adobe Illustrator и его инструменты, имитирующие акварельные эффекты.

Центральным образом композиции стала девушка в скафандре – словно космонавт, познающий неизведанные просторы, держащая в руках большую банку с кимчи. Одной рукой она крепко прижимает ее к себе, а другой – осторожно придерживает крышку, словно оберегая что-то ценное. Ее взгляд направлен вправо и уходит вдаль, передавая состояние задумчивости и внутреннего размышления. Ее слегка прищуренные глаза и сжатые губы подчеркивают серьезность и сосредоточенность на мыслях.

Над девушкой, по обе стороны от нее, размещены символичные образы солнца и луны, которые создают ощущение вечного цикла и баланса. В качестве фона художница использовала гипнотический узор, выполненный в зеленых и желтых тонах, придающий работе живость и динамику.

В нижней части иллюстрации расположена сцена из двух ученых, расположившихся за круглым столом. Они одеты в белые халаты, что на первый взгляд может напомнить о поварах, однако окружающие их предметы – книги, технические приборы для исследований, ноутбук и лист салата – раскрывают настоящий контекст. Ученые внимательно изучают капусту кимчи, лежащую в центральной чаше, что подч еркивает научный подход к традиционному ферментированному продукту.

Дополняют композицию облака, расписанные оттенками закатного неба, создавая теплую и уютную атмосферу. Космонавт выделена в отдельную рамку, за которой продолжается более темный фон с голубыми линиями, исходящими из центра, словно лучи света, что добавляет глубину и мистику образу.

Примечательно, что, несмотря на полное исполнение в цифровой среде, данная иллюстрация Марии Тюриной сохраняет визуальное сходство с работами, выполненными традиционной акварелью на бумаге, что свидетельствует о мастерстве художницы в имитации классических художественных техник с помощью цифровых инструментов.

Таким образом, на примере творчества российских художников мы рассмотрели некоторые особенности использования компьютерных технологий в процессе создания детской книжной иллюстрации. Необходимо отметить, что цифровые инструменты в сочетании с традиционными техниками позволяют художникам экспериментировать с различными вариантами композиции и цветовой палитры, воплощать более оригинальные идеи в оформлении книжной иллюстрации.

Список источников

1. Медведь Н. Северная натура // RaraAvis : сайт. URL: https://www.rara-rara.ru/menu-texts/anton_lomaev_severnaya_natura (дата обращения: 12.05.2025).
2. Animator.ru : профиль персоны. URL: https://web.archive.org/web/20170824070711/http://www.animator.ru/db/?p=show_person&pid=275&sp=1 (дата обращения: 29.05.2025).
3. Marija Tiurina. URL: https://www.winsornewton.com/blogs/artists/marija-tiurina (дата обращения: 29.05.2025).
4. Watercolor Artist Marija Tiurina. URL: https://artwoonz.com/watercolor-artist-marija-tiurina/ (дата обращения: 29.05.2025).

УДК [75:004.9](571.54)

Т. П. Горбунова

ТВОРЧЕСТВО БУРЯТСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ОБЛАСТИ ЦИФРОВОЙ ЖИВОПИСИ

В статье рассматривается трансформация бурятской живописи под влиянием современных цифровых технологий. Изучается развитие цифровой живописи в Бурятии как перспективное направление в области искусства. Анализируется творчество художников в области цифровой живописи, которые, используя элементы бурятской культуры и цифровые инструменты, создают новые художественные образы. Благодаря цифровым технологиям художники популяризуют и продвигают культурное наследие Бурятии. Также подчеркивается, что дальнейшее исследование может внести вклад в развитие и распространение бурятской культуры.

Ключевые слова: цифровая живопись, современное искусство, цифровая культура, цифровое искусство, цифровые технологии.

T. P. Gorbunova

CREATIVITY OF THE BURYAT ARTISTS IN THE FIELD OF DIGITAL PAINTING

The article considers the transformation of the Buryat painting under the influence of modern digital technologies. It studies the development of digital painting in Buryatia as a promising area in the field of art. The article analyzes

the creativity of the digital painting artists who use elements of the Buryat culture and digital tools to create new artistic images. Thanks to the digital technologies the artists popularize and promote the cultural heritage of Buryatia. It also emphasized that further research can contribute to the development and spreading of the Buryat culture.

Keywords: digital painting, contemporary art, digital culture, digital art, digital technologies.

В связи с развитием компьютерных технологий совершенствуются следующие направления компьютерной графики, такие как образование, мультимедиа, печатные системы, компьютерные игры, трехмерная графика и анимация, создание специальных эффектов, пути создания эффектов виртуальной реальности и многое другое [2]. И такая область изобразительного искусства, как живопись не остается в стороне.

Цифровой живописью называется вид современного изобразительного искусства, связанный с созданием электронных изображений, осуществляемое не путем преобразования компьютерных моделей, а за счет использования человеком компьютерных имитаций традиционных инструментов художника [4].

В современной бурятской живописи активно применяю цифровые технологии, и одним из примеров этого является цифровая живопись. Художники берут фольклорные сюжеты и объединяют их с возможностями компьютерных программ. Это не просто перенос старых картинок в цифровой вид, а стремление по-новому взглянуть на них и создать что-то новое. Репрезентация бурятской культуры в цифровой живописи характеризуется следующими особенностями: активное использование семиотических кодов, укорененных в национальной культуре, переосмысление и адаптация иконографических канонов традиционного бурятского искусства, визуализация исторических контекстов, способствующая формированию исторического сознания, и, наконец, сам процесс создания цифрового изображения становится актом взаимодействия традиции и современности.

Важным аспектом является то, что каждый художник, сохраняя индивидуальность и уникальность творческого стиля, одновременно транслирует общее культурное наследие, укорененное в традиционных ценностях и мифологии бурятского народа. Это наследие находит выражение в разнообразных формах, кардинально отличающихся друг от друга, что позволяет говорить о множестве художественных высказываний внутри единого культурного контекста.

Уходя от сугубо традиционных техник создания художественных произведений, бурятские творцы обращаются к не так давно возникшим направлениям, таким как цифровая живопись. Синтезируя фольклорные сюжеты и исконно народный бурятский способ мировоззрения с компьютерными технологиями, авторы выводят бурятскую культуру на совершенно новый уровень актуальности. Обратимся к творчеству несколько бурятских художников, активно использующих цифровые технологии в своем творчестве.

В основе цифровых картин Андрея Журавлева — сюжеты сказок и легенд с берегов Байкала. На картинах оживают могущественные шаманы, таинственные дети леса, древние звери и птицы. Степень детализации, работа с линией и орнаментом сближает эти современные цифровые произведения с традиционными образцами *буряадзураг*, однако художник отходит от этнографического изображения быта и религии, превращая древнюю бурятскую мифологию в актуальную фэнтази Вселенную.

Так, художница Гэрэлма Аюрзанаева работает в векторном формате, используя программу AdobeIllustrator. Это указывает на ее специализацию в создании изображений, основанных на математических кривых, что позволяет масштабировать их без потери качества. Векторная графика часто применяется для создания логотипов, иллюстраций для вебсайтов и печатных материалов. В 2024 г. она участвовала в этнографической выставке «Под вечным синим небом», где представила картины, выполненные в разных техниках, в том числе и цифровая живопись. Интересен и ее творческий процесс, включающий фоновую музыку или аудио, что подчеркивает атмосферу и вдохновения при создании цифрового искусства.

Герои картин сестер Ертахановых – персонажи древних мифов и сказаний. Это бабушки-хранительницы духовного опыта предков (*тоодэй*), мудрые волшебницы, юные смелые девушки, старцы-шаманы. Сюжеты работ навеяны мотивами старинных легенд и преданий. Ирина и Ольга интерпретируют культуру в современном ключе – сказочные герои приобретают облик современных мультипликационных персонажей. Сестры Ирина и Ольга Ертахановы занимаются книжной иллюстрацией, сочетая различные современные техники, такие как авторская живопись и цифровая графика [1]. Цифровая графика в сочетании с традиционной живописью позволяет им создавать уникальные и многослойные изображения. Вдохновение от историй прабабушки, старин-

ных легенд и сказок подчеркивает их стремление к сохранению и переосмыслению культурного наследия, а герои их иллюстраций – это персонажи древних мифов и сказаний, что делает их работы особенно ценными в контексте репрезентации бурятской культуры.

Все вышеизложенное демонстрирует разнообразие подходов и техник, используемых бурятскими художниками в цифровой живописи. Они включают традиционные мотивы и современные технологии, создавая уникальные произведения, отражающие культурную идентичность региона. На каждом этапе развития национальной культуры были достигнуты определенные результаты, многие из которых не потеряли своей актуальности и сегодня. В сплаве разнородных, на первый взгляд, тенденций заключается жизненная сила современного искусства [3].

В результате применения цифровых технологий происходит синтез традиционного и современного, что проявляется в следующих ключевых аспектах репрезентации бурятской культуры в цифровой живописи; активное использование семиотических кодов, укорененных в национальной культуре; переосмысление и адаптация иконогра-фических канонов традиционного бурятского искусства; визуализация исторических контекстов, способствующая формированию исторического сознания, и сам процесс создания цифрового изображения как акт взаимодействия традиции и современности.

Таким образом, цифровая живопись в Республике Бурятия представляет собой не просто современную форму искусства, но и действенный инструмент сохранения и популяризации культурного наследия бурятского народа. Она формирует историческое сознание, транслирует культурные ценности и поддерживает культурную преемственность в условиях глобализации. Дальнейшие исследования, направленные на изучение влияния цифровых технологий на визуальную культуру региона, а также поддержка творческих инициатив, связанных с цифровой живописью, представляются крайне важными для раскрытия всего потенциала данного направления и внесения значимого вклада в развитие бурятского искусства и культуры в целом. Перспективы дальнейшего изучения связаны с углубленным анализом влияния цифровой живописи на восприятие традиционной бурятской культуры молодежью, а также с возможностью использования цифровой живописи в образовательных проектах и музейных экспозициях. Важным аспектом является то, что каждый художник, сохраняя индивидуальность и уникальность творческого почерка, одновременно транслирует общее культурное

наследие, укорененное в традиционных ценностях и мифологии бурятского народа. Это наследие находит выражение в разнообразных формах, порой кардинально отличающихся друг от друга, что говорит о полифонии художественных высказываний внутри единого культурного контекста.

Примечательно, что искусство, основанное на глубоких исторических и культурных традициях, демонстрирует способность к рефлексии над актуальными проблемами современности. Образы кочевников, бескрайних степей и ветра, играющие ключевую роль в бурятской культуре, не ограничиваются исключительно историческим контекстом, а обретают новую жизнь в современном дискурсе. Эти архетипические образы, пронизывающие сознание современных бурят, способствуют более глубокому пониманию мира и самосознанию, стимулируя процессы интроспекции и осмысления места человека в пространстве и времени. Таким образом, современное бурятское искусство выступает не только как средство сохранения культурной идентичности, но и как инструмент для нового взгляда на окружающую действительность, основанное на синтезе традиционного и современного.

Список источников

1. Древняя культура и бурятская прабабушка в стиле digitalart // БиблиоГид : сайт. URL: https://bibliogid.ru/knigi/tematicheskie-obzory/14543-drevnyaya-kultura-i-buryatskaya-prababushka-v-stile-digital-art (дата обращения: 04.10.2025).

2. Никулин Е. А. Компьютерная геометрия и алгоритмы компьютерной графики. СПб. : БХВ-Петербург, 2003. 550 с.

3. Соктоева И. И. Изобразительное искусство Бурятии. URL: https://soyol.ru/art/zhivopis/671/ (дата обращения: 03.10.2025).

4. Цифровая живопись. URL: https://newstest.ru/ (дата обращения: 05.10.2025).

УДК [008+793](571.54)

В. В. Дементьева

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ БУРЯТИИ

В статье рассматриваются некоторые тенденции развития современной праздничной культуры Бурятии, связанные с возрождением и со-

хранением традиционных праздников, аккумулирующих в себе духовно-нравственные ценности нации. показаны процессы трансформации традиционных праздников, на примере Сагаалган, Больдёр, Улуг-Даг с включением в их пространство новых элементов.

Ключевые слова: праздник, традиционный праздник, Сагаалган, Больдер, Улуг-Даг, современная праздничная культура, культура Бурятии.

V. V. Dementyeva

TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF MODERN FESTIVE CULTURE OF BURYATIA

The article considers some tendencies in the development of modern festive culture in Buryatia connected with the revival and preservation of the traditional holidays that embody the spiritual and moral values of the nation, the processes of transformation of such traditional holidays as Sagaalgan, Boldyer, and Ulug-Dag, which incorporate new elements into their celebration, are shown.

Keywords: holiday, traditional holiday, Sagaalgan, Boldyer, Ulug-Dag, modern festive culture, Buryat culture.

Праздник – неотъемлемая часть культуры, непосредственно связанная со всеми значимыми событиями как в жизни отдельного индивида, так и общества в целом. Специфика современной российской праздничной культуры состоит в ее региональном многообразии, отражающим особенности формирования и развития субъектов РФ, один из которых – Республика Бурятия (РБ).

Рассматривая праздничную культуру Бурятии, необходимо отметить полиэтничный и, соответственно, многоконфессиональный состав населения, проживающего на данной территории, что закономерно обусловливает наличие различных традиционных и религиозных праздников, а также государственных, направленных на консолидацию нации.

В республиканском Законе от 10.10.2017 г. «О праздничных днях и памятных датах Республики Бурятия» уточняется, что в регионе отмечаются праздничные дни и памятные даты, установленные в соответствии с федеральным законодательством (например 23 февраля – День защитника Отечества, 8 марта – Международный женский день, 9 мая – День Победы, 12 июня – День России и др.), а также имеющие важное

историческое, культурное и общественно-политическое значение для Республики Бурятия. К таким праздничным дням в числе прочих относят те, что не имеют фиксированной даты, зависят от лунного календаря и непосредственно связаны с традиционной культурой коренных этносов: праздник Белого месяца Сагаалган, Больдёр, Улуг-Даг. Праздничными считаются дни, когда была образована республика (30 мая), принята Конституция РБ (22 февраля), День озера Байкал (первое воскресенье августа) и ряд других.

Памятные даты достаточно разнообразны и посвящены некоторым историко-культурным событиям, оказавшим влияние на развитие республики: День добровольного вхождения Бурятии в состав Российского государства (1 июля), День прихода семейских в Забайкалье (7 августа) и т. д. [6].

Следует отметить, что праздничная культура динамичная и открытая система, которая отражает те процессы, которые происходят в настоящее время на глобальном, национальном и региональном уровнях, формирует ответ на вызовы (по А. Тойнби). В частности, обращение к традиционным ценностям в российском обществе и их законодательное оформление стало ответом на активное транслирование западных ценностных ориентиров (начиная с 1990-х гг.), в том числе и посредством праздников, изначально чуждых нашему культурному коду (День Святого Валентина, Хэллоуин), но привлекательных с точки зрения коммерческой составляющей.

В связи с этим особую актуальность сегодня приобретают праздники, аккумулирующие в себе духовно-нравственную доминанту, направленную на интеграцию людей внутри этнической группы и нации для сохранения, поддержания соответствующих ценностей. Поэтому приоритетным направлением развития праздничной культуры Бурятии можно назвать ревитализацию традиционных праздников, в рамках которых происходит приобщение индивида к народной культуре, языку, обрядам, обычаям; укрепление связей между поколениями; формирование образа семьи как важного социального института.

Одним из масштабных, имеющий статус государственного в республике, является праздник Белого месяца Сагаалган, который объединяет бурятский народ, проживающий как на данной территории, так и за ее пределами. Установившаяся в пространственно-временном континууме, ритуализированная и регламентированная форма праздника

включает определенный набор действий, продиктованный религиозными воззрениями, а также изначально кочевым и полукочевым образом жизни народа, ведущая хозяйственная деятельность – скотоводство. Сам праздник связан с природными ритмами, сменой времен года, его дата определялась согласно лунному календарю буддийскими ламами и приходилась на первое весеннее новолуние, знаменующее начало нового года.

По мнению исследователей, название праздника соотносится со светом, обновлением, а его сакральный характер обусловлен ролью белого цвета в культуре моноголоязычных народов как символа благополучия, счастья, добра. Ритуально-обрядовые действия, сопровождающие все значимые события в жизни бурят совершались с использованием белой (молочной) пищи *сагаан эдеэ*, наделяли ее свойствами очищения/освящения. Подношения духам и божествам, покровительствующим людям, также состояли из молочных продуктов [4, с. 156].

Перед началом празднования Сагаалгана необходимо было привести в порядок внутреннее повседневное пространство: занимались уборкой жилища, особое внимание уделялось оформлению домашнего алтаря с буддийскими божествами. В дацанах шли службы и читались молитвы-обращения к хранителям веры с просьбой о нейтрализации всех препятствий для учения Будды, проводился обряд очищения *дугжууба*.

Первый день праздника посвящен почитанию старших членов семьи младшими: дети поздравляли родителей, бабушек и дедушек, дарили подарки, обменивались благопожеланиями. Женщины занимались приготовлением традиционных яств бурятской кухни, основу которой составляли молочные и мясные блюда.

В течение месяца, после наступления нового года, следовало посетить как можно больше родственников и оказать им знаки внимания, что способствовало сохранению кровнородственных отношений и интеграции этнической группы. Совместные народные игры, песни и танцы как неотъемлемые атрибуты праздника играли важную роль в социализации, инкультурации молодого поколения.

Традиции празднования Сагаалгана остаются актуальными и в настоящее время, однако праздничное пространство наполняется новыми элементами, выходит за пределы только одной этнической группы, становится более зрелищным, массовым, но в то же время не теряет своей смысловой доминанты.

Например, начиная с 2008 г. в рамках туристического проекта «Сказочный Сагаалган» на празднике появляется новый персонаж – Белый

Старец (Сагаан Убгэн), образ которого Сангха России разрешила использовать в мирских новогодних торжествах [5]. В мифологии бурят Сагаан убгэн входит в разряд «хозяев» (*эжинов*) земли и почитается как покровитель долголетия, счастья, семейного благополучия, богатства.

Реализация данной идеи способствовала популяризации праздника в различных регионах России и за ее пределами. За время существования проекта Белый Старец стал почетным гостем на новогодних мероприятиях, преимущественно детских. В 2013 г. была торжественно открыта резиденция Белого Старца в Этнографическом музее народов Забайкалья.

Интересен опыт проведения в дни празднования Сагаалгана и всемирного флешмоба «Глобальный ёхор», впервые организованного в 2012 г. издательским домом «Буряад Унэн» и Всебурятской ассоциацией развития культуры (ВАРК) с целью объединить представителей бурятского народа, проживающих в разных регионах России и странах мира [1]. В определенное время на театральной площади г. Улан-Удэ проходила онлайн-трансляция данной акции.

Ёхор – это круговой танец бурят с пением, который исполнялся коллективом во время различных обрядов и завершал блок ритуальных действий. Круговые танцы встречаются у многих народов и связаны с солярными мифами, культом Солнца, поэтому движение в танце осуществлялось строго слева направо. Как правило, танцевальное действие происходило вокруг символического центра Вселенной, которыми могли выступать горы, деревья, коновязь, костры [3, с. 45]. Круг обязательно должен быть замкнутым, что символизировало единство рода, его целостность и защиту от злых сил.

В настоящее время ёхор не только включается в систему таких крупных традиционных праздников, как: Сагаалан, Сурхарбан, Ёрдынские игры, но и стал самостоятельным праздничным мероприятием – фестивалем «Ночь ёхора», который проводится ежегодно с 2008 г. в Этнографическом музее народов Забайкалья.

Организатором фестиваля выступает Бурятский национальный театр песни и танца «Байкал» при поддержке Министерства культуры Республики Бурятия с целью сохранения и популяризации традицион-ного музыкально-хореографического наследия бурятского народа, уникальных танцевальных ёхорных практик разных бурятских этнических групп. Программа фестиваля достаточно насыщенная, включает конкурсную и концертную часть, мастер-классы, работу интерактивных площадок, гранд-ёхор у костра. Участниками фестиваля являются

народные творческие коллективы; коллективы организаций, предприятий, учреждений из г. Улан-Удэ, районов Бурятии, регионов России [8].

Таким образом, сегодня мы наблюдаем процесс наполнения праздничного пространства новыми атрибутами массовой культуры с использованием информационно-телекоммуникационных технологий, позволяющих расширить географию праздника, сделать его более привлекательным, популярным. Традиционный праздник выходит за пределы семьи, рода, религиозной общины и включается в другие пространства. Так, в дни празднования Сагаалгана проходят театрализованные представления, концертные программы в городе и районах республики с участием звезд эстрады; организуются конкурсы «Гэсэр» и «Дангина»; проводятся землячества; ведется прямая трансляция из Иволгинского дацана главного молебна «Цедор Лхамо» и т. д.

Наряду с праздником Белого месяца Сагаалган, консолидирующим бурятский этнос, большое значение уделяется и традиционным праздникам коренных народов, проживающих на данной территории – сойотов, эвенков, о чем зафиксировано в республиканском законе о праздничных днях и памятных датах.

Здесь необходимо отметить, что самыми малочисленными из названных групп являются сойоты, которые в большей части были ассимилированы тюрками и бурятами, что, безусловно повлияло на их традиционную культуру, в том числе и праздничную. Однако, с 1990-х гг. начинается процесс возрождения национальной культуры, а в 2004 г. был проведен первый обновленный народный праздник «Улуг-Даг», что в переводе с сойотского означает «великая священная гора». Так называли сойоты гору Мунко-Саридак (Мунку-Сардык), вокруг которой кочевали их племена, проводили обряды и празднества [7].

В 2017 г. праздник получил статус республиканского и имеет свою эмблему, на которой изображены тотем сойотов – беркут и почитаемое ими животное – олень, так как основу их хозяйственной деятельности составляло оленеводство. Празднование Улуг-Даг начинается осенью с обряда поклонения Мунко-Саридак. Программа праздника достаточно разнообразна: традиционные спортивные соревнования (стрельба из лука, метание аркана, борьба, прыжки через нарты, национальная игра «Тэбэг» и др.), культурно-массовые мероприятия (конкурсы народных песен и танцев, традиционных жилищ *урса* и т. д.).

Праздником возрождения национальной культуры является эвенкийский «Больдёр», или «Больджор», который переводится как встреча. Изначально он был связан с окончанием сезона охоты и началом нового

года, когда собирались представители различных эвенкийских родов для решения хозяйственных вопросов. В это время шаманы совершали обряды, заключались брачные союзы, устраивались состязания. На протяжении XVII–XX вв. праздник трансформируется, в него включаются другие элементы: ярмарки; концерты, конкурсы-соцсоревнования среди охотников-промысловиков, животноводов, оленеводов.

Начиная с 1990 г. в целях возрождения культуры, языка, традиций, обычаев эвенкийского народа было решено проводить праздник «Больдёр» ежегодно в летние месяцы. Также создаются районные ассоциации эвенков, Республиканский центр эвенкийской культуры «Арун» (1992), которые принимают непосредственное участие в организации праздника [2, с. 35]. С 1999 г. он проводится один раз в 2 года в разных муниципальных районах Бурятии, где компактно проживают эвенки.

Сегодня праздник отличается новым содержанием. Наряду с национальными играми, состязаниями (прыжки через нарты, забрасывание маута, перетягивание палки), проводятся вокальные и хореографические конкурсы, выставки произведений народных художественных промыслов, шоу-дефиле эвенкийского костюма, демонстрация национальной кухни. В программу праздника включены научно-практические конференции по этнокультурным и социально-экономическим проблемам эвенков, а также олимпиады для детей на знание эвенкийского языка.

Таким образом, на примере рассмотренных традиционных праздников, необходимо отметить, что современная праздничная культура Бурятии развивается в соответствии с теми процессами, которые характерны для российского общества в целом: обращение к духовно-нравственным и семейным ценностям, консолидация нации, возрождение интереса к истории и культуре своего народа. Появляются новые формы проведения праздников, позволяющие сделать их более привлекательными и интересными для молодого поколения, в том числе с использованием информационно-коммуникационных технологий.

Список источников

1. «Глобальный ёхор» объединит представителей Бурятии во всем мире // Бурятия : офиц. сайт. URL: https://minkultrb.ru/news/news/5537-globalnyy-yekhor-obedinit-predstaviteley-buryatii-vo-vsem-mire/ (дата обращения: 10.06.2025).

2. Бураева О. В. Больджёр: от родового собрания до Всероссийского съезда эвенкийских родов // Манускрипт. 2016. № 12-3(74). С. 33–37.

URL: https://cyberleninka.ru/article/n/boldzhyor-ot-rodovogo-sobraniya-do-vserossiyskogo-sezda-evenkiyskih-rodov (дата обращения: 20.08.2025).

3. Дашиева Л. Д. Семантика бурятского кругового танца ехор // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 311. С. 44–47. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=11520465 (дата обращения: 15.08. 2025).

4. Дашиева Н. Б. Традиционные общественные праздники бурят: история и типология. Улан-Удэ, 2012. 211 с.

5. На 800 лет старше Деда Мороза: как Сагаан Убгэн появился в Бурятии. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/ 4363/ЦАГАН (дата обращения: 10.06.2025).

6. О праздничных днях и памятных датах в Республике Бурятия : за- кон Республики Бурятия от 10.10.2017 № 2562-V // Электронный фонд правовой и нормативно-технической информации : офиц. сайт. URL: https://docs.cntd.ru/document/450358789 (дата обращения: 20.08.2025).

7. Сойоты. Современное культура и творчество, фольклорные коллективы, профессиональное искусство. URL: https://atlaskmns.ru/page/ru/people_s ojoty_modart.html (дата обращения: 15.08.2025).

8. Фестиваль «Ночь ёхора» // Театр Байкал : сайт. URL: https://theatre-baikal.ru/performances/festival/festival-noch-yekhora/ (дата обращения: 10.06.2025).

УДК 069.02:7(571.55-25)

А. В. Номоконова

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЕВОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ (г. ЧИТА) НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Статья посвящена исследованию современного этапа художественной выставочной деятельности Забайкальского краевого художественного музея, где на регулярной основе проводятся персональные, групповые выставки и масштабные международные проекты. Наиболее яркими являются «Забайкальский вернисаж», отчетная выставка Забайкальского отделения Союз художников России, «Забайкальская биеннале изобразительного искусства и дизайна» и «Мост через реальность». Данные проекты способствуют развитию художественной дея-

тельности края, повышению культурного обмена в обществе и налаживанию отношений с соседними странами, направленные на взаимопонимание и взаимоуважение.

Ключевые слова: искусство, г. Чита, выставочная деятельность, Забайкальский краевой художественный музей.

A. V. Nomokonova

EXHIBITION ACTIVITY OF THE TRANSBAIKAL REGIONAL ART MUSEUM (CHITA CITY) AT THE PRESENT STAGE

The article is devoted to the study of the current stage of the art exhibition activity of the Transbaikal Regional Art Museum where personal, group exhibitions and large-scale international projects are held regularly. The most striking exhibitions are «Transbaikal Vernissage», the reporting exhibition of the Transbaikal branch of the Union of Artists of Russia, «Transbaikal Biennale of Fine Art and Design» and «Bridge over Reality». These projects contribute to the development of the artistic activities in the region, enhancement of cultural exchange in the society and establishment of the relations with neighboring countries aimed at mutual understanding and respect.

Keywords: art, Chita city, exhibition activities, Transbaikal Regional Art Museum.

Современная художественная выставочная деятельность – это многогранная и динамичная сфера, которая постоянно развивается и отражает изменения в обществе, технологиях и самом искусстве. Она играет важную роль в формировании культурного ландшафта и отражает актуальные вопросы и проблемы современного общества. На данный момент главным выставочным учреждением г. Читы является Забайкальский краевой художественный музей, в стенах которого проходят масштабные выставки различного уровня. Музей представлен выставками живописи, графики, скульптуры, фотографии и декоративно-прикладного искусства. Современные элементы диджитал-арт, аудио- и видеоформаты, инсталляции только начинают свой путь в выставочной деятельности этого музея. Таким образом, Забайкальский краевой художественный музей в г. Чита занимает важное место в культурной жизни региона, являясь крупнейшей выставочной площадкой, где представ-

лены разнообразные произведения искусства, имена, стили и направления. Дата его основания считается 5 октября 1980 г., когда была открыта 5 зональная выставка «Советский Дальний Восток» [1].

В Забайкальском краевом художественном музее находятся специализированные выставочные залы, где на регулярной основе проводятся выставки работ по живописи, графике, декоративно-прикладному искусству и скульптуре. Экспозиция музея представляет собой обширную коллекцию произведений искусства. В ней представлены работы талантливых художников из Иркутска, Новосибирска, Бурятии, Якутии, Приморского и Хабаровского округов. Экспозиция охватывает широкий временной диапазон, демонстрируя серию работ живописи и графики сибирских мастеров XX – начала XXI вв. Можно увидеть работы, выполненные в традиционных техниках и смелых экспериментах. В собрании также есть небольшое собрание иконописи XIX в. Эти произведения отражают своеобразие русской иконописи того времени и представляют собой настоящие шедевры [1]. Можно с уверенностью утверждать, что Забайкальский краевой художественный музей хранит уникальную коллекцию произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

На сегодняшний день в стенах музея на постоянной основе проводятся персональные и групповые выставки на различные темы – от переосмысления традиций до новаторских тенденций актуального искусства. Одними их самых масштабных и регулярных выставочных проектов являются «Забайкальская биеннале изобразительного искусства и дизайна» и «Мост через реальность».

Наиболее ярким и громким событием стал масштабный выставочный показ художников – биеннале. На ней демонстрируются работы не только из Забайкальского края, но и городов Восточно-Забайкальского трансграничья. Они отражают актуальные темы общества, выраженные в различных видах и техниках искусства. Первая биеннале современного искусства была проведена в 2015 г. Теперь это неотъемлемая часть художественной жизни края [1].

В марте 2024 г. открыта 4-я биеннале современного искусства и дизайна «Пространство и ракурсы». На ней экспонировались работы представителей Союза художников и Творческого союза художников Забайкальского края. Но особенностью в этот год стало то, что география участников вышла за рамки страны, так как в ней приняли участие художники из Китайской Народной Республики. Тем самым биеннале ста-

новится международным событием. В 2025 г. она приобрела интернациональный характер благодаря совместным усилиям Российско-китайского центра современного искусства с факультетом культуры и искусств Забайкальского государственного университета. Данный межкультурный диалог способствовал расширению горизонтов художественной практики, интеграции региональных особенностей и развитию международного сотрудничества в сфере искусства [2].

Первоначально данный проект планировался как демонстрация работ студентов в сотрудничестве с преподавателями Забайкальского государственного университета. В настоящее время можно наблюдать, что он превратился в масштабное мероприятие международного уровня, которое успешно демонстрирует взаимосвязь культуры и образования. Биеннале продолжает линию первых трех выставок, стремясь отобразить многогранность и разнообразие художественных практик. Цель заключается в демонстрации художественных произведений, отличающихся оригинальностью идеи и исполнения, охватывающих как традиционные стили, так и современные направления искусства. В центре внимания становятся новые художественные интерпретации понятий, выраженные средствами визуального искусства.

Ежегодная выставка на площадке Забайкальского краевого музея называется «Мост через реальность». Она направлена на развитие и популяризацию современного искусства. Каждый год ее организаторы определяют конкретную тематику. В качестве участников приглашаются как уже профессионально сложившиеся художники, так и молодые творцы. В текущий проект входят работы по живописи, графике, декоративно-прикладному искусству, скульптуре, а также фотографии, видео, компьютерной графике и дизайну [5]. Вдохновителем арт-проекта «Мост через реальность» стал заслуженный деятель искусств Забайкальского края, член Союза художников России А. С. Максимов. Первая выставка современного искусства была представлена зрителям в 2012 году. Главным итогом проекта становится возможность для победителей провести персональную выставку в стенах Забайкальского краевого художественного музея, что дает большой старт в развитии молодых и инициативных авторов.

В выставке творческих, дерзких и ярких художников на площадке «Мост через реальность» в 2024 г. участвовали студенты и преподаватели, начинающие и профессиональные мастера. Идеей 12-го проекта «Мост через реальность» стала тема «Полуденное солнце». Концепция была сформирована на основе обращения к темам XX в., в частности к

работам итальянского художника Джорджо де Кирико. Около 60 художников из Забайкальского края разместили более 70 полотен. Каждый автор подходил к теме с новым взглядом, создавая яркие и креативные идеи [4]. В 2025 г. проект проходит под названием «Квартал № 13». Концепция выставки раскрывает особенности интерпретации и репрезентации архитектурных объектов и исторических памятников посредством современных подходов. В настоящее время арт-проект «Мост через реальность» активно развивается, превращаясь в одно из многообещающих направлений в культурной сфере города и региона [2].

К значимым ежегодным проектам относится и «Забайкальский вернисаж», который выполняет важную просветительскую миссию и знакомит зрителей с работами профессиональных художников, педагогов в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а также молодых художников. В рамках выставки представлены различные жанры живописи, графические сюжеты, отражающие ландшафтные особенности края и другие выразительные формы художественного творчества. Проводимое мероприятие дает возможность ознакомиться с творческим наследием зрелых авторов, раскрыть художественный замысел работ и получить эстетическое удовольствие от созерцания. В 2024 г. экспозиция была представлена работами молодых авторов, художников края и мастеров из Китайской Народной Республики. Художники запечатлели на своих полотнах природу и деревни Забайкальского края, натюрморты и портреты близких людей. В числе представленных работ демонстрировались и проекты аспирантов Забайкальского государственного университета, демонстрировавшие традиционные образы, такие как фигуры журавлей, символы лотосов и другие формы, созданные с помощью цифровой живописи [6]. Тема выставки 2025 г. была приурочена к Году объектов культурного наследия, объявленному губернатором региона, и перекликается с проектом биеннале. В экспозиции были представлены работы художников, раскрывающие красоту и богатство исторического наследия Забайкалья.

Отчетной календарной экспозицией является региональная выставка Забайкальского отделения Союза художников России, представляющая собой актуальное и академическое искусство. Участники выставки – это давно знакомые публике заслуженные деятели искусств, профессионалы, педагоги и молодые художники. В 2024 г. состоялась юбилейная выставка Союза художников Забайкальского края, где были представлены работы текущего года наряду с масштабными и наиболее значимыми для авторов полотнами, охватывающими разные этапы карьеры. Посетители имели возможность оценить пейзажные виды родного края, яркие

натюрморты, эмоциональные портреты и тематически насыщенные картины, характеризующие разнообразие тем и глубину образов [3]. В рамках 2025 г. экспозиция была воплощена в масштабный проект под наименованием «Три союза». Он был связан с демонстрацией тесной дружбы и связи традиций трех отделений Союза художников России, в Забайкальском, Хабаровском краях и в городе Комсомольск-на-Амуре. В экспозиции представлены ретроспективное изучение творческой жизни регионов и современные тенденции [2].

В середине 2024 г. был проведен внешнеэкономический форум Забайкальского края «Новые горизонты», который направлен на развитие международного сотрудничества между Россией, Китайской Народной Республикой и Монголией. В его рамках организована выставка современных художников Китайской Народной Республики в Забайкальском краевом художественном музее. Экспозиция была представлена ксилографией китайского художника Гэ Ша, свитками китайской живописи *гохуа* и графикой современных китайских художников. Изучая международное сотрудничество в рамках художественной выставочной деятельности, важным событием стало создание персональной выставки китайского художника Ван Вэйцзя. Ведущая тема его творчества – горы. В музее царила умиротворяющая атмосфера Востока, наполненная живописными произведениями, воспевающими пейзажи Китая. Незабываемой является экспозиция, сформированная из фондовых коллекций произведений китайских художников, показывающая историю взаимоотношений двух стран в период СССР и во второй половине XX–XXI в. В творчестве мастеров из КНР прослеживаются характеристики межкультурного общения [1].

На первом этаже Забайкальского краевого художественного музея в 2022 г. была открыта постоянная арт-галерея Жигжита Баясхаланова, заслуженного художника Республики Бурятия, члена Союза художников РФ и члена гильдии оружейников Италии, ювелира-оружейника и скульптора. На ней представлены авторское оружие, богато украшенное национальным орнаментом, настольные композиции, скульптуры, трубки, отражающие мифологию и философию бурятского искусства [1]. Весной 2025 г. в стенах музея открылась постоянная экспозиция, посвященная изобразительному искусству большинства забайкальских мастеров 1930–1980 гг. Она дает представление об основоположниках регионального изобразительного искусства, показывает мастерство художников так называемого золотого века. Особенностью выставки стало тщательно продуманное тематическое и хронологическое построение, позволяющее проследить эволюцию художественных стилей и приемов на протяжении пяти десятилетий.

Забайкальский краевой художественный музей г. Читы активно развивается в создании и формировании оригинальных выставочных проектов, направленных на продвижение отечественного искусства и расширение международного сотрудничество в области культуры.

Список источников

1. Забайкальский краевой художественный музей // Культура. РФ : сайт. URL: https://www.culture.ru/institutes/22270/zabaikalskii-kraevoi-khudozhestvennyi-muzei (дата обращения: 03.03.2025).

2. Больше 100 картин забайкальских и хабаровских художников показали на выставке в Чите // Забайкальский край : офиц. портал. URL: https://75.ru/news/395143 (дата обращения: 03.03.2025).

3. Министерство культуры Забайкальского края : офиц. сайт. URL: https://mkzk.75.ru/ (дата обращения: 09.03.2025).

4. Семьдесят работ о солнце от мастеров Забайкалья покажут на выставке «Мост через реальность» в Чите // Министерство культуры Забайкальского края : офиц. сайт. URL: https://mkzk.75.ru/novosti/388454 (дата обращения: 15.02.2025).

5. Художники Забайкалья построят «Мост через реальность» уже в девятый раз // Забайкальский край : офиц. портал. URL: https://75.ru/news/248412-hudozhniki-zabaykal-ya-postroyat-most-cherez-real-nost-uzhe-v-devyatyy-raz (дата обращения: 03.03.2025).

6. Цифровую китайскую живопись и керамических рыб показали на выставке «Забайкальский вернисаж» в Чите // Министерство культуры Забайкальского края : офиц. сайт. URL: https://mkzk.75.ru/novosti/381620 (дата обращения: 05.03.2025).

УДК [378.147:02](091)(517.3)

Б. Амарзаяа, Ж. Цэээн, А. Алтанчимэг, Г. Наранцэцэг

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ОБУЧЕНИЯ НА БАКАЛАВРИАТЕ ПО ПРОГРАММЕ «БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ» УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ МОНГОЛИИ

В статье рассматриваются исторические традиции, особенности и современное состояние обучения на бакалавриате по программе «Библиотековедение». Данная тема обсуждается на основе целей и про-

граммных документов по подготовке специалистов в области библиотековедения и информации, способных сосуществовать с быстро развивающимися технологическими изменениями, инновациями и достижениями современности.

Ключевые слова: Университет культуры и искусств Монголии, Институт культуры, библиотековедение, обучение на бакалавриате, библиотекарь.

B. Amarzaya, J. Tsezen, A. Altanchimeg, G. Narantsetseg

CURRENT STATE OF UNDERGRADUATE STUDIES IN THE PROGRAM «LIBRARY SCIENCE» AT THE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS OF MONGOLIA

The article considers the historical traditions, features and current state of the undergraduate studies in the program «Library Science». This topic is discussed on the basis of the goals and program documents for the training of specialists in the field of library science and information able to coexist with rapidly evolving technological changes, innovations and achievements of the present.

Keywords: University of Culture and Arts of Mongolia, Institute of Culture, library science, bachelor's degree course, librarian.

Цель программы «Библиотековедение и информация» Института культуры Университета культуры и искусств Монголии заключается в организации обучения для совершенствования и развития менеджмента традиционной и современной библиотечной деятельности, а также подготовке библиотекарей и специалистов по информации, обладающих навыками улучшения библиотечных услуг, ориентируя их на использование современных информационных технологий.

Подготовка профессиональных кадров для библиотечного дела на национальном уровне в Монголии началась в 60-х гг. XX в. В 1965 г. Педагогическом училище г. Улан-Батора начата учебная программа подготовки по специальности «Культурно-просветительский работник», положившая начало Института культуры [3]. Впоследствии в 1970/1971 учебном году открыта дневная форма обучения по подготовке библиотечных работников, которая стала основой для современной программы обучения «Библиотековедение», и считается, что подготовка библиотекарей в национальном масштабе берет отсчет с 1970 г.

В то же время многие монгольские студенты обучались на библиотечных факультетах высших учебных заведений в городах Улан-Удэ, Ленинград, Москва и Киев и стали известными специалистами. Они заложили основу наших современных библиотек и стали преподавателями, которые обучали теории и методологии этой специальности [1, с. 15].

Ко второй половине XX в. в Монголии создана многоуровневая система профессионального образования для подготовки библиотекарей. В частности, курсовая подготовка, среднее профессиональное обучение (техникум), дипломированное высшее образование (бакалавриат, магистратура и докторантура). Система позволила обеспечить логическую последовательность профессиональных знаний и навыков с помощью программы обучения на различных уровнях профессионального образования.

С начала 2005/2006 учебного года помимо подготовки специалистов большое внимание уделяется научно-исследовательской работе по библиотековедению. В соответствии с этим на ученом совете Института культуры утверждено «Положение об основных и прикладных направлениях научных исследований Института культуры» (приказ № 211 от 23 декабря 2005 г.). Стала проводиться научно-исследовательская работа преподавателей и студентов и успешно реализовываться учебно-исследовательские проекты и программы [6, с. 11].

Сегодня в Институте культуры работают 6 преподавателей, обучаются более 90 студентов и более 10 магистрантов по программе «Библиотековедение и информация». С момента своего основания институт подготовил около 3700 культурно-просветительских работников и библиотекарей, из которых 749 получили среднее образование, 736 – высшее и 1015 – степень бакалавра по специальности «Библиотековедение и информация» за более чем 40 выпусков, что в общей сложности составило более 2500 специалистов, востребованных на рынке труда. Выпускники нашего института работают более чем в 1500 библиотеках по всей стране [2, с. 261].

Кроме того, согласно статистике библиотечного дела по состоянию на 2025 г. в Монголии насчитывается 1509 библиотек, из них 373 публичных, 101 университетская, 54 библиотеки профессионально-технического образования и производства, 817 – в общеобразовательных школах, 44 научные библиотеки и более 120 библиотек, принадлежащих транспортным, торгово-промышленным, религиозным и другим организациям, а также частным организациям [9].

Мы развиваем сотрудничество, организуя практику студентов, обучающихся по программе «Библиотековедение», и обмен опытом между преподавателями не только в столичных библиотеках г. Улан-Батора и местных библиотеках аймаков, но и в других зарубежных библиотеках, таких как Библиотека Конгресса США. Мы начали сотрудничество с организации практики студентов. Например, в 2024/2025 учебном году студент IV курса программы «Библиотековедение» М. Уулэнсолонго успешно прошла месячную практику в отделе монголоведения названной библиотеки под руководством монгольского книговеда, приглашенного профессора нашего факультета и доктора (Ph.D) М. Саруул-Эрдэнэ.

С 2004 г. Институт культуры осуществляет обучение продвинутого уровня по направлению «Библиотековедение и информация», при этом успешно защищено более 100 магистерских работ и 4 докторских диссертаций, а число обучающихся отечественных и иностранных студентов продолжает расти с каждым годом [8, с. 10–13].

Кроме того, исходя из потребностей студентов, с 2008 г. мы начали осуществлять дистанционное обучение и имеем опыт 10 выпусков. Преимущество дистанционного обучения заключается в более эффективном использовании учебных помещений и предоставлении студентам возможности учиться удаленно, экономя время и деньги, не покидая своего рабочего места, используя современные технологии обучения.

Табл. 1. Краткая информация об учебном процессе

Год	**Формат обучения**
1970-1971	Очная и заочная формы обучения для библиотечных работников
1991	Библиотекарь с высшим образованием с дипломом и степенью бакалавра
2004	Обучение продвинутого уровня по направлению «Библиотековедение и информация»
2008	Дистанционное обучение

Помимо этого, регулярно проводятся долго и краткосрочные курсы для повышения квалификации, переподготовки и специализации библиотекарей [4]. В соответствии с политикой подготовки ведущих библиотекарей и работников по информации с высшим образованием и учетом тенденции общественного развития и потребностей учебная про-

грамма бакалавриата по направлению «Библиотековедение и информация» пересматривалась в 1991, 1998, 2005, 2008, 2011, 2014, 2018, 2020, 2022 и 2024 гг. Эти изменения направлены на внедрение в учебную программу новых научно-технических знаний, информации и технологических достижений в области «Библиотековедение и информация», уточнение границ и согласованности содержания курса, приближение знаний и навыков выпускников к международному уровню и обеспечение соответствия выпускников требованиям современных рабочих мест.

На основании этих испытаний и разработок программы «HCC» библиотечных систем в 2013 г. нами выполнены первоначальные требования к аккредитации учебной программы бакалавриата HCCM-D. 320400, в 2022 г. успешно прошли оценку продвинутого уровня аккредитации учебной программы бакалавриата HCC-D032201. В 2014 г., был разработан и утвержден в качестве государственного стандарта Монголии стандарт учебной программы бакалавриата HCCM-D. 320400, что позволило студентам учиться как в стране, так и за рубежом [4].

В 2025/2026 учебном году реализуется учебная программа бакалавриата, утвержденная в 2024 г. Структура учебной программы состоит из 3 частей:

1. Общие базовые предметы, всего 37 кредитов.
2. Профессиональные базовые предметы, 38 кредитов.
3. Профессиональные предметы, 39 кредитов.

План включает 39 обязательных предметов, 25 факультативных предметов, 3 практики и одну выпускную работу, что в общей сложности составляет 124 кредита.

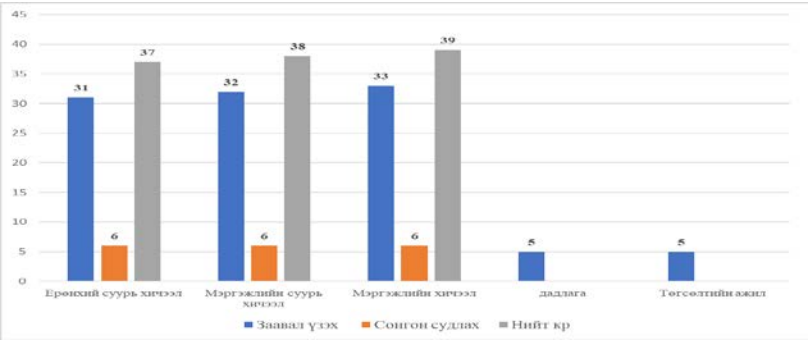


Рис. Сравнение учебных планов (на монгольском и русском языках)

В графике наименования столбцов представлены на монгольском языке. Ниже в таблице перевод показателей графика на русском языке.

Общие базовые предметы	Профессиональные базовые предметы	Профессиональные предметы	Практика	Выпускная работа
	Обязательные	Факультативные	Общий кредит	

Важным считается соответствие обучения специалистов по программе «Библиотековедения и информации» реальным требованиям к рабочему месту «услуг по чтению книг и информационных услуг» в связи с состоянием современного общества и культуры, а также развитием информационных технологий. Поэтому основное внимание уделяется увеличению количества кредитов предметов через электронное интернет-обучение. Анализ плана показывает, что 25 кредитов, т. е. 20 % от общего объема кредитов, включенных в план, приходится на электронное интернет-обучение. Это говорит о том, что эта доля близка к показателям программ библиотечных систем некоторых зарубежных школ [5, с. 15].

Администрация института уделяет особое внимание поэтапному улучшению условий обучения и работает над решением таких вопросов, как укрепление учебно-материальной базы, расширение доступа к интернету и информационным технологиям, обеспечение учебниками и учебными пособиями. Например, создание и ввод в эксплуатацию интернет-кабинета (1999), кабинета для профессиональных занятий и закрепления теоретических знаний (2008), лаборатории по реставрации книг (2010) и электронной лаборатории с программным обеспечением для автоматизации библиотечного дела. Все это является основными факторами повышения качества подготовки библиотекарей.

В последние годы правительство Монголии включило профессию библиотечного дела в список социально востребованных профессий, а также стало предоставлять студентам, которые соответствуют требованиям по среднему баллу очной и заочной форм обучения (имеющие степень бакалавра), гранты из Монгольского образовательного фонда. Это положительно влияет на число студентов, которое в последние годы сокращалось, на уровень поступления и выпуска, рост активности и интереса студентов, а также на качество образования.

Заключение

До XX в. в монгольском библиотековедении существовала система чтения книг с классификацией 10 великих и малых восточных мудростей, однако с 1970-х гг. внедрялись новые теоретические и методические знания российских и европейских библиотечных систем, а с 1990-х гг. обогащается знаниями о международных тенденциях развития библиотечного дела [7, с. 45].

Институт культуры непрерывно готовит библиотекарей и специалистов по информации уже более 60 лет, разрабатывает и реализует учебные программы, которые позволяют нашим студентам учиться за рубежом по международным программам. Однако этого недостаточно для полного обеспечения всех библиотек в отдаленных районах Монголии профессиональными библиотекарями, привлекать их к обучению на продвинутом уровне и переподготовке.

Поэтому мы считаем необходимым:

– Привести знания и навыки лучших выпускников к международным стандартам путем внедрения качественных изменений в образовательную деятельность, создавая профессиональные программ, соответствующие международным стандартам.

– Внедрить современные передовые технологии и техники в услуги по чтению книг и обеспечить подготовку библиотекарей по отдельным видам библиотечного дела.

– Обеспечить дальнейшее углубленное развитие научно-исследовательской работы и создание кадрового резерва, соответствующего международным стандартам.

– Создать стандартную среду для обучения и научных исследований, в результате чего учебная программа будет стабильной, многовариантной и свободной для выбора.

– В рамках сотрудничества с Восточно-Сибирским государственным институтом культуры необходимо обмениваться опытом, проводить совместную работу по проведению практики студентов, обсуждению пересмотру образовательных программ.

Список источников*

1. Справочник работников народных образовательных учреждений : сб. постановлений, приказов, инструкций. Б. I / сост. Д. Цэдэнбал. Улан-Батор,1980.

* Библиографическое оформление в авторской редакции.

2. Отчет самооценки по аккредитации учебной программы : библиотечная информация. Улан-Батор, 2013. С. 261.

3. Исторический путь развития Института культуры 50 / сост. Д. Мандах, Д. Сухтогоо. Улан-Батор, 2015.

4. Ежегодные отчеты о работе Института культуры.

5. Устойчивое развитие, высшее образование : материалы Государственной конференции. Улан-Батор, 2018.

6. Цэзэн Ж. Государственный стандарт образования по специальности библиотечное дело // Библиотекарь. 2004. № 1.

7. Цэзэн Ж. Некоторые вопросы подготовки библиотекарей-библиографов // Библиотекарь. 2006. № 1. С. 10–13.

8. Цэзэн Ж. Менеджмент образования по специальности библиотекарь-библиограф // Библиотекарь. 2012. № 4. С. 18–21.

9. Статистикийн мэдээллийн нэгдсэн сан // Үндэсний Статистикийн Хороо. URL: https://www.1212.mn/mn (дата обращения: 10.08. 2025).

РАЗДЕЛ III. ЯЗЫК, ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО КАК ОТРАЖЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ И СМЫСЛОВ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ И МОНГОЛИИ

УДК 81’27:398(=512.36)

Ц. Цэдэнпил

МОНГОЛ ХЭЛНИЙ ДАРХЛААНД АРДЫН АМАН ЗОХИОЛЫН ҮҮРЭГ (СОЁЛЫН УЯЛДААНЫ ҮҮДНЭЭС)

Аливаа үндэстний оршин тогтнох гол хүчин зүйлийн нэг нь хэл билээ. Тиймээс хүн нийгмийн харилцааны ямар ч орчинд эх хэлээрээ зөв ярьдаг, уншдаг, бичдэг байх чадвар чухал. Хэлний дархлааг тогтвортой хадгалдаг нэг чухал хүчин зүйл бол бичгийн хэл юм. Монгол хэлний дархлаа гэдэг нь монгол хэлний оршин тогтнох, хөгжин бэхжих, хадгалагдах чадвар бөгөөд хэлний хэрэглээ, соёл, хууль эрх зүй, боловсрол, технологи зэрэг олон хүчин зүйлээс хамаардаг. Монгол ардын аман зохиол нь зөвхөн хэлний дархлааг хамгаалаад зогсохгүй монголчуудын соёлын дархлааг хамтад нь хадгалдаг, монгол үндэстний соёлын өвийн хамгийн эртний, хамгийн үнэ цэнтэй хэсэг юм. Сүүлийн жилүүдэд монголчуудын дунд эх хэлний хэрэглээ сулрах болсон шалтгаан нь шинжлэх ухаан, техник технологийн өндөр хөгжил, улс хоорондын соёлын даяаршил, гадаад үгийг их хэрэглэх, хэл ярианы соёлгүй байдал, цахим орчны нөлөөгөөр дуудлагаараа бичих зэрэг юм. Үүний улмаас хэлний дархлаа буюу монгол хэлний үнэн зөв, цэвэр хэрэглээ, хэлний соёл, сэтгэлгээний тогтвортой байдал алдагдаж байна. Иймд энэхүү судалгаагаар бид, хэлний дархлаанд ардын аман зохиолын гүйцэтгэх үүргийг соёлын уялдааны үүднээс авч үзэхийг хичээлээ.

Түлхүүр үг: Монгол ардын аман зохиол, үлгэр, хоёрдогч хэл, монгол хэлний үгийн сан, соёлын өв, аман ба бичгийн соёл.

Ц. Цэдэнпил

РОЛЬ УСТНОГО ФОЛЬКЛОРА В ЭКОЛОГИИ МОНГОЛЬСКОГО ЯЗЫКА (В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ)

Основной фактор существования любой нации – язык. Поэтому умение человека правильно говорить, читать и писать на родном языке.

Важно в любых условиях социального взаимодействия. Одним из важных аспектов, обеспечивающих экологию языка, является письменность. Под экологией монгольского языка подразумевается его способность существовать, развиваться и сохраняться, которая зависит от таких компонентов, как функционирование языка, культура, право, образование и технологии. Монгольский фольклор представляет собой древнейшую и наиболее ценную часть культурного наследия монгольского народа, которая способствует сохранению не только языка, но и культуры в целом. К причинам ослабления позиций родного языка среди монголов в последние годы являются высокий уровень научно-технического развития, межкультурная коммуникация в условиях глобализации, рост количества заимствований из других языков, а также тенденция к написанию слов на основе произношения, связанная с низкой культурой речи и влиянием цифровой среды. Все это влияет на правильное и чистое использование монгольского языка, стабильность языковой культуры и менталитета. Поэтому в данной статье автор предпринял попытку рассмотреть роль фольклора в экологии языка в контексте культурных связей.

Ключевые слова: монгольский фольклор, сказка, неродной язык, лексика монгольского языка, культурное наследие, устная и письменная культура.

T. Tsedenpil

ROLE OF ORAL FOLK ART IN THE MONGOLIAN LANGUAGE ECOLOGY (IN THE CONTEXT OF CULTURAL RELATIONS)

One of the main factors in the existence of any nation is language. Therefore, a person's ability to speak, read and write correctly in his/her native language is important in any context of social interaction. One of the important aspects that ensure the ecology of language is writing. The ecology of the Mongolian language means its ability to exist, develop, and preserve, which depend such components as language functioning, culture, law, education, and technology. The Mongolian folklore is the oldest and most valuable part of the cultural heritage of the Mongolian people, which contributes to the preservation of not only the language, but also culture as a whole. The reasons for the weakening of the position of the Mother tongue among the Mongols in recent years are a high level of scientific and technological development, intercultural communication in the context of globalization,

growing number of the borrowed words from other languages, tendency of writing words according to their pronunciation, conditioned by low speech culture and influence of the digital environment. It influences correct and pure use of the Mongolian language as well as the stability of the language culture and mentality. Therefore, the author of the article has attempted to consider the role of folklore in the ecology of language in the context of cultural relations.

Keywords: Mongolian folklore, fairy tale, non-native language, Mongolian vocabulary, cultural heritage, oral and written culture.

Үндсэн хэсэг: Эрт үеэс эхлэн, эрдэмтэн судлаачид аливаа улс үндэстний хэл, сэтгэлгээ, соёл, ахуйн холбоо хамаарлыг судалж, тэдгээр нь хоорондоо харилцан нягт уялдаа холбоотой, нэг нь нөгөөгөө нөхцөлдүүлэн холбож ирсэн гэдгийг тайлбарласаар иржээ.

Эдүгээ судлаачид сэтгэхүй ба сэтгэлгээний ялгааг тайлбарлахдаа “Сэтгэхүй” гэдэг нь нийт хүн төрөлхтөнд хамаатай нийтлэг шинжтэй, харин “Сэтгэлгээ” гэдэг нь тухайн хэл – соёлт үндэстэн угсаатанд, зарим тохиолдолд аливаа нэг бодгаль хүнд хамаатай, түүний хандлага, үнэлэмжийн илэрхийлэл [2] юм хэмээн үзэх болжээ. Тэгэхээр тухайн улс үндэстний сэтгэлгээ нь тэдний хэлээр дамжин илэрдэг байна. Иймд хэл, сэтгэлгээ хоёр нэг нь нөгөөгөө нөхцөлдүүлж, оршин тогтнодог ажээ.

“Соёл” нь өргөн цар хүрээтэй, агуулга хэлбэрийн хувьд үлэмж баян, нийгмийн үзэгдэл юм. Энэ нь тухайн улс үндэстний түүх, уламжлалтай нягт холбоотой бөгөөд тэрхүү үндэстний зан заншил, амьдрах орчин нөхцөл, ахуй соёл, аж төрөх есон, сүшиг бишрэл, амьдралын хэв маяг, өөрийгөө үнэлэх үнэлэмж, сэтгэлгээний онцлог зэргийг багтаасан ойлголт юм [5].

Аливаа улс үндэстний сэтгэлгээний мөн чанар, онцлог хэлээр нь дамжин илэрч, хэлний мөн чанарыг илэрхийлдэг бол, тэрхүү хэлээр дамжин илэрдэг сэтгэлгээний өвөрмөц онцлог, хэв маяг, шинж төрх нь тухайн үндэстнийхээ соёлыг бүрдүүлдэг ажээ. Ийм ч учраас “Соёлын хөгжил нь хэлийг баяжуулж, хэл баяжсанаар сэтгэлгээний цар хүрээ өргөжин тэлдэг зүй тогтолтой бөгөөд үндэсний сэтгэлгээ байхгүй бол хэл үгүй, хэл үгүй бол соёл үгүй” [5] хэмээдэг.

Хэлний дархлаа нь тухайн хэлний унаган бүтэц, үгийн баялаг, хэрэглээ, соёлын дотоод уялдаа, өөрийгөө нөхөн сэргээх чадвар юм. Хэл судлаач Э. Хауген [8] “Хэл нь экосистем” гэж тодорхойлсон бол,

Фишман [9] хэлний дамжуулалт, хэрэглээ, орчны уялдааг “Хэлний оршин тогтнох гол хүчин зүйл” гэж үзжээ. Эрдэмтэн Ш. Лувсанвандан [3] “Монгол хэлний соёлынь аман уламжлал, бичгийн уламжлалын нэгдэл дээр тогтдог” хэмээн дүгнэсэн байдаг. Энэ нь монгол хэлний дархлааг соёлын уялдаанд суурилан судлах үндэс болжээ.

Эдүгээ шинжлэх ухаан, техник технологи эрчимтэй хөгжиж, даяаршлын эрин үед байгаа бидний нөхцөлд монгол хэлний дархлаанд нөлөөлж буй хүчин зүйлсийг ажиглавал:

Эерэг талууд:

1. Бүх шатны боловсрол, хэвлэл мэдээлэлд монгол хэлний хэрэглээ баталгаатай.
2. Соёлын өвийг сэргээх төрийн бодлого (“Монгол хэлний тухай хууль”-ийн хэрэгжилт гэх мэт) нэмэгдсэн.

Сул талууд:

1. Харь үгийн нөлөө, латин үсгийн түрэлт (жишээ: “OK байна”, “update хийе” гэх мэтээр хэрэглэдэг.)
2. Хотжилт бий болж, гадаад хэл ялангуяа англи хэлийг эрчимтэй хэрэглэх, залуусын сошиал хэрэглээнд латин үсгээр бичих, англи үгс оруулж ярих зэргээр монгол хэлний оролцоо буурч байна.

Жишээлбэл: 2024 онд “Хэлний бодлогын үндэсний зөвлөл”-өөс хийсэн судалгаагаар 16–25 насныхны 42 % нь өдөр бүр монгол болон харь хэлийг хольж хэрэглэдэг гэж хариулсан [3] байдаг. Энэ нь хэлний дотоод дархлааны бууралтыг харуулж байна.

Монгол ардын аман зохиол нь ард олны дунд амаар зохиогдож, тэдний мэргэн ухаан, цэцэн билгийн илэрхийлэл болж уламжлан дэлгэрсэн уран үгийн бүтээл юм. Энэ нь нүүдэлчин монголчуудын түүх, соёл, амьдралын хэв шинжийг үр удамдаа өвлүүлэн дамжуулах гол хэрэгсэл болдог бөгөөд эдүгээ бидний үе хүртэл үлгэр (Түүхэн, домогт, шидэт үлгэрүүд), тууль (Түүхэн үйл явдлууд), домог (Тухайн газар нутгийн түүх, соёл), хууч яриа (Инээдмийн, хошин яриа), зүйр цэцэн үг (Ухаарал, сургамж агуулсан үгс), ерөөл, магтаал (хүн, амьтан, юмс) зэрэг олон төрөл [4] байдаг.

Монгол ардын аман зохиол нь монголын ард түмний оюун санаа, соёл, зан заншлыг хадгалах, дамжуулахад чухал үүрэгтэй. Энэ нь нийгмийн материал баялгийг үйлдвэрлэгчдийн оюун санааны туурвил бөгөөд хөдөлмөрчин ардын нийгмийн амьдрал, хөдөлмөр тэмцлийн туршлагыг яруу сайхнаар нэгтгэн дүгнэдэг.

Монгол ардын аман зохиол нь аман хэлбэрээр үеэс үед уламжилсан уран илтгэл, гүн ухаан, ес суртахууны өв юм [2]. Жишээлбэл: Зүйр цэцэн үг: “Эвтэй бол хүчтэй”, “Ус шиг тунгалаг, сүү шиг цагаан яв.” Ерөөл, магтаал: “Саруул сайхан амьдралтай байг.” Оньсого: “Толгойгүй биетэй, тохойгүй гартай” (гутал). Үлгэр, домог: “Хан Хөхий уулын домог”, “Цагаан өвгөн ба долоон хүү”. Тууль, ертөнцийн гурав: “Гэсэр”, “Жангар”, “Бумба хайрхан” гэх мэт. Ардын аман зохиол нь хэлний үгийн сан, дүрслэл, сэтгэлгээний хэвийг амьд хадгалж ирснээрээ чухал ач холбогдолтой.

Монгол ардын аман зохиол бол хэл, сэтгэлгээ, соёлын дархлааг бэхжүүлдэг оюуны өвийн гол эх сурвалж бөгөөд хэлний дархлаанд нөлөөлөх гол хүчин зүйлийн нэг юм. Жишээлбэл: Дараах арга замуудаар нөлөөлж байгаа нь бодит жишээгээр батлагдаж байна. Үүнд:

1. Боловсрол дахь интеграц:

Архангай аймгийн Төвшрүүлэх сумын сургуулийн “Аман өвийн өдрүүд” хөтөлбөрт (2023) сурагчид нутгийн ахмадууд буюу соёлын өв тээгчдээс ерөөл, домог зэрэг ардын аман зохиолын өвийг бичиж аван, видео хэлбэрээр архивлажээ. Үүний үр дүнд сурагчдын үгийн баялаг 18%-иар өссөн [6] гэсэн судалгаа гарсан байна.

2. Дижитал архив ба судалгааны сан:

ШУТИС-ийн ГХС-ийн “Монгол аман өвийн дижитал сан” (2023) 2000 гаруй аудио файл, 120 домог, 400 зүйр үг агуулсан бөгөөд судлаач, оюутнууд чөлөөтэй ашиглаж байна [7].

3. Соелын бүтээлч үйлдвэрлэл:

“Монгол ерөөл” подкаст (2024) нь залуусын дунд 30 мянга гаруй сонсогчтой болж, уламжлалт хэллэгийг орчин үеийн дуу хоолойгоор хүргэж байна.

4. Хэлний бодлогын түвшинд:

Монгол хэлний зөв бичгийн дүрмийн шинэчлэл (2024)-д аман хэллэг, нутгийн аялгууг судалгааны түвшинд тусгаж эхэлжээ.

5. Монгол соёл, зан заншлын онцлог ба хэлний дархлааны уялдаа

Монгол соёлын онцлог болох байгаль шүтлэг, нүүдлийн амьдрал, хамтын ухамсар зэрэг нь хэлний унаган бүтэц, дүрслэлийн системд гүн шингэсэн байдаг. Жишээлбэл: “Гэр барих ес” - ыг лавч үзэхэд, гэрийн тооно, унь, хаалга бүр тодорхой нэр, утга, бэлгэдэлтэй. Эдгээр нэршил (Тооно, хана, унь, багана гэх мэт) нь хэлний орон зайн ухагдахууныг бүрдүүлдэг [1] байна.

6. Хэл, соёл болон аман зохиолын уламжлалт уялдаа холбоо

Зан үйл (Ерөөл, магтаал, бэлгэ дэмбэрэлийн үг гэх мэт) нь хэлний ес зүйн тогтолцоог бий болгоно. Харин аман зохиолын үгийн сан, айзам, хэмнэл нь хэлний дүрмийн дархлааг хадгална. Иймд аливаа улс үндэстнүүдийдн соёлын уламжлал тасрах нь хэлний хэрэглээний хүрээ хумигдах гол шалтгаан болдог ажээ.

Ийм учраас монгол хэлний дархлаа нь ардын аман зохиолын хүчээр амьд оршдог соёлын биосистем юм. Аман уламжлалыг боловсрол, дижитал архив, бүтээлч үйлдвэрлэл, хэлний бодлогоор дамжуулан сэргээх нь хэлний байгалийн тэнцвэрийг хадгалах гол арга зам гэж үзэж болно.

Дүгнэлт: Дээрх зүйлийг дүгнэж үзвэл:

1. Аливаа улс үндэстний оршин байх чухал хүчин зүйлийн баталгаа нь хэл юм. Хэл мөхвөөс улс үндэстэн мөхнө. Иймд даяаршиж буй мэдээллийн нийгэмд монгол хэлний дархлааг хамгаалах асуудал чухал байр суурийг эзэлж байна.

2. Даяаршлын энэ эрин үед монгол хүүхэд, монгол залуусыг төлөвшүүлэн хүмүүжүүлэх чухал арга замын нэг нь “Монгол ардын аман зохиол” бөгөөд боловсролын байгууллага, тэр дундаа цэцэрлэг, бага, дунд ангийн хүүхдүүдэд сургалтын тусгай хөтөлбөрөөр аман зохиолын мэдлэг олгох, аман зохиолд суурилсан хүмүүжил, төлөвшлийг олгоход зайлшгүй анхаарах шаардлага зүй есоор бидний өмнө тулгарч байна.

3. Хэлний дархлааг хамгаалахад монгол ардын аман зохиолыг хөшүүрэг болгон ашиглах боломж бидний өмнө нээлттэй байгаа бөгөөд үүнийг сургалт, заах арга зүйд бүтээлчээр ашиглах боломжийг олох нь багш бидний гол асуудлын нэг юм.

Ном зүй*

1. Бямбадорж Б. Хэлний экологи ба соёлын уялдаа. Улаанбаатар, 2021.

2. Дашням Д. Монгол аман зохиолын судлал. Улаанбаатар, 2015.

3. Лувсанвандан Ш. Монгол хэлний соёл. Улаанбаатар., 2010.

4. Ринчен Б. Монгол бичгийн хэлний зүй. I дэвтэр. Улаанбаатар, 1964.

5. Сампилдэндэв Х. Коммунист хүмүүжил олгоход аман зохиолын үүрэг. Улаанбаатар, 1988.

* Библиографическое описание статьи в авторской редакции.

6. Хэлний бодлогын үндэсний зөвлөл. Монгол хэлний хэрэглээний судалгаа. Тайлан, 2024.

7. ШУТИС-ГХС. Монгол аман өвийн дижитал архивын тайлан. Улаанбаатар, 2023.

8. Fishman J. Reversing Language Shift. Multilingual Matters. Clevedon, 1991. 457 p.

Haugen E. The Ecology of Language. California: Stanford University Press, 1972. 392 p.

УДК [37.016:811.512.36](517.3)

Э. Дондогпэрэнлэй

МОНГОЛ ХЭЛНИЙ БОЛОВСРОЛЫН ЧАНАР БИЧГИЙН СО СОЁЛЫН НЭГЭН ХҮЧИН ЗҮЙЛ БОЛОХ НЬ

Улс орны хөгжлийн түвшнийг илэрхийлэх чухал үзүүлэлтийн нэг нь эх хэлний боловсролын асуудал юм. Энэхүү өгүүлэлд монгол хэлний боловсролын чанарт нөлөөлж буй хүчин зүйлийн талаар судлан дүн шинжилгээ хийхийг зорилоо. Энэхүү өгүүлэлдээ бид, үндэсний хэмжээнд 2024 оны монгол хэл бичгийн шалгалтад хамрагдсан 31497 сурагчийн гүйцэтгэлийн үр дүнгээс зөвхөн зөв бичих дүрмийн мэдлэгтэй холбоотой асуулт даалгаврын гүйцэтгэлд судалгаа хийж үзлээ. Судалгааг тоон болон чанарын арга ашиглан хийсэн бөгөөд Улаанбаатар хот болон орон нутгийн суралцагчид, мөн өмнө онд төгссөн шалгуулагчид хамрагдсан болно.

Түлхүүр үг: гүйцэтгэл, монгол хэлний боловсрол, монгол хэл бичиг, соёл, бичгийн соёл, зөв бичих дүрэм.

Э. Дондогпэрэнлэй

КАЧЕСТВО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ МОНГОЛЬСКОГО ЯЗЫКА КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Одним из важных показателей уровня развития государства является вопрос обучения родному языку. Цель данной работы – рассмотрение факторов, влияющих на качество обучения монгольскому языку. Автором проанализированы показатели успеваемости 31497 учащихся г. Улан-Батор и аймаков Монголии, сдававших в 2024 г. государ-ственный экзамен по монгольскому языку. Основное внимание сосредоточено на

ответах на вопросы, касающиеся орфографии. Исследование проводилось с использованием количественных и качественных методов.

Ключевые слова: успеваемость, изучение монгольского языка, монгольский язык, культура, письменная культура, правила орфографии.

E. Dondogperenlei

QUALITY OF EDUCATION IN THE FIELD OF THE MONGOLIAN LANGUAGE AS ONE OF THE FACTORS OF WRITTEN CULTURE

One of the important indicators of the level of state development is the issue of learning a native language. The purpose of this work is to consider the factors influencing the quality of learning the Mongolian language. The author has analyzed the academic performance indicators of 31,497 pupils of Ulaanbaatar city and aimags of Mongolia who passed the state exam in the Mongolian language in 2024. The main focus was on answering the questions concerning spelling. The study was conducted with the use of quantitative and qualitative methods.

Keywords: academic performance, learning the Mongolian language, Mongolian language, culture, written culture, rules of spelling.

Удиртгал: Боловсролын чанар гэдэгт чухам юуг авч үзэх нь зүйтэй вэ?

Хүн тухайн оршин байгаа нийгэмдээ өөрийн бүрэн хэрэгцээг хангаж амьдрах хэрэгтэй гэдгийг Олон улсын хүний эрхийн тунхаглалд заасан өнөөгийн үед эрхээ хамгаалах гол нөхцөл нь хүн боловсрох явдал юм. Харин албан есоор олж авсан боловсрол нь хүндээ хэрэглээ болж чадах эсэх нь боловсролын чанараас хамаарна. Боловсролын чанар нь бидний үзэж байгаагаар нэгдүгээр төвшиндөө явуулах нөхцөл болон суралцагчдаас стандартад заасан хөтөлбөр, төлөвшлийн төвшинг илэрхийлэх үзүүлэлт юм.

Чанар нь юмсын гол шинж чанарыг илэрхийлэх онцгой үнэлгээ бөгөөд стандартад нийцээгүй зүйлийг чанаргүй байна гэжаль ч шатанд тооцож байгааг үндэслэн боловсролын чанарыг дээр дурдсанчлан ерөнхийд нь нэгдүгээрт сургалтын явцад (Сургалтын орчин, сургалтын төлөвлөгөө, багшийн заах арга, ур чадвар) болон сургалтын үр дүнд (Суралцагсдын олж авсан мэдлэг, чадвар, дадал, тэдгээрийн хүний хэрэгцээг хангах төвшин) авч үзэх нь зүйтэй юм.

Боловсролын чанарыг дээшлүүлэхийн тулд сурагчдын сурлагын амжилт, түүнд нөлөөлөх хүчин зүйлсийг үндэсний хэмжээнд сайтар судалж мэдэх шаардлагатай болж байна. Боловсролын чанарыг илрүүлэгч сурагчдын сурлагын амжилт, түүнд нөлөөлж буй хүчин зүйлсийн талаарх мэдээлэл нь боловсролын бодлого болон сургалтын агуулга боловсруулагчид, судлаачид, сургууль, багш, эцэг эх, сурагчдад тус тусын ажлыг зөв төлөвлөх, оновчтой шийдвэр гаргахад үнэ цэнтэй зүйл байх болно. Иймээс боловсролын чанарын тухай асуудлыг тодруулах, түүнийг хэмжээсжүүлэх, түүнд нөлөөлөх хүчин зүйлийг тодорхойлох, тэдгээрийн эрэмбийг тогтоох нь өнөөгийн нийгэм, хүн бүрийн өмнө тулгамдсан асуудлын нэг болоод байна.

Бүх шатны боловсролын чанарт нөлөөлөх хүчин зүйлийн нэг нь монгол хэлний боловсролын асуудал,түүний чанарын тухай асуудал яах аргагүй мөн билээ. ЕБС-ийн амжилттай ажиллаж байгааг илэрхийлэх гол шалгуур нь тухайн сургуулийн суралцагчдын сурлагын амжилтын үзүүлэлт юм. Суралцагчдын сурлагын амжилтад сургуулийн удирдлага, багш, эцэг эх, асран хамгаалагчид чухал нөлөө үзүүлдэг. Сүүлийн жилүүдэд хийсэн судалгааны үр дүнгээс харахад монгол хэлний хичээлийн сурлагын амжилт тааруу байгаа бөгөөд түүний шалтгаан нөхцөлийг тодруулж, нөлөөлж буй хүчин зүйлсэд дүн шинжилгээ хийх шаардлага зүй есоор урган гарч ирж байна.

Энэхүү судалгааны үр дүнгээс харахад суралцагчид зөв бичих дүрмийн шаардлага, бичгийн соёл, найруулан бичих чадвар хангалтгүй байна. Бичгийн соёл гэдэг нь зөв бичих, зөв найруулах, зөв ойлгуулах чадварын цогц бөгөөд хувь хүний боловсролын түвшинг тодорхойлох гол шалгуур юм. Бичгийн соелыг эзэмших нь зөвхөн хичээлийн амжилтад бус, цаашдын нийгмийн харилцаанд өөрийгөө зөв илэрхийлэх чадамжид чухал нөлөөтэй. Иймээс монгол хэлний боловсролын чанарыг дээшлүүлэхэд бичгийн соёл чухал хүчин зүйл болохыг тэмдэглэх нь зүйтэй.

Бичих чадвар бол өөрийгөө илэрхийлэх, мэдээллийг дамжуулах хамгийн гол чадваруудын нэг бөгөөд алдаагүй зөв бичих нь соёл боловсролтой хүний зайлшгүй эзэмших чухал чадварын нэг юм. Зөв бичнэ гэдэг нь зөв бичих дүрмийн дагуу буюу ямар нэг хэлний бүх үгийг хэрхэн бичих тухай журамлан тогтоосон зүйг баримтлан бичихийг хэлнэ [1].

1. Сэдвийн судлагдсан байдал.
2. Монгол хэлбичгийн шалгалтын тайлан 2019–2024 он.
3. Судалгааны арга зүй.

Хүснэгт 1. Гүйцэтгэлийн дундаж

Үзүүлэлт		Шалгуу-лагчдын тоо	Уншаад ойлгох чадвар	Зөв бичих дүрмийн мэдлэг	Монгол бичгийн унших чадвар	Эх зохион найруулах чадвар	Ерөнхий дүн
2018	Анхны онооны дундаж		12,30	2,90	2,20	13,50	30,90
	Гүйцэтгэлийн дундаж хувь		61,50	58,0	44,0	67,50	61,80
2019	Анхны онооны дундаж	16073	12,90	2,90	2,67	13,40	31,87
	Гүйцэтгэлийн дундаж хувь		64,50	58,0	53,40	67,0	63,74
2022	Анхны онооны дундаж	32889	12,57	3,20	2,22	13,62	31,62
	Гүйцэтгэлийн дундаж хувь		62,83	64,17	44,54	68,10	63,24
2023	Анхны онооны дундаж	30879	15,3	2,6	2,6	14,4	35,0
	Гүйцэтгэлийн дундаж хувь		76,6	51,5	53,0	72,4	70,0
2024	Анхны онооны дундаж	31497	13,38	3,32	2,73	13,97	33,4
	Гүйцэтгэлийн дундаж хувь		66,9	66,42	54,65	70,63	66,81

Судалгааны өгөгдлийг тоон болон чанарын судалгааны арга зүйг ашиглан цуглуулсан. Өөрөөр хэлбэл анхдагч болон хоёрдогч мэдээллийн эх үүсвэрийг ашигласан болно. Анхдагч өгөгдлийг судалгааны асуулга ашиглан авсан бол хоёрдогч өгөгдлийг Боловсролын Үнэлгээний Төвөөс гаргасан тайлан болон бусад холбогдох эх сурвалжаас авсан болно. Шалгалтад Улаанбаатар хот болон орон нутгийн 33362 суралцагч хамрагдсан бөгөөд хариултын мэдээллийн үр дүнд шинжилгээ хийжээ [2].

Судлаач шалгуулагчдын зөв бичих дүрэм, бичгийн соелын үр дүнг харьцуулахын тулд монгол хэлбичгийн шалгалтын зөв бичих дүрмийн мэдлэгтэй холбоотой асуулт даалгаварт шинжилгээ хийсэн болно [2].

Сүүлийн 5 жилээр шалгалтад хамрагдагсдын гүйцэтгэлийн үр дүнг хүснэгтэд харуулж байна. Үүнээс зөв бичих дүрмийн мэдлэг шалгасан

даалгаврын гүйцэтгэлийг авч үзвэл 2018 оноос 2024 он хүртэл гүйцэтгэлийн үр дүн нь ахисан үзүүлэлттэй байгаа бөгөөд монгол хэлээр харилцагч монгол суралцагчдын тухайд гэж авч үзвэл учир дутагдалтай байна гэж үзэж байгаа юм.

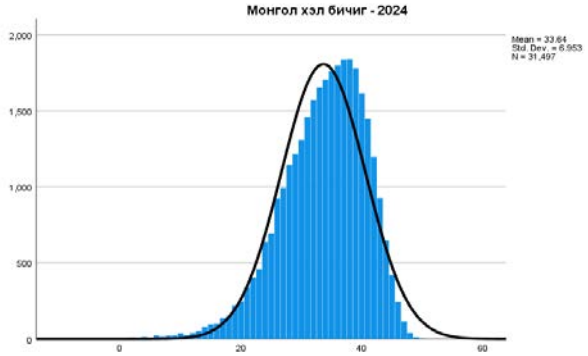


График 1. Гүйцэтгэлийн хувийн тархалт

Дээрхи графикт шалгуулагчдын ерөнхий гүйцэтгэлийн тархалтыг харууллаа. Хүснэгтэд харуулснаар онооны тархалт нь нормаль тархалтаас давж эерэг тал руу бага зэрэг хэлбийсэн нь сэдэв даалгавар бага зэрэг хөнгөдсөн байж болно.

Энэ оны төгсөгчдийг хүйсээр харьцуулан үзвэл эрэгтэй шалгуулагчид 472, эмэгтэй шалгуулагчид 528 онооны дундажтай шалгуулсан.

Сурагчдын сурлагын амжилтыг үнэлэхэд зөв бичих дүрмийн алдаа, бичгийн соёлын дутагдал шууд нөлөөлж байгаа нь судалгааны үр дүнд харагдаж байна. Монгол хэлний зөв бичгийн дүрмийг эзэмшээгүй сурагчид бичгийн соёлын хувьд сул үнэлгээ авч, улмаар нийт гүйцэтгэлийн оноо буурах шалтгаан болж байна. Монгол хэлний зөв бичгийн дүрмийг эзэмшээгүй сурагчид бичгийн соелын хувьд сул үнэлгээ авч, улмаар нийт гүйцэтгэлийн оноо буурах шалтгаан болж байна [1].

Зөв бичих дүрмийн мэдлэгийн хувьд: Бичил эхээс алдаатай таван үгийг олоод зөв болгон засаж бичих даалгаврыг гүйцэтгэнэ. Энэ хэсэгт гээгдэх эгшгийн дүрэм, үйл үгийн -*х* буюу цагаар тодотгон холбох

нөхцөлийн дүрэм, дараалсан гурван гийгүүлэгчийн дүрэм, *-ж, -ч* залгавар бүтээврийг зөв залгах дүрэм, *-чих* бүтээврийг зөв залгах, хатуу, зөөлний тэмдгийн дүрмийн мэдлэгийг шалгасан. Шалгуулагчдын шалгалтын материалыг оноожуулах явцад шалгуулагчид *-чих* залгаврыг буруу залгасан үгийг олж залруулан бичихдээ олонх нь алдсан байлаа.

Хүснэгт 2. Агуулга

Агуулга	Хувилбар	
	А	В
Эхийг уншаад ойлгох чадвар	65,79	68,59
Зөв бичих дүрмийн мэдлэг	63	71,06
Үндэсний бичгээр унших чадвар	58,9	53,21
Бичгээр илэрхийлэх чадвар	70,81	71,13

Эх зохион найруулах чадварын хувьд: “Миний ирээдүйн амьдрал” сэдвээр эх зохион найруулах даалгаврыг өгсөн. Эх зохион найруулахад: 1. Сэдэв, зорилгоо хангасан байдал. 2. Эшлэл баримт тохиромжтой ашигласан эсэх. 3. Бичлэгийн хэлбэр төрөл зөв сонгосон эсэх. 4. Бүрэн зөв бүтэцтэй эсэх. 5. Хэл зүй, найруулгын алдаагүй эсэх. 6. Үгийн тоо бүрэн эсэх. 7. Зөв бичгийн дүрмийн алдаагүй эсэх. 8. Бичгийн соёл гэсэн шалгууруар задалж шалгахад анхны онооны дундаж 13,97 гүйцэтгэлийн дундаж 70,63 хувь байна.

Дээрх хүснэгтээс харахад хэл зүй, найруулга, зөв бичих чадвар гэсэн хоёр агуулга хамгийн сул гүйцэтгэлтэй байна. Сэдэв ба зорилго, хэл зүй, найруулгын чадвар нь энэ марксхемийн хувьд жин дарахуйц оноог эзэлдэг [3]. Жил бүр бусад үзүүлэлтээс доогуур гардаг. Бичгийн соёл, зөв бичих дүрэм, бүтэц зэрэг агуулга шиг техник шинжтэй биш шалгуулагчаас танин мэдэхүйн дээд эрэмбийн сэтгэлгээ шаарддаг учир доогуур үр дүн харагддаг. Гэхдээ энэ хичээлийн жилд өмнөх жилийнхээс өссөн үзүүлэлттэй байна.

Зөв бичих чадвар нь боловсролтой хэн бүхний хамгийн энгийн урьдач шалгуур бөгөөд хэрэглээний шинжтэй агуулга юм. Энэ оны шалгуулагчдын хувьд зохион найруулах даалгаврын зөв бичих дүрмийн гүйцэтгэлийн хувь 49 хувь орчим байгаа нь хангалттай сайн биш байна.

Үүнээс үзэхэд шалгуурын бусад өндөр оноотой хэсэгт анхаарлаа хандуулаад зөв бичих дүрмийг орхигдуулж байх вий гэсэн хар төрж байгаа юм. Шалгуурын бүх хэсэгт жигд анхаарч сайн гүйцэтгэж байх нь нэн чухал.

Хүснэгт 1. Агуулгын гүйцэтгэл оноогоор

Агуулга		Хувилбар	
		А	В
Бичгээр илэрхийлэх чадвар	Сэдэв ба зорилго	61,13	61,48
	Эшлэл баримт	81.63	82,37
	Бичлэгийн хэлбэр төрөл	79,29	79,86
	Бүтэц	79,13	79,51
	Хэл зүй, найруулга	63,20	63,66
	Үгийн тоо	96,11	95,92
	Зөв бичих чадвар	49,57	49,95
	Бичгийн соёл	98,95	98,87

Хүснэгт 4

Агуулга	Оноо өгөх заавар	Оноо
Зөв бичгийн дүрэм	0–1 алдсан бол	3
	2–5 алдсан бол	2
	6–9 алдсан бол	1
	10+ бол	0
	хийгээгүй бол	X

Дүгнэлт: Дээрх судалгаанаас харахад:

1) Зөв бичих даалгаврын гүйцэтгэлийн хувьд гүйцэтгэл сайн байгаа хэдий ч зөв бичгийн дүрмээ мэддэг болон мэддэггүй гэсэн хоёр хэсэгт хуваагдмал шинжтэй байна.

2) Энэхүү хуваагдмал шинжийг арилгахын тулд зөв бичих дүрмийн мэдлэгийг цогц байдлаар схемчилж ойлгуулах хэрэгтэй.

3) Тэрчлэн дүрмийн мэдлэгээс гадна хэрэглэх чадварт сургах, мөн суралцагчдын зөв бичих чадварыг дээшлүүлэхийн тулд “Монгол хэлний зөв бичих дүрмийн журамласан толь” бичгийг ашиглаж сургах шаардлагатай байна.

Ном зүй*

1. Даваасүрэн Б. Монгол хэлний зөв бичих дүрэм ба дасгал даалгавар. Улаанбаатар, 2025.

2. Монгол хэлбичгийн тайлан (2019-2024).

3. Санжаабадам С. Боловсролын чанар ба монгол хүний хөгжлийн хамаарал. Улаанбаатар, 2020.

* Библиографическое описание статьи в авторской редакции.

УДК 811.512.36’1

Т. Рагчаа

ХЭЛНИЙ ХИЧЭЭЛИЙН ТОДОРХОЙ СЭДВИЙГ ЗААХДАА ЭКО-ХЭЛ ШИНЖЛЭЛИЙН ЗАРИМ ҮЗЭЛ БАРИМТЛАЛЫГ ТУСГАХ НЬ

Нэг талаас үндэсний хэлнийхээ экологийг хадгалах тухай асуудал, нөгөө талаас хилийн чанадад амьдарч буй монгол хүүхдүүдэд монгол хэлийг хоёрдогч хэл болгон заах тухай асуудал нь эн зэрэгцсэн чухал асуудал болж байна. Эко-хэл шинжлэлийн тухай асуудал нь бидний зайлшгүй судлах, хэрэгжүүлэх чухал асуудлын нэг юм. Тус өгүүлэлийн зохиогч хоёрдогч хэл заахад эко-хэл шинжлэлийн үндсэн агуулгыг нэвтрүүлэх арга замыг тодорхойлно.

Түлхүүр үг: монгол хэлний дархлаа, хэлний экологи, хэрэглээний хэл шинжлэл.

Т. Рагчаа

ПРИМЕНЕНИЕ НЕКОТОРЫХ ПОЛОЖЕНИЙ ЭКОЛИНГВИСТИКИ В ПРЕПОДАВАНИИ НЕРОДНОГО ЯЗЫКА

В настоящее время актуальными являются вопросы экологии нашего национального языка, а также обучение монгольскому языку как второму языку монгольских детей, проживающих за границей. Эколингвистика одна из важных направлений, которое необходимо изучить и внедрить в практику. Автор статьи предлагает способы внедрения основных положений эколингвистики в преподавание неродного языка.

Ключевые слова: экология монгольского языка, лингвоэкология, прикладная лингвистика.

T. Ragchaa

APPLICATION OF SOME PROVISIONS OF ECOLINGUISTICS IN TEACHING A NON-NATIVE LANGUAGE

Currently, the issues of ecology of our national language, as well as teaching Mongolian as a second language to the Mongolian children living abroad, are actual. Ecolinguistics is one of the important areas that needs to be studied

and put into practice. The author of the article suggests the ways of introducing the basic provisions of ecolinguistics into teaching a non-native language.

Keywords: ecology of the Mongolian language, linguoecology, applied linguistics.

Удиртгал: Хүн төрөлхтний түүхэн дэх дэлхийн соёлын гайхамшигт зүйлийн нэг нь үндэстний хэл юм. Аливаа үндэстний эх хэл нь тухайн түүх соёл, мэдлэг боловсролын үндэс, орчлон ертөнцийг танин мэдэх хамгийн чухал хэрэгсэл, үндэстэн ястан оршин байхын гол тулгуур багана болдог билээ. Өөрөөр хэлбэл, дэлхийн соёлын салшгүй хэсэг, үндэсний сэтгэлгээний бэлгэ тэмдэг, монголчуудын оюуны өндөр чадамжийн илэрхийлэл юм [1].

Даяаршиж буй өнөөгийн нийгэмд хүн төрөлхтний нийтлэг шинжүүд эвлэлдэн нэгдэж, улс үндэстэн бүрийн өвөрмөц шинж дархлаажих үйл явц мэдэгдэж байна. Иймд өдгөө улс үндэстэн бүр өөрийн түүх соёл, өв уламжлал, үндэсний онцлог, ес заншлаа хадгалж үлдэхийн тулд эх хэлээ хамгаалах, авч үлдэх нь чухал.

Иймд нэг талаас үндэсний хэлнийхээ экологийг хадгалах тухай асуудал, нөгөө талаас хилийн чанадад амьдарч буй монгол хүүхдүүдэд монгол хэлийг хоердогч хэл болгон заах тухай асуудал нь эн зэрэгцсэн чухал асуудал болж байна. Энэ талаар проф Ш. Чоймаа “Эх хэл бол сэтгэхүйн зэвсэг, гадаад хэл гэдэг нь тухайн хүн өөрөө мэдлэг боловсролоо тэлж, илүү мэдээлэл олж авдаг хэрэгсэл юм” хэмээн өгүүлжээ [2, 126-р тал]. Энэ нь хүн эх хэлээ хэдий чинээ сайн эзэмшинэ гадаад хэлийг төдий чинээ сайн судалж, ухаж ойлгоно гэсэн үг юм.

Дээрх шалтгаануудын улмаас эко-хэлшинжлэлийн тухай асуудал нь бидний зайлшгүй судлах, хэрэгжүүлэх чухал асуудлын нэг юм.

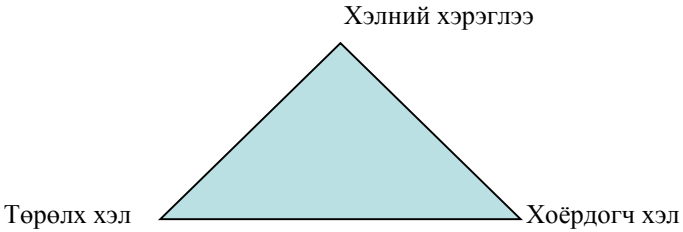
Үндсэн хэсэг: Эко-хэлшинжлэл нь 1990-ээд оноос эхлэн үүссэн хэл шинжлэлийн судалгааны шинэ урсгал чиглэлийн нэг бөгөөд зөвхөн хэлний хам утга бус экологи, нийгмийн хам сэдэвт бичвэрийг судалдаг ажээ.

Энэ нь дотроо хоер салбар болон хуваагддаг. Үүнд:

1. *Эко шүүмжлэлт бичвэрт задлал хийх*

1990 онд Англий хэл шинжээч Майкл Халлидей (Michael Halliday) “New ways of meaning: The challenge to applied linguistics” (Утгын шинэ замууд: Хэрэглээний хэл шинжлэлийн өрсөлдөөн) [4] илтгэлдээ XXI зууны хэл шинжлэлтэй холбогдолтой асуудал, ялангуяа орчин үед

түгээмэл болсон эко системийн сүйрлийн тухай асуудлыг дэвшүүлэн тавьснаар үндэслэжээ.



Зураг 1. Хэлний экологи

Энэ нь байгаль орчин болон байгаль орчныг хамгаалах тухай ямар ч төрлийн эх бичвэрт анализ хийх бөгөөд хязгаарлагдмал бус, янз бүрийн үзэл санаануудыг гаргаж, таамаглал дэвшүүлнэ. Бүрэн хэлбэртэй байх үедээ экосистемийн ирээдүйд гарч байгаа үр дагаврын тухай ямар нэгэн бичвэр, тухайлбал, эдийн засаг, хэрэглээний бүтэц, хүйсийн тэнцвэртэй байдал, улс төр, хөдөө аж ахуй, байгаль орчин зэрэг бичвэрүүдийг өөртөө багтаадаг. Ингэхдээ дээрх бичвэрүүд дээр гол анхаарлаа хандуулах бус, голчлон экологийн хувьд илүү тогтвортой нийгэмд хувь нэмрээ оруулахад судалгаагаа чиглүүлдэг байна.

2. Хэлний экологи

“Экология” хэмээх үг нь грек гаралтай бөгөөд *oikoc* – орон байр, орших газар, *logos* – судлал, сургаал гэсэн нийлмэл үг юм. “Оршихуйн судлал” хэмээсэн утгатай “экологи” гэсэн нэр томъ еог анх германы биологич Эрнст Геккель 1866 онд хэрэглэсэн түүхтэй аж [3]. Америкийн хэл шинжээч, проф. Einar Haugen (Эйнер Хауген) “The Ecology of Language” бүтээлээрээ үндэслэсэн ажээ [5].

Энэ нь дэлхий дээр яригдаж буй хэлнүүдийн харилцан хамаарлыг тодорхойлоход экосистемийн хэлцийг ашиглаж буй хэл шинжлэлийн салбар ухаан юм. Төрөл бүрийн хэлний хэлбэрүүдийг агуулсан хэлний экологи нь эрүүл экосистемийн гол үндэс болох бөгөөд олон хэл дэх хэлний экологийн мэдлэгийг бий болгох үндэс суурь нь болж өгдөг.

Эндээс үзвэл, эко-хэлшинжлэл нь тухайн нийгмийн тулгамдсан асуудлуудад хэл, хэл шинжлэлийн оролцох үүргийг тодорхойлно гэсэн үг бөгөөд дэлхий нийтээр даяаршиж буй өнөөгийн нийгэмд тогтвортой хөгжлийн үзэл баримтлалын тухай асуудал, ялангуяа экосистемийн сүйрэл нь анхаарал татахуйц чухал байр эзэлж байгаа учраас хэл, хэл шинжээчдийн судалгааны чухал хэсэг болоод байна.

Эндээс, “Эко-хэлшинжлэл гэдэг нь хүрээлэн буй орчны асуудлыг шийдвэрлэхэд хэл, хэл шинжлэлийн шинжлэх ухааны гүйцэтгэх үүрэг, эзлэх байрыг тодорхойлдог хэрэглээний хэл шинжлэлийн салбар ухааныг хэлнэ” [1] хэмээн тодорхойлж болно.

Тэгвэл бид дээрх үзэл баримтлалыг хичээл заахдаа хэрхэн тусгах вэ? Жишээ авч үзье.

Сэдэв:

Эко-хэлшинжлэлийн үзэл баримтлалыг англи хэлний хичээлд тусган хэрэгжүүлэх арга зүй “Seasonal duties in Nomadic Culture” сэдвийг сонгон авч, тус хичээлийн агуулгыг ашиглан, хичээл заахдаа дараах үзэл баримтлалыг хэрэгжүүлнэ. Тухайлбал:

Хэрэгцээ:

1. Дэлхий нийтээр даяаршиж буй орчин үед үндэсний уламжлал, соёл, зан заншил, тэдгээрийн онцлогийг судлах, хичээлийн агуулгаар мэдлэг олгох.

2. Эх хэлний экологийг хадгалах зорилгоор монголчуудын амьдралын онцлогийг эх хэлээрээ хадгалж үлдэхийн тулд ярилцах, хэрэглэх чадвартай болгоно.

Зорилго:

1. Жирийн одоо цаг, түүний хэрэглээ (Present simple tense and usage).

2. Монголчуудын улирлын ажил эрхлэлтийн онцлог (Nomadic lifestyle).

3. Хэлний экологи буюу (Eco-linguistics).

Зорилт:

1. Мэдэхүйн цогц чадамж (Competence learning to know):

– Жирийн одоо цаг (Present simple tense).
– Хэрэглээ (Usage).
– Монголчуудын амьдралын хэв маяг (Nomadic lifestyle).
– Улирлын чанартай ажил хөдөлмөрийн онцлог (Seasonal duties of Mongolian nomads).
– “Present simple tense”-ийг хэрэглэж чаддаг болох.
– Нүүдэлчин монголчуудын амьдралын хэвшил, онцлогийг өөрсдийн амьдралд хэрэгжүүлэх.
– Өгөгдсөн өгүүлбэрээс дексизийн анализ хийж чаддаг болох.
– Нүүдэлчдийн зан заншил яагаад устаж үгүй болж мэдэхээр байгаа шалтгааныг олж, анализ хийж сурах.
– Байгаль орчин, цаг агаарын өөрчлөлтийг хүмүүсийн амьдралд хэрхэн нөлөөлдгийг мэдэж тооцоолох.

Оршин байхуйн цогц чадамж (Competence learning to be).

Нүүдэлчин монголчуудын зан заншил, монгол уламжлалыг хамгаалах ажилд өөрийн хувь нэмрийг оруулах:

– Хүмүүсийн үйл ажиллагаа байгальд эерэг ба сөрөг ямар нөлөө үзүүлж байгааг ажиглан, сөрөг үйл ажиллагааг зогсоох арга хэмжээнд оролцох.

– Эрүүл аж төрөх, хэлний экологийг хамгаалах орчин бүрдүүлэхэд анхаарч, хамт олноороо асуудлыг шийдвэрлэдэг чадвартай болох.

– Хичээлээр олж авсан мэдлэгээ амьдралд хэрэгжүүлж чаддаг болох.

Хамтдаа нийгэмшин амьдрахуйн цогц чадамж (Competence learning to socially live together).

– Монголчуудын амьдралын хэвшил, зан заншил, соёл ахуйн тухай өөрсдийн санаа бодлыг илэрхийлж, бусадтай хуваалцаж сурах.

– Энэхүү зан заншил, байгалиа нөхөн сэргээх талаар бусдад ойлгуулах, хамтын үйл ажиллагаанд оруулах.

– Санаа бодлоо харилцан хэлэлцэж, шийдвэрлүүлж сурах зэрэг болно.

Арга зүйн хувьд:

– Харилцан ярилцаж сурагчдыг сэдэлжүүлэн “Present simple tense” шинэ хичээлийн агуулгыг гаргах.

– “Present simple tense”-ийг хэрэглэж, эзэмших үйл ажиллагааг удирдан чиглүүлэх.

– Монголчуудын амьдралын хэв маягийн талаар өмнө нь ямар байсан, одоо ямар байгаа, цаашид ямар арга зам байгааг асуудал дэвшүүлэн ярилцах.

– Дүрмийг ойлгохгүй байгаа оюутнуудад тайлбарлан ярих.

– Монголчуудын улирлын ажил үүргийн талаар харилцан ярилцах.

– Байгаль орчин, эдийн засаг, нийгмийн ач холбогдлын талаар ярилцах.

– Сурах бичгээс уншиж ярилцах.

– Зааварчилгаа өгч, үнэлж дүгнэх.

– “Present simple tense” онцлог, ач холбогдлын талаар мэдлэг, мэдээлэлтэй танилцаж, тэмдэглэл хийх.

– Хэрэглээний талаар ярилцах, мэдээлэл солилцох, санал бодлоо илэрхийлэх, дасгал ажиллах.

– Монголчуудын амьдралд жилийн дөрвөн улирал, байгаль ямар нөлөө үзүүлдэг, ач тусын талаар харилцан ярилцаж, санал бодлоо солилцох.

– Өөрийн болон бусдын санал бодолд үнэлэлт дүгнэлт өгөх.

– Шинэ мэдлэгээ бататгах зорилготой дасгал, даалгаруудыг гүйцэтгэх ажлыг багш удирдан чиглүүлж, тухайн хичээлийн агуулгаар эко хэл шинжлэлийн үндсэн ойлголтуудыг төлөвшүүлэх зорилго тавина.

Үнэлгээ:

К1: Жирийн одоо цагийг ойлгосон эсэхийг төрөл бүрийн дасгал, даалгавар ажиллуулж үнэлэх.

К2: Монголчуудын үндэсний уламжлал, амьдралын хэв маяг хаягдаж гээгдэхийн хор холбогдлыг эхийн агуулгыг уншуулж, дүрмийг тайлбарлуулж, үнэлэх.

К3: “Seasonal duties of Mongolian nomads” сэдвээр хэлэлцүүлэг, харьцуулалт хийлгэж үнэлэх.

К4: Өөрсдийн хийж байгаа зүйлд анализ хийлгэж, диаграм зохиолгож үнэлнэ.

Дүгнэлт: Эндээс бид, тогтвортой хөгжлийн үзэл санаа, нөгөө талаас, эко хэл шинжлэлийн үндсэн агуулгыг хоердогч хэл заахад нэвтрүүлэхдээ дараах арга замаар олгоно. Үүнд:

1. Эхийг сонгож авахдаа, агуулгаар дамжуулан олгоно.

Тухайлбал:

2. Эхийн агуулгад байгаль орчныг хамгаалах болон тогтвортой хөгжлийн үзэл санаа туссан эсэх.

– Хүний үнэ цэнийн тухай ойлголт туссан эсэх.

– Сонирхолтой болж чадсан эсэх.

– Ойлгомжтой тодорхой болж чадсан эсэх (Уншигчдын 70-аас дээш хувь нь ямар нэг нэмэлт тайлбаргүйгээр шууд хүлээн авч ойлгодог эсэх. Тийм шаардлагыг бүрэн хангаж чадах аваас түүнийг ярилцан тал талаас шүүмжлэн хэлэлцэхэд хүн бүр оролцох боломжтой болно).

– Хэлний хэрэглүүрийн задлал хийх бүрэн боломжтой, сайн жишээ болохуйц болж чадсан эсэх.

– Асуудал дэвшүүлж, шийдэл гаргуулж чаддаг байх эсэх зэргийг харгалзана.

2. Арга зүйгээр дамжуулан олгоно.

3. Хамтын үйлээр дамжуулан олгоно.

4. Маргаан мэтгэлцээн, шүүн хэлэлцэх үйл явцаар дамжуулан олгох боломжтой юм.

Ном зүй*

1. Бигэрмаа Р. Эко хэл шинжлэл-тогтвортой хөгжихүйц англи хэлний боловсрол. Улаанбаатар, 2010.
2. Чоймаа Ш. Хэлний экологи. Улаанбаатар, 2009.
3. Bang J. Ecolinguistics: A Framework. Stockholm, 2000.
4. Halliday M. New ways of meaning: The challenge to applied linguistics // In Applied Linguistics. 1990. № 6. P. 7–36.
5. Haugen E. The Ecology of Language. Standford, CA : Standford University Press, 1972.

УДК 811.512.31’373.2

Л. Э. Рупышева

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ВКУСОВЫХ ОЩУЩЕНИЙ В ФИТОНИМИКЕ БУРЯТСКОГО ЯЗЫКА

Основная цель работы – выявление и анализ способов языковой репрезентации концептов вкусовых ощущений в рамках фитонимической картины мира бурятского языка. В качестве методологической основы применяется антропоцентрический подход, а также методы когнитивно-семантического анализа и частотности фитонимов. В результате установлено, что вкусовая сфера в бурятской фитонимике репрезентируется как прямым способом номинации, так и опосредованно – через сравнение со вкусом других объектов. Проведенное исследование показало, что фитонимика, отражающая вкусовые ощущения, является ценным источником для реконструкции специфики мировидения бурятского народа.

Ключевые слова: бурятский язык, вкусовые ощущения, фитонимы, концепт, принцип номинации, названия растений, фитонимика.

L. E. Rupysheva

CONCEPTUALIZATION OF TASTE SENSATIONS IN PHYTONYMICS OF THE BURYAT LANGUAGE

The main objective of the work is to identify and analyze the ways of linguistic representation of the taste sensations concepts in the phytonymic

* Библиографическое описание статьи в авторской редакции.

world picture of the Buryat language. The anthropocentric approach as well as the methods of cognitive-semantic analysis and frequency of phytonyms are used as the methodological basis. As a result, it has been found out that the taste domain in the Buryat phytonymics is represented both through direct nomination and indirectly – through comparison with the taste of other objects. The conducted research has shown that phytonymics, which reflects taste sensations, is a valuable source for reconstructing the specifics of the Buryat people's worldview.

Keywords: Buryat language, taste sensations, phytonyms, concept, principle of nomination, plant names, phytonymics.

На современном этапе лингвистики исследование концепта «вкус» характеризуется значительным многообразием подходов, включая анализ его лингвистических, культурных и психологических аспектов. Будучи одной из базовых сенсорных модальностей, вкус играет ключевую роль в категоризации окружающего мира, что находит непосредственное отражение в лексике, в частности в фитонимической системе языка. Фитонимы, выступая языковой «упаковкой» знаний о растениях, аккумулируют информацию об их свойствах, среди которых вкус является одним из главных факторов, определяющих их практическое использование и культурное осмысление. Именно этим обусловлен наш научный интерес к комплексному описанию вкусовой концептосферы фитонимов бурятского языка, которая до настоящего времени не становилась предметом специального исследования.

Актуальность работы подтверждается рядом изысканий в области лингвокультурологии и когнитивной лингвистики. Так, Н. И. Панасенко [4] в рамках интегративного лингвокогнитивного исследования фитонимов романских, германских и славянских языков приходит к выводу, что сведения о физических свойствах растений, включая вкусовые, полученные через различные каналы восприятия, находят непосредственное отражение и кодируются в их названиях.

Важность вкусового признака в номинации растений демонстрируют и работы других ученых. Например, В. Б. Колосова [2; 3] детально рассматривала семантику горького вкуса в народной ботанической терминологии на материале таких растений, как аконит и тысячелистник. И. И. Козлов [1], анализируя фитонимию русского языка, также выделяет наименования, мотивированные вкусовыми характеристиками денотата: кислица, щавель (кислый), соски (сладкий), горец, полынь (горь-

кий). В марийском языке О. С. Пермякова [6] выявляет аналогичные модели, обращаясь к анализу названий, таких как клевер луговой (букв. «медовая трава») или редька дикая (букв. «кислый стебель»).

Принципиальное значение для нашего исследования имеет кросскультурный аспект восприятия вкуса. Как справедливо отмечает Л. В. Педченко [5], в азиатских традициях, к которым относится и бурятская культура, принято выделять 6 базовых вкусов: горький, сладкий, соленый, кислый, жгучий и умами, иногда с добавлением терпкого или «металлического». Это контрастирует с европейской традицией, где исторически доминирует концепция четырех основных вкусов: горького, сладкого, кислого и соленого. Данное различие подчеркивает важность учета культурной специфики при анализе языковых данных.

Вкусовые ощущения нашли отражение в фитонимике бурятского языка. Проведенный анализ показывает, что они репрезентированы в лексике достаточно ярко, как через прямую номинацию, основанную непосредственно на вкусовом признаке, так и опосредованно – через сравнение со вкусом других хорошо известных в данной культуре объектов.

В бурятском языке для описания вкуса используются как прилагательные, непосредственно называющие вкус (например *амтатай* – вкусный, *гашуун* – горький, *саахарай* – сладкий, *халуун* – мятный, *нялуун* – пресный, *агтай* – горький, пряный, *забаан* – безвкусный), так и метафорические сравнения со вкусом эталонных объектов. Например, вкус может передаваться через название продукта: *шэхэр* (сахар) означает «подобный вкусу сахара». Еще один способ – звукоподражание, имитирующее процесс еды: *нямняахай* (очень вкусно).

Амтата(й) – *вкусный***.** Основным прилагательным для обозначения сладкого вкуса является *амтатай* и его синоним *саахарай*. Фитонимы, передающие этот вкус, можно разделить на несколько групп.

1. Звукоподражание. Фитоним *нямняахай, нямняахан, нямняа* – одуванчик лекарственный (Taraxacum officinale Webb ex F. H. Wigg.)) – образован от детского звукоподражания *нямняа*, передающего удовольствие от еды (вкусно). Суффикс *-хай* придает слову уменьшительно-ласкательный оттенок.

2. Указание на вкусовые качества. Прилагательное *амтатай* (вкусный) встречается в названии *амтата гуа* – дыня (Cucumis melo L.), что буквально означает «вкусная сладкая дыня».

3. Прямое указание на вкус. В эту группу входят названия растений, непосредственно содержащие прилагательное *саахарай* (сахарный):

саахарай свекло – свекла сахарная (Beta vulgaris L.);

саахарай хулһан – тростник сахарный (Saccharum officinarum L.).

4. Сравнение с эталонным объектом. Сладкий вкус передается через метафору «сахара» — *шэхэр*: *шэхэр үбһэн, шэхэр, ураалай шэхэр* – солодка уральская (Glycyrrhiza uralensis Fisch. ex D.C.), букв.: «сахар-трава», «сахар», «сахар уральский».

5. Контекстуальное подтверждение. В национальном корпусе бурятского языка был зафиксирован фитоним *нэрһэн* – голубика (Vaccinium uliginosum L.), который в контексте напрямую связывается со сладким вкусом. Пример из произведения Б. Гомбоцыренова «*Могсохон*» (2007): «*Амтатай нэрһэ түүжэ байнаб*» (Собираю вкусную голубику).

Таким образом, основными фитонимами, обозначающими сладкий вкус в бурятском языке, являются названия следующих растений: голубика, дыня, одуванчик лекарственный, сахарная свекла, сахарный тростник и солодка уральская.

Гашуун – *горький, кислый*. Эталонами горького вкуса выступают такие растения, как полынь (*гашуун үрмэдэһэн*), калина (*улаан гашуун жэмэстэ эшэ*), а также капуста (*капуста*), брусника (*алирһан*) и репа (*репа*).

Приведем примеры прямого способа номинации:

– *гашуун үрмэдэһэн* (полынь Сиверса Ehrh. ex Willd.; букв. «горькая полынь»);

– *улаан гашуун жэмэстэ эшэ* (калина Viburnum L.; букв. «стебель с красными горькими ягодами»).

Поскольку мы работаем с обширным корпусом примеров из бурятского языка, считаем целесообразным проиллюстрировать их использование в литературных произведениях.

Рассмотрим фитонимы в романе Ч. Цыдендамбаева «Түрэл нютагһаа холо» (1958):

«Теэд лэ Таниин эгээл дуратай сэсэгүүдые шэлэжэ асарбаб гэжэ һанаад, гал шэнги уб улаан сэсэгэй баглаае Доржын һарбайн гэхэдэнь, тэдэ сэсэгүүдынь гэб гэнтэ сэсэг бэшэ, харин тэмээн халаахай, гашуун үрмэдэһэн болошоно»[*] («Подумав, что он все же отобрал самые любимые цветы Тани, Доржи протянул ей букет ярко-красных цветов, похожих на огонь. Но те цветы неожиданно перестали быть цветами и превратились в крапиву двудомную и полынь Сиверса»).

[*] Здесь и далее авторский перевод.

В том же романе «Түрэл нютагһаа холо» Ч. Цыдендамбаев использует прилагательное для обозначения кислого вкуса: «*Энэтнай гашуун капустатай пирожки*» (Это пирожки с кислой капустой).

В работе Д. Л. Шагдаровой (2007) «Буряад хэлэнэй мяхан табагта хабаатай нэрэнүүд тухай» встречается фитоним капуста, отражающий кислый вкус:

«Совет засагай үедэ олон янзын шүлэн би болоо гэбэл: талхатай шүлэн, хурпөөтэй шүлэн, капустын шүлэн, гашуун капустын шүлэн, загаһанай шүлэн г. м.» («При советской власти появилось много видов супа: суп с мукой, суп с крупой, суп с капустой, суп из кислой капусты, рыбный суп и т. д.»).

Примеры номинации горького вкуса находим в произведениях «Банзарай хүбүүн Доржо» (1953) и «Түрэл нютагһаа холо» (1958) Ч. Цыдендамбаева:

«Доржо Алексей хоер гашуун алирһадые абажа амандаа хэнэ» (Доржо и Алексей взяли горькую бруснику и положили в рот).

«Ородой огород соо ургаһан гашуун репые виноградай шүүһэн соо хэршье үни бусалгаа хада, репэ зандаал байха ха юм!» – гэжэ тэдэ айлшад шиидээд, һанаагаа амарнад». («Если горькую репу, выращенную в огороде у русских, долго кипятить в виноградном соке, то репа останется прежней!» – так рассудили те гости и успокоились).

Агтай – *пряный, острый, насыщенный.* Эталоном данного вкусового качества выступает фитоним «*агтай маньяһан*» (лук горький Allium L.). В литературных источниках мы обнаружили лишь единичный случай прямой номинации этого вкуса, приведенный в работе Д. Л. Шагдаровой «Буряад хэлэнэй мяхан табагта хабаатай нэрэнүүд тухай» (2007):

«*…үшөө тэрээндээ агтай, хатааһан хүдөөгэй мангир хэхэдэнь, тон амтатай шүлэн болодог һэн»* («…если добавить к нему острый и пряный, высушенный степной лук-мангир, получается вкуснейший суп»).

Халуун *– мятный, холодящий*. Эталоном является мята: *халуун үбһэн* (мята Mentha L.; букв. «горячая трава»). Такое название связано с характерным освежающим и холодящим эффектом, который это растение оказывает на ротовую полость.

Забаан – *пресный, безвкусный.* Примером служит фитоним *забаан зэдэгэнэ* (малина обыкновенная Raspberry idaeus L.; букв. «безвкусная земляника»). Ягода приобретает это свойство, когда быстро краснеет, не успевая набрать сахаристости – это происходит в дождливое лето,

при избыточном поливе или вследствие применения определенных удобрений.

Нялуун *– пресный, безвкусный*. Еще одним фитонимом, в основе которого лежит атрибутив *нялуун*, является *нялуун үрмэдэһэн* (полынь Artemisia L.; букв. «пресная, несол еная полынь»), что отражает характерный отсутствующий или слабовыраженный вкус данного растения.

Итак, всего в фитонимике бурятского языка объективируются характеристики вкуса растения: сладкого, горького (кислого), пряного, мятного, пресного (безвкусного). Следует отметить, что приведенные прилагательные имеют разную частотность употребления. Сладкий вкус является наиболее продуктивным, зафиксированным в семантике фитонимов (9 из 19 наименований). Фитонимы могут быть одно-, дву-, несколькословными, простыми, сложными. Выявленные принципы и мотивы наименований растений раскрывают специфику мировидения народа, практический опыт и систему ценностей.

Выводы по результатам исследования можно объединить в следующие группы:

1. Лексико-семантический аспект. Установлено, что вкусовая сфера в бурятской фитонимике структурируется вокруг базовых вкусовых концептов, ключевыми из которых являются «сладкий» (*амтатай, саахарай*), «горький, кислый» (*гашуун*), «пряный» (*агтай*), «мятный» (*халуун*), «безвкусный» (*забаан*) и «пресный» (*нялуун*). Анализ показал, что наименования растений не просто фиксируют вкус, но и часто содержат оценочную и функциональную характеристику. Например, лексемы с доминантой «горького» часто маркируют растения как неприятные или лекарственные, в то время как «сладкий» вкус ассоциируется с пищевой ценностью и приятностью.

2. Когнитивно-культурологический аспект. Выявлено, что система вкусовых классификаций в бурятском языке глубоко антропоцентрична и метафорична. Перцептивные признаки служат основой для номинации и осмысления мира растений. Метафорические переносы основываются не только на прямом вкусовом ощущении (*амтата гуа* – «вкусная сладкая дыня», но, возможно, и с оттенком значения спелости), но и на тактильных и термических ощущениях (например, *халуун* – «горячий» для описания характерного вида свежести или холода). Это свидетельствует о синкретичности сенсорного восприятия в традиционном бурятском сознании.

3. Связь с традиционными знаниями и хозяйственно-бытовым укладом. Доказано, что фитонимика, передающая вкусовые ощущения, является ценным источником информации о традиционной системе питания, медицины и экологических знаний бурятского народа. Названия растений аккумулируют в себе практический опыт поколений по идентификации съедобных, лечебных и кормовых культур. Таким образом, лексика вкуса выступает не только лингвистическим, но и этнографическим и культурным кодом.

4. Лингвистическая специфика. Исследование подтвердило наличие в бурятском языке уникальных вкусовых дескрипторов и семантических полей, не имеющих прямых однословных соответствий в других языках (например тонкие различия в оттенках пресного вкуса). Это подчеркивает уникальность восприятия вкусового континуума носителями бурятского языка и важность учета культурного контекста при переводе и интерпретации фитонимов.

В целом система вкусовых характеристик в бурятской фитонимике представляет собой сложно организованный фрагмент языковой картины мира, в котором тесно переплетаются перцептивный опыт, культурные практики и языковые механизмы номинации.

Перспективы дальнейших исследований видятся в сопоставительном анализе с фитонимикой других монгольских и тюркских языков, в более детальном изучении диалектных вариаций вкусовой лексики, а также в привлечении методов когнитивной лингвистики для моделирования соответствующих концептуальных структур.

Список источников

1. Козлов И. И. Отражение вкуса и запаха растений в фитонимии народного русского языка // Язык. Культура. Коммуникация : материалы XVI Междунар. науч.-практ. конф. им. профессора С. А. Борисовой, приуроченной к 35-летию Ульяновского гос. ун-та, в 2 ч., (Ульяновск, 15 июня 2023 г). Ульяновск, 2023. Ч. 1. С. 110–113.

2. Колосова В. Б. Этноботанические заметки V. Аконит // Славяноведение. 2011. № 4. С. 65–74.

3. Колосова В. Б. Этноботанические заметки VII. Тысячелистник // Славяноведение. 2012. № 6. С. 35–46.

4. Панасенко Н. И. Каналы получения информации в фитонимической лексике: вкус // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2021. № 71. С. 133–151.

5. Педченко Л. В. Концептуализация вкусовых ощущений в русском диалектном языке // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2015. Вип. 72. С. 17–22. URL: https:///3788-Article%20Text-8079-1-10-20150825-2.pdf (дата обращения: 15.11.2015).

6. Пермякова О. С. Принципы номинации растений в марийском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 2(20). С. 159–161.

УДК 811.512.31:303.425.6

Б. Ж. Цыбденова

ЯЗЫКОВЫЕ ИДЕОЛОГИИ БУРЯТСКОЙ МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В статье анализируются языковые идеологии мнений, поведения, установок и убеждений бурятской молодежи в условиях глобализации, когда коренные народы многонациональных стран сталкиваются с проблемой сдвига языка. Автором определены факторы, влияющие на выбор языковых практик и формирование идентичности.

Ключевые слова: языковые идеологии, глобализация, языковое поведение и установки, языковая политика, национальная идентичность, сдвиг языка.

B. Zh. Tsybdenova

LANGUAGE IDEOLOGIES OF THE BURYAT YOUTH IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

The article analyzes the linguistic ideologies of the opinions, behavior, attitudes and beliefs of the Buryat youth in the conditions of globalization when indigenous peoples in the multinational countries face the problem of language shift. The author identifies the factors influencing the choice of language practices and identity formation.

Keywords: language ideologies, globalization, language behavior and attitudes, language policy, national identity, language shift.

Процессы глобализации в современном мире оказывают значительное влияние на культурные и коммуникативные практики людей и народов. Молодое поколение бурят (как и многих других народов РФ и в

мире) находится под воздействием сложного переплетения традиционных ценностей и ценностей мировой культуры, что приводит к ряду проблем и возможностей, связанных с сохранением родного языка и культурной самобытности.

Цель статьи – проанализировать языковые идеологии бурятской молодежи в условиях глобализационных процессов и определить факторы, влияющие на выбор языковых практик и формирование идентичности.

«Языковые идеологии представляют собой концептуальные представления о языках, носителях этих языков, а также применяемых ими дискурсивных практиках. Как любая идеология, языковая идеология несет на себе отпечаток этических и политических интересов, формирующихся в социокультурном контексте. Именно поэтому исследование языковой идеологии подразумевает изучение языка, культуры и политики как единого комплекса с целью определения роли, приписываемой языку его носителями в разрезе их социокультурных представлений» [1, с. 6].

Глобализация и распространение мировых языков и их культур представляют растущую угрозу исчезновению других языков и культур. В научной литературе под глобализацией подразумевается процесс распространения глобального языка (английского языка) и глобальной культуры (англо-американской культуры) [2, с. 71–74]. Последствия глобализации являются непоправимыми, поскольку могут стереть с лица земли 2473 языка, которые находятся под угрозой вымирания [3]. Вместе с тем процессы утраты языков и культур и размывание традиционных ценностей способствуют протесту против глобализации и унификации у многих народов, что вызывает рост интереса к истокам народа, к росту национальной идентичности и необходимости сохранения традиционных ценностей, языка и культуры своего народа. Другой стороной медали является то, что сегодня именно глобализация с ее информационно-технологическими возможностями дают широкие возможности для сохранения и популяризации национальных языков посредством современных технологий и медиа.

В 2024 г. нами проведен социологический опрос среди бурятской молодежи г. Улан-Удэ, в большинстве своем студентов 4 вузов и учащихся средних школ, средних специальных учебных заведений столицы республики (100 респондентов). В качестве респондентов нами выбрана молодежь, наиболее активная и многообещающая социальная группа, формирующая будущее развитие нации. Результаты опроса среди учащихся, студентов и молодежи бурятской национальности г.

Улан-Удэ показывают, что окружающая среда и сферы общения оказывают огромное влияние на их выбор языка общения. Так, дома, в семье общаются на бурятском языке 15,2 %, на обоих языках 45,7 %, на русском языке – 39,1 %. В учебном заведении и на работе 75 % молодых респондентов обычно говорят на русском языке, 20,7 % – на бурятском и русском языках, 4,3 % – на бурятском. В общественных местах 62 % разговаривают на русском языке, 33,7 % – на обоих языках, 4,3 % – на бурятском языке. Эти результаты свидетельствуют о продолжающемся процессе культурно-языковой ассимиляции молодежи, который трудно остановить, поскольку молодежь находится под влиянием русскоязычной среды, образования, СМИ, интернета на доминирующем языке. Респонденты связывают свое будущее и карьеру со знанием английского языка – 52,2 %, китайского – 18,5%, бурятского – 15,2%. Респонденты не указали русский язык, вероятно, потому что знание русского языка как государственного языка РФ априори необходимо, им владеет все население РФ.

Анализируя языковое поведение и установки бурятской молодежи, можно выделить ряд ключевых факторов, влияющих на выбор языковых стратегий:

1. Социально-экономический фактор. Получение образования, перспективы хорошего трудоустройства, карьерного роста и в целом уровень жизни обусловлены владением русским и английским языками. Возрастает роль русского как государственного языка РФ и средства общения для интеграции молодежи в российское общество. Большинство бурятской молодежи свободно владеет русским языком, что позволяет им успешно интегрироваться в российское общество и получать доступ к образованию и трудоустройству. Тем не менее широкое использование русского языка во всех сферах жизнедеятельности вытесняет использование родного языка, снижая потребность молодежи говорить на бурятском языке, и ведет к утрате родного языка в будущем.

2. Культурный фактор. Сохранение культуры, народных традиций и обычаев возможно при условии знания родного языка и владения им, что затрудняется именно влиянием и давлением доминирующей культуры. Английский язык сохраняет свои лидирующие позиции в языковых предпочтениях и установках среди молодежи в силу своей значимости в мире. По результатам нашего опроса большинство опрошенных (88 %) хотели бы овладеть английским языком для профессиональной деятельности и карьеры, китайским – 56 %, бурятским – 44%.

3. Политико-правовой фактор. Важным инструментом реализации региональной языковой политики сегодня, безусловно, стала Государственная программа РБ «Сохранение и развитие бурятского языка в РБ» на 2021–2030 гг. Одной из ее основополагающих задач новой госпрограммы является сохранение и развитие активной языковой среды бурятского языка. Ее реализация предоставляет бурятскому народу возможность и перспективы для сохранения языка при комплексном, целенаправленном подходе и взаимодействии усилий государственных, правительственных, региональных и общественных структур.

4. Образовательный фактор. Языковая политика правительства Республики Бурятия направлена на улучшение ситуации со вторым государственным языком, способствуя изучению и использованию родного языка. В этой связи важное значение приобретает вопрос о качестве преподавания родного (национального) языка для появления мотивации к его изучению и позитивного отношения к нему.

5. Прерывание межпоколенческой передачи родного языка. Отсутствие устойчивых традиций передачи языка между поколениями вследствие урбанизации, миграции населения, низкой (слабой) демографической и коммуникативной мощности родного языка ведет к снижению уровня знания родного языка и владения им.

Проведенный нами опрос среди бурятской молодежи г. Улан-Удэ позволяют нам выявить основные тенденции, характерные для бурятских студентов и школьников.

1. Рост интереса бурятской молодежи к родному языку. Результаты опроса показывают в целом положительное отношение к родному языку у большей части респондентов, к его изучению и знанию, как самими респондентами, так и их детьми. Большинство опрошенных (96 %) считает, что современная молодежь должна знать бурятский язык. 86 % молодежи полагает, что их дети должны знать бурятский язык. Необходимость знания бурятского языка объясняется респондентами следующими тезисами: «Без языка нет нации. Язык – условие для сохранения идентичности, народа, культуры, традиций, ценностей нашего народа. Язык – фактор объединяющий народ. Любая нация, которая считает себя народом, должна знать свой родной язык. Знание своего родного языка обязательно, это уважение к своей родине и к своим родителям. Чтобы не забывать свои корни и традиции». Эти тезисы свидетельствуют об осознании бурятской молодежью существующей проблемы продолжающегося процесса утраты языка своего народа, неотъемлемой и неразрывной связи языка и народа, языка как фактора сохранения

народа, что подтверждает высокую степень зрелости и уровня интеллектуального развития сегодняшней молодежи.

Однако понимание и осознание важности знания языка и наличие интереса не всегда реализуются в практическом применении бурятского языка в повседневной жизни (рис.).

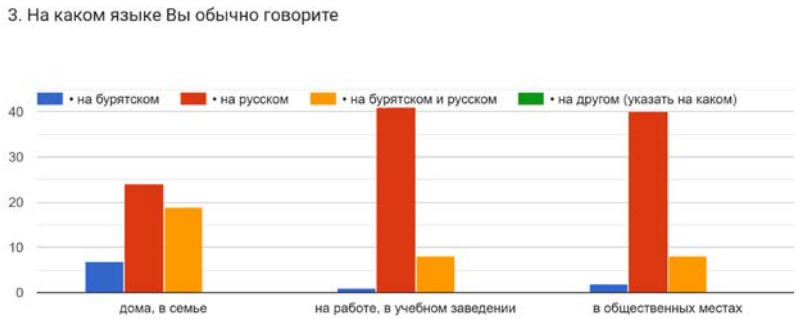


Рис. На каком языке Вы обычно говорите

2. Обеспокоенность судьбой родного языка. Значительная часть опрошенных выразила обеспокоенность судьбой родного языка, высказалась о необходимости сохранения родного языка для будущих поколений. Большинство опрошенной молодежи (81,3 %) единодушны в том, что нужно предпринимать меры для его сохранения, поэтому должна способствовать деятельность государственных и общественных организаций по распространению языка и расширению социальных функций языка, рост этнического и языкового самосознания представителей коренного этноса.

Следует отметить, что существует положительная тенденция к активизации деятельности по поддержанию языка среди учителей родного языка, представителей интеллигенции, молодежных организаций, языковых активистов, принимающих участие в культурных мероприятиях, акциях для популяризации родного языка (по работе с новыми технологиями, например приложение «Говори правильно»). С октября 2025 г. в Яндекс Переводчике стала доступна функция автоматического перевода текстов с бурятского языка на более чем 100 других языков и обратно. Современные цифровые инструменты предоставляют молодым

людям, владеющим или не владеющим родным языком, широкие возможности для изучения и распространения своего языка. Социальные сети являются средством живого общения на родном языке, становятся платформой для продвижения языка и его поддержания.

Значение этого исследования состоит в том, что сделана попытка исследовать языковые идеологии современной бурятской молодежи, выявить мнения, языковое поведение, установки и убеждения бурятской молодежи в условиях глобализации, когда коренные народы многонациональных стран сталкиваются с проблемой сдвига языка. Мониторинг языкового поведения, языковых установок и ориентаций, его анализ помогут проследить изменение состояния языковой ситуации, и станет основой для разработки эффективных мер по сохранению и развитию бурятского языка среди молодого поколения.

Многие представители молодого поколения осознают важность знания родного языка для формирования национальной идентичности и культурного наследия. Эти установки влияют на восприятие ценности национального языка и формируют новые предпочтения в выборе коммуникативных средств. Исследование показывает, что бурятская молодежь находится в сложной ситуации выбора между необходимостью адаптации к современным условиям в условиях глобализации и желанием сохранить свою национальную идентичность. Для успешного решения проблемы важно дальше развивать программы поддержки и пропаганды родного языка, создавать условия для его активного применения в образовательных учреждениях и средствах массовой информации. Таким образом, изучение языковых идеологий бурятской молодежи представляет собой важный аспект понимания механизмов сохранения этнокультурного многообразия в эпоху глобальных перемен.

Список источников

1. Гришечко О. С. Языковая идеология: теория описания и практика воплощения // Языкознание. 2017. № 11(77). С. 62–65.

2. Дедкова Г. И. Интернационализация языка в условиях глобализации: плюсы и минусы. Развитие языка в современном мире // Человеческий капитал. 2020. № 5(137). С. 71–74.

3. Иванов Н. А. Сохранение родных языков коренных малочисленных народов Сибири и Дальнего Востока // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2020. № 3. С. 83–90.

УДК 821.512.36.09

Б. Рагчаа

ЦОГТЫН ХАДНЫ БИЧИГ МОНГОЛЫН УРАН ЗОХИОЛ ДАХЬ СОЁЛЫН ӨВИЙН НЭГ БОЛОХ НЬ (ДҮРСЛЭХ АРГЫН ЖИШЭЭН ДЭЭР)

Зохиогч энэхүү өгүүлэлдээ XVII зууны монголын сонгодог уран зохиолын нэг болох “Цогт хун тайжийн хадны бичээс” шүлэгынь монголын орчин үеийн уран зохиол дахь соёлын өвийн нэг болохыг тэгш хэмт дүрслэлийн үүрэг, хэрэглээ, найруулгын онцлогийн талаас бодит жишээгээр батлан тайлбарлахыг хичээлээ. Уламжлал, шинэчлэлийн үүднээс харахад, тэгш хэмийн арга нь уран зохиол, ялангуяа монгол ардын аман зохиолд түгээмэл хэрэглэгддэг аргын нэг юм. Ингэхдээ “Цогт хунтайжийн хадны бичиг” шүлэгт илэрхийлж буй тэгш хэмт дүрслэл нь тухайн үеийн нийгэм, соёлын үнэт зүйлийг тээгч, дамжуулагч болж байгаа онцлогтой байна.

Түлхүүр үг: сонгодог уран зохиол, тэгш хэмт дүрслэл, үндэсний соёл, соёлын өв.

Б. Рагчаа

«ЦОГТЫН ХАДЫН БИЧИГ» КАК ПАМЯТНИК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В МОНГОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ)

В данной статье автор рассматривает особенности композиции поэмы «Цогтын хадны бичиг», которая является одним из классических произведений монгольской литературы XVII в., особое внимание уделено роли симметрической композиции, ее использованию в монгольской литературе. С точки зрения традиций и новаторства, метод симметрии – один из наиболее часто используемых в литературе, особенно в монгольском фольклоре. Симметричная композиция стихотворения «Цогтын хадны бичиг» является носителем и транслятором социальных и культурных ценностей того времени.

Ключевые слова: классическая литература, симметрическая композиция, национальная культура, культурное наследие.

B. Ragchaa

«ЦОГТЫН ХАДЫН БИЧИГ» AS A MONUMENT OF CULTURAL HERITAGE IN THE MONGOLIAN LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF THE EXPRESSIVE MEANS' USE)

The author of the article considers the features of the poem composition «Цогтын хадны бичиг», which is one of the classic works of the Mongolian literature of the XVII century, special attention is paid to the role of symmetrical composition and its use in the Mongolian literature. From the point of view of tradition and innovation, the symmetry method is one of the most frequently used in literature, especially in the Mongolian folklore. The symmetrical composition of the poem «Цогтын хадны бичиг» is a carrier and translator of the social and cultural values of that time.

Keywords: classical literature, symmetrical composition, national culture, cultural heritage.

Удиртгал: Тэгш хэм (symmetry) гэдэг нь "ижил хэмжээ, хэм нэг, хэмжээ зохицох" гэсэн утгатай грек үг бөгөөд тэгш хэмийн тухай ойлголт уран зохиолоос бусад шинжлэх ухаанд, ялангуяа математик, хими, физик, биологийн салбарт нэлээд судлагдсан байдаг. Анх физикийн ШУ-нд XIX зууны эхээр Германы эрдэмтэн И. Гессел, XIX зууны II хагаст химийн салбарт, харин хэл, уран салбарт Маркова О. Б. «Симметрия и асимметрия в стихотворном тексте» [9], Бубнов А. В. «Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии» [3] зэрэг эрдэмтэн судлаачид өөрсдийн судалгааны бүтээлд дурдсан байна. Гэвч уран зохиолд тэгш хэмийн аргаар дүрслэх дүрслэлийн арга эртнээс нааш хэрэглэгдэж байсан ажээ. Гэхдээ нэрлэлтийн хувьд харилцан адилгүй, тухайлбал, "тэгш чанарт" [8], "холбоо найруулга" [4], "хос уянга" [12], "эн зэрэгцүүлэл" [13], "тэгш хэмийн зарчим" [5], "тэгш хэм" [11] гэх мэтээр нэрлэж иржээ.

Тэгш хэмийг "Монгол хэлний тайлбар толь"-д "Тэгш хэм-дундаасаа хоёр тийш адил хэмжээтэй, биес хувиргалтаар үл өөрчлөгдөх геометрийн дүрсийн чанар..." [1], "Монголын үндэсний нэвтэрхий толь"-д "Сүүлийн үед хэм тэгшлэх хувиргалттай холбогдсон супер тэгш хэмийн онол их хөгжжээ. Аливаа тэгш хэмтэй уялдан, аль нэгэн физик хэмжигдэхүүний хадгалагдах хууль гардаг тул тэгш хэм нь танин мэдэхүйн асар их ач холбогдолтой..." [10, 1436-р тал] гэж тайлбарласан байна.

Харин “Уран зохиол: Онол, түүх, шүүмжлэл” нэвтэрхий тольд “Гоо зүйн урлагийн онолын түгээмэл ойлголтын нэг. Уран бүтээлч уран сайхны зорилгоо хэрэгжүүлэхдээ дүрслэгдэхүүнийхээ хэмнэл, байршил, тусгадахуун, хүчний харилцаа, баатрууд адил тэгш байх зарчим барьж дүрсэлсэн байдлыг хэлнэ. Уран зураг, уран барилга, орон зайн бусад урлагт тэгш хэм чухал үүрэгтэй. Уран зохиолд шүлгийн хэмнэл, хэмжээг тохируулах, бадгийг журамлан зохион байгуулах, хэлэгдэх байдал, хөг аялгууг жигдлэх зорилгоор тэгш хэмийг өргөн ашиглана” [6, 367-р тал] хэмээн тайлбарлажээ. Иймд уран зохиолд ялангуяа яруу найрагт “Тэгш хэмийн тухай ойлголт” нь хэрэглэгдсээр ирсэн нь эндээс харагдаж байна. Ингэхдээ бадаг болон шадын тэгш хэм, хэмнэлийн тэгш хэм гэх мэтээр тухайн шүлгийн онцлогоос шалтгаалан, өөр өөрөөр дүрслэгддэг болох нь ажиглагдаж байна. Тэгвэл энэхүү тэгш хэмийн арга хэрхэн илэрч байгаа уламжлалыг эртний сонгодог яруу найргийн жишээ болох “Цогтын хадны бичиг”-ээс ажиглаж үзье.



Зураг 1. Төв аймгийн Дэлгэрхаан сумын нутаг дахь “Цогтын хадны бичээс” Эх сурвалж: www.bing.com

Үндсэн хэсэг: “Цогтын хадны бичиг” шүлэг нь нийт 7 бадаг бөгөөд шүлгийн утга санааг товч тайлбарлавал, I бадагт “Тэнгэрийн хаан, газрын Богд хоёрыг дээд, дунд тивд оршихоороо өөр боловч “Хайрлал” хэмээх нэгэн чанарыг агуулдгаараа адил” гэсэн утга санааг илэрхийлсэн бол, харин II бадагт хоёр өөр ертөнцөд суугч асрах сэтгэлтнүүд “Нигүүлсэл”-ийг агуулдгаараа адил гэсэн утгыг илэрхийлж буй. Харин III бадагт дунд ба доод тивийн шударга түшмэд, эрлэгийн но едыг зөв, бурууг ялгах сэтгэлтэйг харуулсан гүн ухааны сэтгэлгээг харж болно.

Эхний 3 бадагт хүний ес суртахууны үнэт чанарууд буюу “Жаргал хайрлал, асрах нигүүлсэх, зөв бурууг ялгах” сайн сайхан үнэлэмжүүдийг эргэцүүлсэн бөгөөд дараагийн 4,5 дугаар бадагт ес суртахууны муу муухайн үнэлэмж болох алж идэх, олз хайх шунал, өлөн ховдог сэтгэл хүнд байдаг агаад араатан амьтнаас ялгаагүй болгодог гэсэн бодол, эргэцүүлэмжийг илэрхийлж, үүгээрээ эхний 5 бадагт сайн сайхан ба муу муухайн үнэлэмжийг харьцуулан өгүүлж, сургамжилсан санааг илэрхийлсэн байна. Харин 6 дугаар бадагт хайрт эгчтэйгээ бие биеэ харилцан санагалзахын агаар нэг буюу хэмээгээд, 7 дугаар бадагт уулзахгүй бол бие биеэ эх охин мэт хэмээн зүйрлэж, энхрийлэн туслалцаж явах ерөөл өргөж байгаа тухай өгүүлдгийг бид мэднэ.

Тус шүлгийн эхний 6 бадгийг ажиглавал, бадаг тус бүрийн утга санаа өөр ч бичлэгийн хэлбэр, утга илэрхийлэх аргын хувьд тэгш хэмт дүрслэлийг ашигласан нь ажиглагдаж байна. Үүнд:

1. *Бадгийн*[1] [6] *тэгш хэмт дүрслэл:*

I – VI бадгийг харъя [7, 24-р тал].

Хүснэгт 1. Бадгийн тэгш хэм

I бадаг	**II бадаг**	**III бадаг**
Дээр тэнгэр хааны аху хийгээд	Агинистайн агуй дахь бодиства нар хийгээд	Энд Хан Богдсын сайн түшмэл хийгээд
Дэлхий дэх Хан Богдсын аху газар	Алтан дэлхий дэх бодь сэтгэлтэн хоёрын	Эргүүлэгч эрлэг хааны их но ед хоерын
Дээр дорын ялгал буй боловч	Ахуй газар ангид боловч	Ес өнгө өөр боловч
Жаргал, хайрлал хоёрын агаар нэгэн буй	Асрах нигүүлсэх сэтгэлийн агаар нэгэн буй	Зөв бурууг ялгахын агаар нэгэн буй
IV бадаг	**V бадаг**	**VI бадаг**
Олз идэш олон ядагч хүмүүн хийгээд	Хол ойроос хулгай хийгч хүн хийгээд	Онон мөрөнд ахуй халуут эгч минь хийгээд

[1] Бадаг: Аялга ба холбоцын нэгэн хэм зохицолд захирагдаж, тодорхой утга төгссөн хоёр буюу хэд хэдэн шадаас бүрдсэн айзам-өгүүлбэр зүйн нэгж / Д. Галбаатар. Улаанбаатар, 2012. 70-р тал. *Уран зохиол: Онол, түүх, шүүмжлэл нэвтэрхий толь.*

Уул модонд явагч араатан хоёрын	Хотыг эргэн гэтэгч чоно хоерын	Орхон Туулд агч өвчит бид хоер
Ахуй бие ангид боловч	Илт бие дүр өөр боловч	Халх Онигуудын газар хол боловч
Алан идэхийн агаар нэгэн буй	Идэхийг хүсэх сэтгэлийн агаар нэгэн буй	Хайрлан саналцахын агаар нэгэн буй

Дээрх 6 бадаг шүлгийн бүтцийг харвал, хэлбэрийн хувьд тэгш хэмт бүтэцтэй байна. Бадаг бүр 4 шад, шад бүр 3 нугалбартай. Эдгээр нь бадаг бүрд зэрэгцсэн байрлалтай байна.

Бадаг тус бүрийн үгийн тоо (эсвэл 1 үгийн зөрүүтэй) болон үгсийн аймаг, шад тус бүрийн өгүүлбэрийн бүтэц, шад доторх үгсийн хэлбэржилт адил байгаа нь шүлгийг тэгш хэмээр хэлбэржүүлэхийн зэрэгцээ шүлэглэх арга барилын онцлогийг илэрхийлж байна.

Бадгуудаас харахад, толгой холболтыг чухалчлаагүй боловч сүүл холболт энэ шүлэгт ихээхэн үүрэг гүйцэтгэж, давталтаар тэгш хэмийг үүсгэжээ. Тухайлбал: Бадаг тус бүрийн 1 дүгээр шад “хийгээд”, 3-р шад “боловч”, 4-р шад “... агаар нэгэн буй” гэсэн адил давтамжаас харж болно. Эдгээр давталт нь утга санааг тодорхой болгож, санааг гүнзгийрүүлэх үүрэгтэй байна. Ингэж бадгийн тэгш хэмийг үүсгэсэн нь хүний сэтгэлд ойрхон, амархан тогтоох бөгөөд утга санаагаа гүнзгий илэрхийлж, хэлбэр бүтцийн хувьд зохистой харьцааг үүсгэж байгаа нь харагдаж байна.

2. Шадын[1] [6] *тэгш хэмт дүрслэл*

Шүлгийн бадаг тус бүр 4 шадаас бүрдэнэ. 4 шад нь монгол шүлгийн уламжлалт бадгийн хэлбэр юм. Дээрх хүснэгтээс харахад, шад бүрийн үгийн тоо харьцангуй адил 4-6 үгээс бүтсэн байх бөгөөд ингэж үгийн тоо тэнцүү байгаа нь монгол шүлгийн онцлогоос шалтгаалдаг. Өөрөөр хэлбэл, шадын доторх үгийн тоо тэнцүү байгаа тохиолдолд өргөлт нь хэмжээ хэмнэл, айзмыг тохируулах, хэмжээ тааруулахад чухал үүрэг гүйцэтгэж байгаа хэрэг юм. Ингэснээр өргөлттэй үеийн жигд

[1] Шад: Шүлгийн бүтэц, зохион байгуулалтын хэлбэрийг бүтээгч махбод. Энэ нь шүлгийг бадгийг бүрдүүлэгч гол хүчин зүйл буюу бадгийн доторх нэг мөр юм / Д. Галбаатар. Улаанбаатар, 2012. 500-р тал. *Уран зохиол: Онол, түүх, шүүмжлэл нэвтэрхий толь.*

давтамжаар шүлгийн айзмыг бүтээж байна. Бадаг тус бүрийн шадыг ажиглаж үзье.

Хүснэгт 2. Шадын тэгш хэм

	I бадаг	**II бадаг**	**III бадаг**
I шад	Дээр тэнгэр хааны аху хийгээд	Агинистайн агуй дахь бодиства нар хийгээд	Энд Хан Богдсын сайн түшмэл хийгээд
II шад	Дэлхий дэх Хан Богдсын аху газар	Алтан дэлхий дэх бодь сэтгэлтэн хоёрын	Эргүүлэгч эрлэг хааны их но ед хоёрын
III шад	Дээр дорын ялгал буй боловч	Ахуй газар ангид боловч	Ес өнгө өөр боловч
IV шад	Жаргал, хайрлал хоёрын агаар нэгэн буй	Асрах нигүүлсэх сэтгэлийн агаар нэгэн буй	Зөв бурууг ялгахын агаар нэгэн буй
	IV бадаг	**V бадаг**	**VI бадаг**
I шад	Олз идэш олон ядагч хүмүүн хийгээд	Хол ойроос хулгай хийгч хүн хийгээд	Онон мөрөнд ахуй халуут эгч минь хийгээд
II шад	Уул модонд явагч араатан хоёрын	Хотыг эргэн гэтэгч чоно хоёрын	Орхон Туулд агч өвчит бид хоёр
III шад	Ахуй бие ангид боловч	Илт бие дүр өөр боловч	Халх Онигуудын газар хол боловч
IV шад	Алан идэхийн агаар нэгэн буй	Идэхийг хүсэх сэтгэлийн агаар нэгэн буй	Хайрлан саналцахын агаар нэгэн буй

Хүснэгт 3. Шадын доторх үгийн тоо

I шад	a (5 үг)	a (5 үг)	a (5 үг)	a (6 үг)	a (6 үг)	a (6 үг)
II шад	b (5 үг)	b (5 үг)	b (5 үг)	b (5 үг)	b (5 үг)	b (6 үг)
III шад	c (5 үг)	c (4 үг)	c (4 үг)	c (4 үг)	c (5 үг)	c (5 үг)
IV шад	d (6 үг)	d (6 үг)	d (6 үг)	d (5 үг)	d (6 үг)	d (5 үг)

Шад бүрийн үгийн тоо харьцангуй тогтвортой байгаа нь шүлгийн айзам, хэмнэлийг жигдрүүлэхийн зэрэгцээ шадын доторх үгийн өргөлт адил байгааг харуулна.

Шадын доторх өгүүлбэрийн бүтэц буюу өгүүлбэр зүйн ур маяг нь эн зэрэгцсэн, бүхэл бүтэн өгүүлбэрийн хэв загварыг хослуулан жишиж, найруулгын тэгш хэмийн аргаар илэрхийлсэн байгааг харж болно. Жишээлбэл:

1) Олз идэш олон ядагч хүмүүн хийгээд / Хол ойроос хулгай хийгч хүн хийгээд.

2) Ахуй газар ангид боловч / Ес өнгө өөр боловч.

3) Жаргал, хайрлал хоёрын агаар нэгэн буй / Асрах нигүүлсэх сэтгэлийн агаар нэгэн буй гэх мэт.

Шүлгийн шадыг бүрдүүлэхдээ өгүүлбэр зүйн ур маяг болох давталт, зүйрлэл, харьцуулал, зэрэгцүүллийн аргыг элбэг хэрэглэсэн. Шад бүрийн эцсийн 1–3 үгсийг давтаж, давталтын аргаар тэгш хэмийн найруулгыг үүсгэсэн гэж үзэж болно. Тухайлбал: 1 дүгээр шадын төгсгөлд “хийгээд”; 2 дугаар шадын төгсгөлд “хоёрын”; 3 дугаар шадын төгсгөлд “боловч”; 4 дүгээр шадын төгсгөлд “агаар нэгэн буй” хэмээн давталтыг ашиглаж, эн зэрэгцүүлэл буюу тэгш хэмийг үүсгэсэн байна [2]. Ингэснээр утга санааг гүнзгийрүүлэн, дүрслэлийг хүчжүүлжээ.

Шадыг бүрдүүлэхдээ төрөл бүрийн үгийн санг зохистой ашиглахдаа, нэр үгийг голлон, эсрэг ойролцоо утгат үгсийг зохистой хэрэглэсэн. Үүнд: дээр-дор, хол-ойр, зөв-буруу гэх мэт эсрэг утгат үгс, эсвэл асран-нигүүлсэх гэх мэт ойролцоо утгат үг зэргийг дурдаж болно.

3. Дүрийн[1] [6] *тэгш хэмт дүрслэл*

Уран зохиолд хүний аж амьдралын бодит байдлыг дүрээр тусган илэрхийлдэг. Энэхүү шүлэгт уянгын “Би” баатар болон “Халуут эгч”-ийн дүрээс гадна өөр бусад дүрийг илэрхийлэхдээ бадаг тус бүрийн илэрхийлж буй утга санаатай холбоотойгоор хоёр дүрийг харьцуулах, эсвэл эсрэгцүүлэх, зүйрлэх аргаар дүрсэлсэн нь өвөрмөц. Үүнийг дараах хүснэгтээс харцгаая.

Ингэхдээ эхний 3 бадагт сайн сайхныг төлөөлсөн эерэг дүр, дараа-гийн бадгуудад мууг төлөөлсөн сөрөг дүрийн мөн чанарыг илэрхийлж, тэдгээрийг тэгш хэм буюу эн зэрэгцүүллийн аргаар илэрхийлсэн байна.

[1] Дүр: Ургуулан бодох бодлын хүчээр бүтээсэн гоо зүйн учир холбогдол бүхий тодорхойн зэрэгцээгээр нэгтгэн төлөөлсөн хүний аж амьдралын дүр зураг / Д. Галбаатар. Улаанбаатар, 2012. 137-р тал. *Уран зохиол: Онол, түүх, шүүмжлэл нэвтэрхий толь.*

Хүснэгт 4. Дүрийн тэгш хэм

Тэнгэрийн хаан – Газрын богд	Харьцуулал
Бурханы бодиства – Дэлхийн бодь сэтгэлтэн	Харьцуулал
Хан Богдсын түшмэл – Эрлэг номун хан	Эсрэгцүүлэл
Хүн – араатан	Зүйрлэл

Дүгнэлт. Дээрх зүйлүүдээс үзэхэд:

1. “Цогтын хадны бичиг” шүлэг нь Монголын уран зохиол дахь соёлын өвийн нэг юм.

2. Эртний сонгодог уран зохиолын тод жишээ болсон “Цогтын хадны бичиг” нь бичлэгийн ур маяг, дүрслэлийн хувьд өвөрмөц онцлогтой бөгөөд Цогт хун тайж шүлгээ тэрлэхдээ бадаг, шад болон дүрийн тэгш хэмийг үүсгэн, дүрсэлжээ.

3. Энэхүү шүлэгт утга, чанар, шинж байдлаараа төстэй 2 дүр, эсвэл зүйлсийг адилтгаж, зүйрлэх, харьцуулах зэрэг аргыг хэрэглэн, бадаг, шадыг өгүүлбэр зүйн хувьд адилхан бүтэцтэй, тэгш эрхтэйгээр зэрэгцүүлэн дүрсэлсэн байна.

4. Цаашид залуу судлаачид, эрдэмтэн мэргэд эл сэдэвт судалгааг хийхдээ монголын орчин үеийн уран зохиол болон эртний сонгодог уран зохиолын холбоонд судлах хэрэгтэй ажээ.

Ном зүй*

1. Баярсайхан Б. ба бус. Монгол хэлний тайлбар толь. Улаанбаатар, 2011.

2. Бигэрмаа Р. XX зууны яруу найргийн шинэтгэл шинж. Улаанбаатар, 2016.

3. Бубнов А. В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромий : дисс. … д-ра филол. наук. Орел, 2002. 525 с.

4. Буяннэмэх С. Утга зохиолын үүд. Улаанбаатар, 1925.

5. Галбаатар Д. Уран бүтээлийн арга, түүнтэй холбогдох зарим хүчин зүйлс // Монгол судлал. 2009. № 30(318). 198–206-р тал.

6. Галбаатар Д. Уран зохиол: Онол, түүх, шүүмжлэл. Нэвтэрхий толь. Улаанбаатар, 2012. 594 тал.

7. Дамдинсүрэн Ц. Монгол уран зохиолын дээж зуун билиг оршвой. Улаанбаатар, 1981.

* Библиографическое описание статьи в авторской редакции.

8. Дандин. Зохист аялгуун толь. Улаанбаатар, 1981.
9. Маркова О. Б. Симметрия и асимметрия в стихотворном тексте : автореф. дисс. … канд. филол. наук. Алматы, 1994. 19 с.
10. Монголын үндэсний нэвтэрхий толь. Улаанбаатар, 2009.
11. Мэндээ Ж. Уран зохиолын хэл найруулга дахь тэгш хэмийн бүтэц, утга, үүрэг хэрэглээ. Улаанбатар, 2013.
12. Ренчин Б. Монгол шүлгийн учир өгүүлэл. Улаанбаатар, 1977.
13. Цэрэнсодном Д. Монгол шүлгийн онол, түүхийн зарим асуудал. Улаанбаатар, 1977.

УДК 821.161.1-31.09

З. А. Серебрякова, И. З. Чимитова

ЗНАЧЕНИЕ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РОМАНЕ И. КАЛАШНИКОВА «ЖЕСТОКИЙ ВЕК»

Статья посвящена выявлению значения нравственных ценностей в первой книге романа И. Калашникова «Жестокий век». Отмечается особое внимание автора к таким общечеловеческим ориентирам народов описываемого периода, как добро, честность, счастье. Воплощением нравственного идеала и, вместе с тем, носителями этих ценностей выступают такие герои, как Оэлун, Хоахчин, Хо, Тайчу-Кури, Чиледу, Джарчиудая и др. Именно с этими образами связан оптимистический, жизнеутверждающий пафос романа.

Ключевые слова: нравственные ценности, общечеловеческие ценности, идеал, добро, честность, счастье, герой, роман, И. Калашников.

Z. A. Serebryakova, I. Z. Chimitova

ROLE OF MORAL VALUES IN I. KALASHNIKOV'S «THE CRUEL AGE»

The article is devoted to revealing the meaning of moral values in the first book of Ivan Kalashnikov's novel *The Cruel Age*. It highlights the author's particular focus on such universal human values of the peoples of the depicted period as good, honesty, and happiness. Such characters as Oelun, Khoakhchin, Kho, Taichu-Kuri, Chiledu, Jarchiudai, etc. are the embodiment of the

moral ideal and, at the same time, the bearers of these values. The optimistic, life-affirming pathos of the novel is precisely connected with these images.

Keywords: moral values, universal values, ideal, good, honesty, happiness, character, novel, I. Kalashnikov.

В таком высокохудожественном, многоплановом, достигающем философской глубины воспроизведения действительности эпическом повествовании, как роман И. Калашникова «Жестокий век» законо-мерна интерпретация автором морально-нравственной проблематики, воплощение им экзистенциальных нравственных ценностей.

Обратимся к первой книге романа «Гонимые», название которой уже указывает на наличие коллизий такого рода, на стремление писателя вместе со своими героями разобраться в основе основ жизнеустройства, его нравственных ориентирах.

Среди них центральное место на разных этапах истории челове-чества всегда отводилось добру, которое, по мнению современных философов, «знаменует … сознательно соотнесенные с высшими ценностями, в конечном счете с *идеалом* поступки … оно заключается в преодолении обособленности, разобщенности и отчуждения между людьми, утверждении взаимопонимания, морального *равенства* и гуманности в отношениях между ними» [1, с. 113].

И. Калашников раскрывает самые разные проявления этой нравственной ценности. Это, например, ласковость и сочувствие к юной пленнице Оэлун, будущей матери Тэмуджина, со стороны невольницы китаянки Хоахчин, много лет прислуживающей вместе с младшим братишкой Хо семье Есугея, отца главного героя романа Тэмуджина. При этом для китайских слуг возможность освободиться не сулит ничего хорошего: дома их участь была еще тяжелее. Однако они любыми способами поддерживают Оэлун в чуждом окружении, демонстрируя понимание ее состояния, доброту, теплоту и заботливость.

В образе самой Оэлун, как и характерах Хоахчин и Хо, проявления доброты органичны. Ее реакция на просьбу искреннего, простодушного Хучу, рядового воина ее мужа Есугея, помочь семье этого воина отметить рождение сына, Тайчу-Кури, родившегося в один день с Тэмуджином, свидетельствует о ее чуткости, тактичности и щедрости. Неслучайно Хучу возвращается в свою юрту окрыленным и потом до конца своих дней гордится, что его сын вырос в одежде Тэмуджина, и передает ему это чувство.

Что касается Хо, то он еще подростком заботился о Тэмуджине как о младшем брате и, вернувшись на родину и оказавшись на службе у власть имущих, с риском для жизни старается помочь его семье и всему племени тайчиутов. «Душа у тебя добрая», – говорит Хо его наставник Ли Цзян.

Доброта и великодушие Чиледу, всю жизнь страдавшего от бед и несчастий, начавшихся с похищения Есугеем его невесты Оэлун, сохраняются в нем, несмотря ни на что. Они проявляются в его обращении с Каймиш, невестой Тайчу-Кури, угнанной в плен и попавшей в его распоряжение. Чиледу, расспросив девушку о причине ее беспрерывного плача, обещал вести себя по-братски и выполнил это общание. «Длинными зимними вечерами он рассказывал ей о своей жизни, о неумершей любви к Оэлун, и чуткое внимание Каймишт очищало его душу…» [4, с. 207].

Чиледу поступил, по своему обыкновению, как человек чести, предупредив ее о новом набеге на ее родные места, втайне от всех взял с собой, помог бежать к своим, за что был жестоко наказан. Оказавшись в положении пленного раба, он попал в юрту Тайчу-Кури, и между ними состоялся такой диалог:

« – Как зовут твою жену?

– Каймиш.

– Ты Тайчу-Кури?

– … Погоди … Уж не тот ли ты меркит?

– … Почему ты сразу сказал, что знаешь мою Каймиш? Она много говорила о тебе. Ты хороший человек!

– … Тебе нельзя к меркитам? И не надо. Оставайся у нас. Будешь помогать мне. Уж мы с Каймиш тебя не обидим» [4, с. 257–258].

Несмотря на суровость, даже резкость в обращении с окружающими, одним из носителей добрых начал выступает строгий, справедливый, честный, всеми уважаемый кузнец Джарчиудай, благодаря которому Тэмуджину удалось убежать из унизительного рабства, а его сыновья стали его верными друзьями на всю жизнь.

Ранняя гибель Есугея превратили его семью в гонимых: Оэлун и детей лишили всего имущества и бывших подданных, и даже самые близкие родичи предали их, позволив Таргутай-Кирилтуху безнаказанно грабить и оскорблять эту семью. Оэлун не находит слов, чтобы объяснить главному герою, полному горестного удивления, причины такого вероломства.

В глазах не только семьи Оэлун, но и Хучу, и шамана, и многих соплеменников Кирилтух выступает олицетворением зла.

Не менее важной нравственной ценностью выступает в повествовании и честность. Хотя, как правильно указывают исследователи, рассматриваемое здесь произведение Калашникова было «новым словом в отечественной литературе» [2, с. 271], в своей художественной концепции писатель исходил и из системы ценностей своего времени, а к числу доминант советской идеологии относилась честность, которая включала «*правдивость, принципиальность, верность* принятым обязательствам, субъективную *убежденность* в правоте … дела, *искренность* перед другими и перед самим собой в отношении тех мотивов, которыми человек руководствуется, признание и соблюдение прав других людей …» [6, с. 397].

Этим качеством в наибольшей мере обладают носители нравственного идеала. Жена Хучу Булган не один год собирает шерсть на войлок для новой юрты взамен обветшавшей, но ни она, ни ее муж не могут и не хотят не то что украсть, но даже попросить шерсть у известной своей щедростью Оэлун, понимая, как трудно приходится ей и ее семье. Их поведение говорит об их верности и вдове Есугея, и собственным жизненным принципам.

В споре с Ли Цзяном, защищающим политику китайского императора по поддержанию раздоров между чужими народами ради блага собственного государства, Хо называет политику обмана других народов нечестной, отстаивая принцип соблюдения прав соседей Поднебесной. Юноша искренне не понимает, зачем неправда нужна сановникам с их неисчислимыми богатствами и сотнями тысяч воинов. В отличие от них чиновник низшего ранга Ли Цзян на службе и в частной жизни честен и добросовестен, старается держать слово, но такие человеческие качества люди мало способствуют успехам в карьере.

К числу ключевых общечеловеческих нравственных ценностей относится и счастье. Самый общий смысл этого понятия раскрывается как «наиболее полное воплощение человеческого предназначения … Счастливой обычно именуется жизнь, состоявшаяся во всей полноте желаний и возможностей. Это – удавшаяся жизнь, гармоничное сочетание всех ее проявлений, обладание наилучшими и наибольшими благами, устойчивое состояние эмоционального подъема, радости» [3, с. 487].

Несмотря на общую тональность первой книги романа, в ней находится место и для отображения моментов счастья. Поскольку основное внимание автора направлено на психологический анализ внутреннего мира положительных героев, именно с этими образами связано описание состояния счастья.

Юный Тайчу-Кури, страдающий от бедности и произвола хозяев, не мечтает ни о богатстве, ни о славе и т. п., а лишь о любимой девушке, юрте, коне, нескольких десятках овец и о том, чтобы у него было немного свободы. Символом счастья для него является картина мирного труда и возможность побыть с близкими в часы досуга. Даже перспектива недолгого общения с Каймиш заставляет его забывать о нужде, зависимости, тяжести работы, побуждает исполнить обязанности как можно скорее и вновь испытать ощущение радости: «…и не было в это время человека довольного жизнью больше, чем Тайчу-Кури» [4, с. 165].

Небывалый эмоциональный подъем переживает и Хо, у которого лучшая на свете жена, растет сын, есть чем кормить свою семью, да еще он узнал, что Тэмуджин жив и стал ханом, поэтому, наверное, жива и Хоахчин. Более того, его берут в поход в степи, а значит, он может разыскать сестру, Оэлун и ее первенца. «Даже в самом сладостном сне Хо не снилось такое …Не шел, а плыл по улицам Чжунду счастливый человек Хо» [4, с. 325].

Простое человеческое счастье во время, описанное в книге «Гонимые», пока способен испытывать и Тэмуджина, и оно связано с воспоминанием о детских годах в урочище Делюн Болдог, где на берегу озера он впервые сел на коня. Как и у Хо и Тайчу-Кури, мгновения счастья будущего Чингисхана еще связаны с мирной жизнью, ощущением безопасности, покоя, гармонии. Но если для Тайчу-Кури и Хо в представлении о счастье первостепенны родные и близкие для них люди, то у Тэмуджина – образы прекрасной и величавой природы.

Несмотря на преобладание драматизма, а порой и трагизма в тексте первой книги «Жестокого века», можно согласиться с М. Ломуновой в том, что в целом «роман полон жизнеутверждающего пафоса, веры в несокрушимость добра и человечности» [5, с. 8].

Таким образом, значимое место в проблематике первой книги романа «Жестокий век», которую автор назвал «Гонимые», занимают основополагающие нравственные ценности. Среди приоритетов писателя такие важнейшие для народов описываемого в произведении периода, а по сути, общечеловеческие ценности, как добро, честность и счастье. Их разнообразные грани ярко проявляются в характерах носителей нравственного идеала Оэлун, Хоахчин, Хо, Тайчу-Кури, Чиледу, Джарчиудая и др., определяя гуманистический и жизнеутверждающий пафос романа.

Список источников

1. Апресян Р. Г. Добро // Этика : Энцикл. словарь / под ред. Р. Г. Апресяна и А. А. Гусейнова. М. : Гардарики, 2001. С. 113–115.
2. Болдонова И. С., Санжиева Т. Е. Герменевтический историзм: художественный образ Чингисхана в современной бурятской литературе как фактор развития национального самосознания // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Философия. Социология. Политология. Культурология. 2012. Вып. 6. С. 268–273.
3. Гусейнов А. А. Счастье // Этика : Энцикл. словарь / под ред. Р. Г. Апресяна, А. А. Гусейнова. М. : Гардарики, 2001. С. 486–487.
4. Калашников И. К. Жестокий век : роман. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1985. 768 с.
5. Ломунова М. Исай Калашников и его книги : [предисловие] // Калашников И. К. Жестокий век : роман. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1985. С. 5–8.
6. Словарь по этике / под ред. И. С. Кона. 5-е изд. М. : Политиздат, 1983. 445 с.

УДК 821.161.1-2.09

В. В. Некрашевич

НОВАТОРСТВО ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ПЬЕСАХ А. В. ВАМПИЛОВА

Статья посвящена анализу художественных образов талантливого драматурга и прозаика Александра Вампилова, чья биография полна трагических событий. Он прожил короткую, но насыщенную жизнь, оставив потомкам пьесы, рассказы, которые позволили ему войти в историю советской и русской литературы.

Ключевые слова: художественный образ, русская театральная традиция, драматургия Вампилова.

V. V. Nekrashevich

INNOVATION OF THE ARTISTIC IMAGES IN A.V. VAMPILOV'S PLAYS

The article analyzes the artistic images of the talented playwright and prose writer Alexander Vampilov, whose biography is full of tragic events.

His life was short but eventful having left the plays and short stories that have earned him a place in the history of the Soviet and Russian literature.

Keywords: artistic image, Russian theatrical tradition, Vampilov's dramaturgy.

Александр Валентинович Вампилов – один из самых известных драматургов советского периода русской литературы. Его пьесы до сих пор не потеряли своей актуальности: «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске». Именно потому, что в драматургии писателя практически отсутствует социально-политический накал, а также популярные в то время идеологические установки, его пьесы любимы режиссерами, актерами и зрителями по сей день. Они ставятся в лучших театрах страны. Критики, изучающие творчество Вампилова, отмечают, что его пьесы больше тяготеют к жанру комедии, несколько даже водевильной. Удивительно, что и смешное, и печальное преподносится автором ненавязчиво, с легкостью, а концовки постановок никогда не проповедуют какую-нибудь мораль. Вампилов всегда пытался избегать этого, предпочитая оставлять зрителю решать, кто хороший или плохой.

В социально-гуманитарных исследованиях имеется достаточное количество определений художественного образа, раскрывающих его содержание в определенных рамках научных интересов. Ранее всего мы знакомимся с художественным образом через произведения литературы, который дарует нам своеобразный мир, окутанный мыслями автора произведения, его чувствами, переживаниями. Художественная литература – это вид искусства, которое изображает мир, окружающий нас, с помощью слова в художественных образах. Образом в произведении может быть любое лицо, предмет, явление действительности, творчески воссозданное в рамках сюжета. Источник художественного образа – сама жизнь. Задачей художественного образа мы считаем изменение действительности через творческое мышление автора. Образ не копирует реальность, не похож на существующее явление или предмет, а передает наиболее важные для автора понятия. Благодаря ему писатель в творческой художественной форме передает свои переживания, настроение и идеи, воплощает личный замысел. В этом контексте нам близко определение Ю. Б. Борева, который считает, что художественный образ – это особая форма рефлексии в искусстве, иносказательно описывающая разные взаимосвязанные проявления реальности, представляющий собой «всеобщую категорию художественного творчества, средство и форму освоения жизни искусством» [2, с. 462].

Художественный образ безграничен и позволяет познать мир. Он формирует диалог между творческой личностью, изображаемым ею предметом и реципиентом. Об этой важнейшей функции художественного образа писала доктор культурологии М. В. Амгаланова: «…напряжение между драматургом, произведением и читателем создает возможность художественной коммуникации как способа передачи художественной информации. Поэтому восприятие художественно-образной системы драмы как единого целого является своеобразной художественной коммуникацией. Особо стоит отметить, что такой тройной диалог, осуществляющийся в конкретном драматическом произведении, заключает в себе образы, идеи и концепции определенных культур» [1, с. 35]. Также она отмечает, что «…в художественном тексте моделируется мир не реальный, а пропущенный сквозь призму сознания автора…» [Там же]. Таким образом, до тех пор, пока человек не познает окружающие его предметы и явления, они являются для него иллюзией. Воображение – место, где возникает образ, который затем находит свое воплощение в произведениях искусства, воображении публики.

Талантливый драматург и прозаик Александр Вампилов, биография которого полна трагических событий, прожил короткую, но насыщенную жизнь, оставив потомкам пьесы, рассказы, которые позволили ему войти в историю советской и русской литературы. В литературу, предназначенную для сценического воплощения, он вошел в 1962 г., когда впервые стал участником творческого семинара в Малеевке (Московская область), где представил одноактные пьесы. «Дом окнами в поле» стала первой пьесой, в которой отчетливо зазвучали сквозные темы и мотивы будущего театра Вампилова (темы дома, родственных уз, провинциального быта, выбора). Затем одна за другой вышли зрелые многоактные пьесы «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Провинциальные анекдоты», «Прошлым летом в Чулимске».

Современные критики называют эти пьесы одними из лучших произведений драматургии эпохи застоя. В их сюжете о «лишнем человеке» есть весь необходимый современному зрителю набор: любовь и страсти, рутина обыденной жизни, возможности, которые не удалось реализовать, и губительное для личности бездействие. Несмотря на непродолжительность литературной деятельности, его творчество имело значительное влияние на современную драматургию. В литературоведении даже появилось понятие «поствампиловской драматургии», или драматургии «новой волны».

Драматургия Вампилова действительно, уникальное явление советской эпохи. При всей своей кажущейся реалистичности пьесы Вампилова имеют мистический срез, они вбирают в себя идеи западноевропейского экзистенциализма и абсурдизма. Так, например, «Утиная охота» открывается практически мистическим эпизодом: главный герой (Зилов), просыпаясь у себя в комнате с глубокого похмелья, обнаруживает собственный венок. Его пограничное состояние подчеркивается абсурдным пробуждением как бы в инобытии. Человек оказывается один на один со своим собственным погребальным венком, со сворой своих собственных воспоминаний. Прошлое не изменить, ошибок не исправить. Герой осознает свою собственную мерзость и абсолют своей вины за случившее с ним.

Вампилов одним из первых подступается к проблеме нового поколения, которое выходит на авансцену в 1960-е гг. Поколение более свободных людей. Но свобода, будучи искаженной, становится проклятием. В закостенелом мертвенном мире ржавых социальных шестеренок человек становится игроком. Игра ради игры, ради собственного азарта, не столько для выгоды, сколько ради того, чтобы развеять скуку, приводит к несвободе, к поломанным судьбам окружающих и разрушению собственной судьбы. Герой оказывается сплетен по рукам и ногам собственной паутиной недомолвок, обмана и похоти. Отсюда лейтмотивная тема утиной охоты, которая выступает в пьесе как некий идеал, способный даровать очищение и свободу. Только само по себе мероприятие, напоминающее языческий обряд жертвоприношения, не сулит ничего хорошего, является иллюзией. Таков сюжет не только «Утиной охоты», но и, например, «Старшего сына».

Исследователи всегда были благосклонны к писателю и его произведениям. Его называли последним классиком России, но в то же время для многих он оставался загадкой. Советских критиков ставила в тупик манера сочетать простое и парадоксальное, которой обладал Александр Вампилов. Книги, посвященные изучению его творчества, представляют собой скорее обзоры и догадки, до конца понять его потомки еще не смогли. Вампилов влился в общемировой тренд рефлексии «потерянного» послевоенного поколения, далее «детей цветов» 1960–1970-х (названий много): «Спасите наши души, мы гибнем от удушья!» – надсадно хрипел Высоцкий, крича тысячами магнитофонов из окон бесконечных хрущевок.

Да, Вампилов – драматург вечных вопросов, с виду лежащих на поверхности… Это и поиск настоящих, не поддельных (деньги–связи–джинсы) святынь – в контексте святости дела, которому служишь. Тут

же возникает вопрос поиска святыни в браке: жена должна, должна(!) быть соратницей-подругой в действительно святом деле – семейном жизнетворческом труде. И семья – именно труд, упорный, тяжелый.

Это и отношения «дети-родители»: тот же Зилов любит отца как человека, но ненавидит как приспособленца, винтика Системы. Тут и подчинение среде, в которой обитают люди, лицемеря и подстраиваясь. Но… Вампилов никого не обвиняет. Иначе не прошел бы цензуру за антисоветскую пропаганду. Он объективно изображает людей в обусловленных социально-экономических, политических кондициях. Определяющих личное и общественное. Нужное и ненужное. Важное – неважное.

И эти кондиции, – декламирует он со сцены устами своих героев, нас не удовлетворяют никоим разом. Необходима коренная ломка не нами установленных регламентов. Дабы реально(!), а не громогласными обещаниями и кумачовыми плакатами: – ускорить движение экономического, духовного прогресса. Несмотря на то что с теле- и киноэкранов с утра до вечера возглашалось непрестанное гармоническое развитие личности, интернационализм, гуманизм, и чуть ли не коммунизм за поворотом.

О чем же пьесы Вампилова? О жизни – обычной, узнаваемой, неидеальной. Герои пьес Вампилова ходят на работу, сталкиваются с несправедливостью, переживают кризисы, задаются вопросами смысла жизни, обесценивают собственные достижения, мечтают о самых простых вещах. Их метания и искания понятны каждому из нас: кому не казалась ежедневная рутинная работа бессмысленной, кто не сталкивался с беззаконием и кумовством, кто не скрывал от близких неудачи? Вампилов в своих пьесах достоверно передал реалии советского общества (но далеко ли мы отошли от него?): здесь одновременно смешно и грустно, абсурдно и логично, невразумительно и понятно.

«Дом окнами в поле». Пьеса-диалог одинокой сельской жительницы Астафьевой и учителя Третьякова, приезжавшего в деревню по распределению. Третьяков уезжает и пришел попрощаться, разговор перерастает в тягостное выяснение отношений, с признаниями и упреками.

«Прощание в июне». История жизни талантливого и подающего надежды студента Николая Колесова в последние три недели перед выпуском из университета. В силу стечения случайных и роковых для Николая обстоятельств его положение и перспективы резко меняются, а все начинается со студенческой свадьбы в общежитии, куда он пообещал прийти «с самой симпатичной девушкой в городе».

«Старший сын». Молодые люди Бусыгин и Сильва, провожая подруг, очутились в незнакомом насел енном пункте холодной ночью. Желание согреться толкнуло их пойти на обман: постучавшись в случайный дом, один из них представился внебрачным сыном главы семейства, который принял эту историю за чистую монету. Но новая роль так увлекла и затянула героя, что он сам начал верить, что нашел своего отца.

«Утиная охота». Карьеристу и ловеласу Виктору Зилову друзья делают шуточный подарок – похоронный венок. Зилов начинает представлять, что происходило бы на его реальных похоронах. При этом он часто погружается в воспоминания о значимых событиях его жизни и в конце повествования обнаруживает, что вел никчемную жизнь. Действие пьесы происходит в течение одного дня в квартире Зилова.

«Провинциальные анекдоты». Трагикомическое представление в двух частях: «История с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом». Местом действия обоих становятся гостиничные номера в провинции. В первом анекдоте скитания футбольного фаната в поисках работающего радио приводят его в номер молодой девушки, чем вызы-вают гнев местных бюрократов. Во втором – два командировочных страдальца просыпаются в номере без копейки денег в состоянии чудовищного похмелья. А предложение о помощи от случайного прохожего ставит их в тупик.

«Прошлым летом в Чулимске». В таежном райцентре сотрудница местной чайной Валентина оказывается в центре любовного конфликта. Она влюблена в следователя Шаманова, но ей приходится отбиваться от других ухажеров и страдать от интриг потенциальной соперницы аптекарши Кашкиной. При этом одна лишь Валентина неравнодушна к нормам человеческой морали в этом маленьком городке.

Говоря о новаторстве художественных образов Вампилова, отметим следующее. Во-первых, одной из его ключевых тем произведений является проблема поиска смысла жизни и места человека в мире. В его пьесах многие персонажи сталкиваются с переосмысления своих жизненных ценностей и идеалов, что приводит к глубоким жизненным конфликтам и кризисам. Во-вторых, актуализируется проблема отчуждения и одиночества. Автор размышляет о феномене социального отчуждения, проявляющегося в отношениях между людьми, которые несмотря на внешние контакты остаются глубоко изолированными друг от друга. В-третьих, значительное место занимает тема нравственного

выбора и ответственности. Драматург ставит своих героев перед необходимостью принятия решений, которые определяют не только их судьбу, но и судьбы окружающих их людей.

Таким образом, творчество А. В. Вампилова представляет собой многослойное и многогранное явление, затрагивающее широкий спектр тем, актуальных как для его времени, так и для современности Его пьесы остаются важными произведениями русской драматургии, требующими дальнейшего изучения и осмысления.

Список источников

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

2. Борев Ю. Б. Эстетика. М. : Астрель, 2003. 498 с.

УДК 784.9:784.4(=512.36)

Д. Нямжав

МОНГОЛЧУУДЫН УРТЫН ДУУ ДУУЛАХ, АМЬСГАА ХӨГЖҮҮЛЭХ АРГА ЗҮЙН СУДАЛГАА

Уртын дуу нь үе үеийн уртын дуучдын өвлөн дуулж, уламжлан хөгжүүлэх он удаан жилийн явцад уламжлалт сургалтаас орчин үеийн тэнхимийн сургалтанд шилжин орсон байдаг. Уртын дууг дуулахад амьсгаа маш чухал үүрэгтэй бөгөөд ил ба нууц амьсгаа хэмээн хоёр ангилдаг байна. Анхлан суралцагсад амьсгалын дасгалуудыг тогтмол хийж байх естой бөгөөд жишээлбэл, “хамраар амьсгал авч амаар үлээн гаргах, хамар амаар зэрэг амьсгал авч амаар үлээн гаргах” дасгалуудын зэрэгцээ лаа болон нимгэн цаасыг үлээх дасгалыг хавсран маш удаан хийснээр амьсгал тогтож дараагийн үе шатруу шилжих нөхцөл бүрддэг. Сургалтын хөтөлбөр бооловсруулалтын баг, сурах бичгийн баг, судлаач эрдэмтэд, хөгжмийн багш нар судалгаа шинжилгээний ажлаа энэхүү уртын дууг уламжлуулахад анхаарч хөтөлбөр боловсруулан хамтран ажиллавал зүйтэй байна.

Түлхүүр үг: ил амьсгаа, нууц амьсгаа, амьсгалын дасгалууд, уухай.

Д. Нямжав

МЕТОДЫ ТРЕНИРОВКИ ДЫХАНИЯ И ИСПОЛНЕНИЯ МОНГОЛЬСКИХ ПРОТЯЖНЫХ ПЕСЕН

Многовековые традиции протяжного пения передавались и развивались поколениями опытных певцов, пройдя путь от традиционного обучения к современной вузовской подготовке. Дыхание играет важную роль в исполнении протяжных песен, существует два типа ды-хания: открытое и скрытое. Начинающим следует постоянно выполнять дыхательные упражнения, например, наряду с упражнениями «вдох через нос и выдох через рот», «выдох через нос и рот одновременно и выдох через рот», необходимо выполнять такие упражнения, как задувание свечи или сдувание тонкого листа бумаги. В результате их выполнения дыхание становится ровным и создаются условия для перехода на следующий уровень обучения. Целесообразно, чтобы разработчики учебных программ, авторы учебников, исследователи и учителя музыки работали вместе над созданием программ, ориентированных на передачу техники исполнения протяжных песен.

Ключевые слова: открытое дыхание, скрытое дыхание, дыхательные упражнения, возглас.

D. Nyamzhav

METHODS OF BREATHING TRAINING AND PERFORMING THE MONGOLIAN PROLONGED SONGS

The centuries-old traditions of prolonged singing have been passed down and developed by generations of the experienced singers, from traditional education to modern university training. Breathing plays a significant role in singing prolonged songs and there are two types of breathing: open and hidden. The beginners should constantly do breathing exercises, for example, along with the exercises «inhale through the nose and exhale through the mouth», «exhale through the nose and mouth at the same time and exhale through the mouth», it is necessary to do such exercises as blowing out a candle or blowing a thin sheet of paper off. As the result of such activities, breathing becomes even, and the conditions are created for the transition to the next level of training. It is advisable for the curriculum developers, textbooks' authors, researchers, and music teachers to work together to create programs focused on passing the technique of performing prolonged songs.

Keywords: open breathing, hidden breathing, breathing exercises, exclamation.

Агуулга: Монголын уламжлалт дууны урлаг, цаашлаад хөгжмийн соёлын талаар гадаадын болон манай эрдэмтэн мэргэдийн хийсэн судалгаанд уртын дууны тухай хөндөөгүй орхисон бүтээл бараг үгүй юм. Монголчуудын уламжлалт соёл, урлагийн өвд голлох байр эзлэх уртын дууны сургалтын ангилал, арга зүй, түүхэн уламжлалын онцлогийг тодруулахад уртын дууны амьсгал хуваарилалтын асуудал чухал билээ [4].

Уртын дуу нь монгол үндэстний дуулаачийн урлагийн сонгодог дэг, сургууль мөн. Манай нүүдэлчин монголчууд талын уртын дуугаа зохион туурвихын сацуу үндэстний дуулаачийн урлагийн сонгодог дэг сургуулийг бий болгосон бөгөөд энэ нь Италийн дуулаачийн урлагийн дэг сургуультай дүйцэхүйц шинжлэх ухааны үндэстэй, үндэсний өвөрмөц онцлогийг шингээсэн байдаг. Уртын дуу нь үе үеийн уртын дуучдын өвлөн дуулж, уламжлан хөгжүүлэх он удаан жилийн явцад уламжлалт сургалтаас орчин үеийн тэнхимийн сургалтанд шилжин орсон байдаг.

Уртын дууг дуулахад амьсгаа маш чухал үүрэгтэй бөгөөд ил ба нууц амьсгаа хэмээн хоёр ангилдаг байна. Анхлан суралцагсад амьсгалын дасгалуудыг тогтмол хийж байх естой бөгөөд жишээлбэл, “хамраар амьсгал авч амаар үлээн гаргах, хамар амаар зэрэг амьсгал авч амаар үлээн гаргах” дасгалуудын зэрэгцээ лаа болон нимгэн цаасыг үлээх дасгалыг хавсран маш удаан хийснээр амьсгал тогтож дараагийн үе шатруу шилжих нөхцөл бүрддэг.

Судалгааны зорилго: Уртын дууны үе үеийн уртын дуучдын өвлөн дуулж, уламжлан хөгжүүлэх арга зүйгээс судалж, уламжлалт сургалтаас орчин үеийн тэнхимийн сургалтад амьсгал хөгжүүлэх онол, арга зүйн мэдлэг, чадвар эзэмших, хэрэгжүүлэхэд оршино.

Амьсгал хөгжүүлэх дасгалууд

Ил амьсгаа: Уртын дууны нэр томъ еоны номонд “Доржданва гуай ил амьсгааг аюулхайн амьсгаа гэж ижилсгэж ойлгодог” гэсэн байна. Өөрөөр хэлбэл цээж хэвлий рүүгээ гүн сорж авсан амьсгааг ил амьсгаа гэх бөгөөд буцаан гаргахдаа алгуур аажуухан цувуулан гаргахыг хэлнэ. Ил амьсгааг авахдаа үгийн утгыг гүйцээж байж авна гэсэн үг биш гагцхүү аялгууны тодорхой илэрхийллийг багтаан барьсан аялгууны дунд авдаг гэж ойлгож болно [2].

Лаа үлээх дасгалыг хийхэд урьдаар аюулхайд байгаа амьсгаагаа бүгдийг амаараа үлээн гаргаж дараа нь хамраараа гүн сорж хэвлийрүүгээ хийгээд нэг секунд хүрэх үгүйтэй гаргах юм. Ингэж олон удаа дасгал хийж дадлагажвал амьсгааг зөв авч сурах буюу уртын дуу дуулахад амьсгаагаа зөв хуваарилах чадвар тогтоно. Хүн анхилам сайхан цэцгийг үнэрлэхэд өөрийн эрхгүй хамраараа гүн амьсгалж үнэрлэдэг адил энэ мөн уртын дууны сургалтанд зөв амьсгаа авч сурахад хэрэглэдэг аргын нэг бөгөөд хэдий чинээ амьсгалын хуваарилалтыг зөв хийнэ төдий чинээ хоолойн хүч яруу тунгалаг, эрч хүчтэй, гайхамшигтай торгомсог, сонсголонтойгоор цуурайтдаг байна.

Төвөнх, хөвч хоёртоо амьсгаагаа нөөцлөн гаргалтын техникийг хуваарилж сурсан дуучны хоолойн цар хүрээ улам өргөжиж уртын дууг дуулах тусам уртын дууны далд хүчийг мэдэрч дуулж чаддаг.

Нууц амьсгаа: Уртын дууг дан ил амьсгаагаар дуулна гэж байдаггүй. Амьсгаа цээж рүү орж байгаа юм шиг нэг өнгөн дээр хурдан амьсгаа аваад өөр өнгө рүү хавиралт хийлгүй шууд цэвэр хурдан залгадаг. Ингэж өнгө өөрчлөхгүйгээр залгах амьсгааг нууц амьсгаа буюу хулгайн амьсгал гэж нэрэлдэг. Нууц амьсгааг дуучин болгон хийж чаддаггүй, маш олон удаагийн мятрашгүй дасгал сургууль шаардагддаг. Ахмад үеийн олон дуучид энэ амьсгааг хэрэглэн дуулж чаддаг байжээ. Орчин цагийн дуучид нууц амьсгааг дуундаа оруулж дуулах чадвараар дутмаг байгаа нь ажиглагддаг. Уртын дуучин хүний ур чадварыг тодорхойлох гол зүйл нь энэхүү хоёр амьсгааг эзэмшсэн байх явдал бөгөөд амьсгаа тохируулах эрдэм нь туйлын бэрх зүйл билээ.

Уртын дууны амьсгааны эрдмийг сайн эзэмшсэн дуучин бол дуулах тусам хоолойн чадал нэмэгдэж, амьсгалын түрэлтээр хүч ихтэй хоолойн өнгө тунгалаг яруу тодхон сонсдогийн дээр арав гаруй айзам дууг нэг доор дуулахад хоолойны чадал нь хэвээр байдаг. Ийм учраас уртын дуу анхлан суралцагсдад анхнаас нь амьсгалын дасгалыг хөнгөвчлөн сургахаас зайлсхийдэг.

Уртын дууны нууц амьсгалын онцлог: Уртын дуу дуулахад амьсгалыг хэрхэн зөв нарийн хуваарилж байгаагаас дууны өнгө, дуучны чадвар харагддаг тухайд дээр тодорхой тэмдэглэсэн. Өвөрмонголын уртын дуучдын нэг хэсэг нь уламжлалт амьсгалын хуваарилалтын зарчмыг өнөө хэр баримталсаар байгаа ч зарим нь Хятадын ардын дууны амьсгааг уртын дуунд оруулж байгаа үзэгдэл ажиглагддаг.

Айзам уртын дууг дуулах тусам хоолойн хүч чадал улам нэмэгдэж амьсгаа хуваарилалт сайжирдаг.
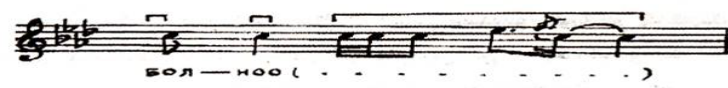
Халх болон Өвөр монголын ардын, уртын дууг дуулах арга зүй, амьсгалын тогтолцоо ялгаатай байгаа талаар тодруулан судалгаа хийж үзэхэд “Их дуучдын яриа” [1] номонд дурдагдсан Доржагва багшийн хэлснээр хэд хэдэн онцлог байна. Тухайлбал: Уртын дууны амьсгал хөгжүүлэх дасгал хийгээд хэл зүгшрүүлэх дасгал 21 хул, 25 модон хул, 32 цагаан лонх, амьсгал түгжих дасгал, хэл зүгшрүүлэх, үгээр амьсгалыг тогтворжуулах дасгал гэх мэт.

Уртын дууны уухайн дасгал
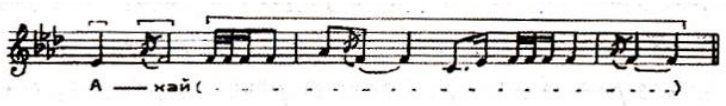
Уртын дууны дуулах аргын амин сүнс, нууц нь уухайлахад оршдог. Энэ нь эрт дээр үеэс зөвхөн уриа дуудлага, мэдээлэл харилцааны зориулалтаар үүсч аажмаар дууны шинжтэй болжээ. Уртын дууг уртасган дуулах арга, хөгжимлөг сэтгэлгээний энэ онцлог нь үгийн үеийн аялгууллаар илэрч байна. Үеийн аялгуулал гэдэг нь дуулаач дуулах явцдаа үгийг агшаан хураангуйлах, уртасган тэлэх торгон мэдрэмжийн хөгжимлөг чөлөөт урсгал гэж ойлгож болно. Уухайн аялгуулал нь уртын дууг дуулах чөлөөт сэтгэлгээний илрэл төдийгүй хөгжмийн хувьд мэдээлэл харилцааны чухал хэрэглүүр юм. Хамгийн тод жишээг Монголчуудын сур, шагайн харвааны уухайн түрлэгээс мэдэрч болно. Уухайлахын учир нь сур, шагайн харвааны наадамд оролцогсдын алдаа оноог хөгжөөн дэмжигчид болон өрсөлдөгч хоёр талынханд зарлан мэдээлж байгаа ая эгшгийн зохирол болно.



“Сурын уухай” нот



“Хасааны уухай ” нот



“Шагайн уухай” нот

Уухайн дуулал бол “ононо доо”, “уухай даа”, “болно оо” гэх мэт үгс

агуулагдаж, сурчид, харваачдын урам зоригийг хөгжөөх боловч уухайн ая нь ихэнхдээ сул аялгуунаас бүтсэн байдаг.

Уухайлах аялгуунаас “шагайн уухай”-нд тулгуурлан уртын дууны уухайн дасгалыг боловсруулсан байна. Алдарт дуучин Н. Норовбанзад гуай анхлан СУИС-ийн уртын дууны дуулаачийн ангийн оюутнуудад заан уламжилсан бөгөөд нийт багш нарын мэргэжлийн хичээлдээ ашиглаж байгаа голлох дасгал болжээ [5].

Уухайн дасгалыг эзэмших нь бэсрэг, айзам дууг дуулахад амьсгаа хүрэхгүй байх, хоолой цуцах бэрхшээл зэрэг техникийг алдаа гарахгүй байх үндсэн суурь болно. Иймээс уухайн дасгалыг хэдий сайн сурна төдий чинээ амьсгаа задарч, уужуу болж амьсгалын түрэлт хүчтэй, нугалаа хугалаа зөөлөн торгомсог, хатгаж шуранхайлахад онцгой сонсголонтой сонсогддог. Малч ахуйгаас олон олон мэргэжлийн уртын дуучид төрөн гарсан байдаг нууц нь өөрсдийн амьдрал ахуй ажил хөдөлмөртэй нь шууд холбогддогт оршино.

Уухайн аялгуу байгаль эх дэлхийтэйгээ хүйн холбоотой төрж, таван хошуу малаа хайрлан, эрхэмлэн амьдардаг монгол хүний сэтгэлийн гүнээс өөрийн эрхгүй ундарч байдаг далд агуу хүчний нэгээхэн хэсэг болохын зэрэгцээ зөвхөн хоолой, амьсгалыг засаад зогсохгүй уртын дуунд шаардагддаг олон олон мэргэжлийн нарын нандин утсыг хөглөсөн ард түмний биет бус өв юм.

Судалгааны хэсэг:

Судалгаанд СУИС-ийн уртын дуулаачийн мэргэжлийн 1–4 курсын нийт 50 оюутан залуусыг хамруулсан бөгөөд 29 хувь буюу 58 % нь монгол, 21 буюу 42 % нь өвөр монголоос ирж суралцаж буй оюутан залуус оролцлоо.

1. Уртын дууг багаасаа сонсож өссөн үү?

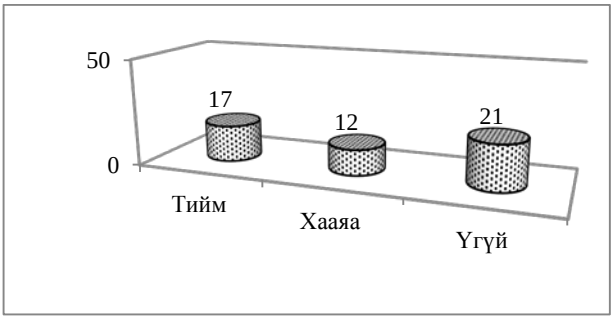
Судалгааны дүнгээс харахад тийм гэж 17 буюу 34 %, 12 буюу 24 % нь хаяа, 21 буюу 42 % нь үгүй гэсэн хариулт өгчээ. Энэ нь залуу үеийнхэн орчин үеэ дагаад ардын болон уртын дууг багаасаа сонсдоггүй, сонсох орчин, хэрэглээ, суралцах орчин хазгаарлагдмал болсныг харуулж байна.

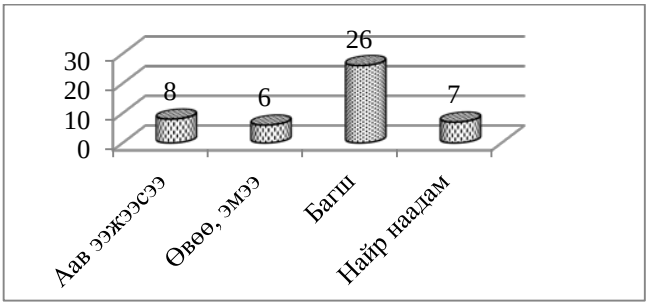
2. Уртын дууг хэнээс анх сурсан бэ?

3. Асуултанд аав ээжээсээ гэж 8 буюу 16 % нь, өвөө эмээгээсээ 6 буюу 12 %, багш нараас гэж 26 буюу 52 % нь, найр наадмаас гэж 7 буюу 14 % нь тус тус хариулсан байна.

4. Энэ нь аав, ээж, өвөө эмээ, найр наадмаас суралцсан гэх оюутнууд бага хувийг эзэлж байгаа нь уртын дууны уламжлалт заан сургалтын

арга зогсонги байдалд орсныг харуулж байгаагийн дээр багш нараасаа гэсэн нь хамгийн өндөр 52 %-ийг эзэлж байгаа нь уртын дууны сургалт тэнхимийн сургалт руу шилжин уламжлан хадгалагдах чиглэл рүү хандсаныг харуулж байна.



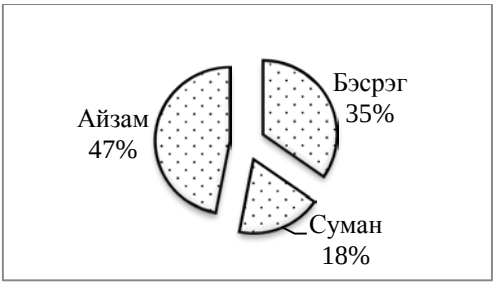


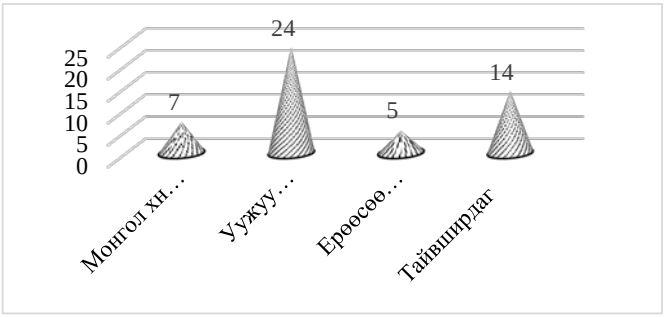
1. Уртын дууны бэсрэг, суман, айзам дуунуудын алийг илүү дуулах дуртай вэ?

Айзам дуу дуулах дуртай гэж 47 % буюу 23 хүн, суман гэж 18 % буюу 10 хүн, бэсрэг гэж 35 % буюу 18 хүн тус тус хариулсан байна. Энэ нь суралцаж буй оюутнууд мэргэжлийн түвшинд уртын дууг сурах эрмэлзлэлтэй байдгийг харуулж байна.

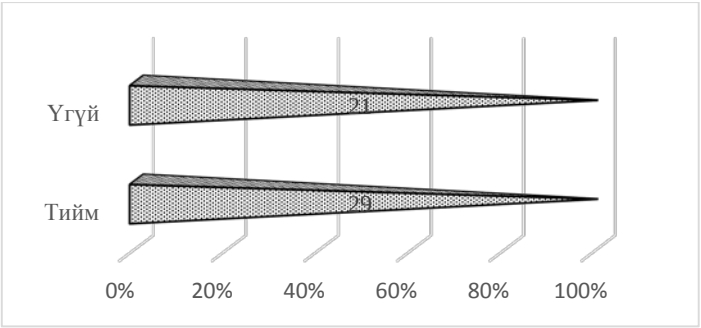
2. Уртын дуугаа хөдөө хээр, монгол гэрт дуулахад ямар санагддаг вэ?

Монгол хүн гэдгээрээ бахархдаг гэж 7 буюу 14 % нь, уужуу тайван санагддаг гэж 24 буюу 48 %, ерөөсөө дуулж үзээгүй гэж 5 буюу 10 % , тайвширдаг гэж 14 буюу 28 % нь тус тус хариулсан байна. Эндээс дүгнэн үзвэл уртын дуу гэдэг бол яахын аргагүй монгол ахуй, монгол гэр, монголын тал нутагтайгаа зохицсон, сэтгэлийг тайвшруулдаг ер бусын аялгуу болох нь илэрхий байна.





3. Хонь тойглох, ингэ хөөслөх, морины гийнгоо аялж чадах уу?



21 буюу 42 % нь үгүй, 29 буюу 58 хувь нь тийм гэсэн хариулт өгчээ. Хэдийгээр үгүй гэж хариулсан нь бага байгаа хэдий ч тийм гэж хариулсан нь 29 оюутан нь 100-ны 58 хувийг эзэлж байгаа нь орчин үеийн хүүхэд залууст маань уртын дуу өвлөгдөн үлдэж байгаа ч гэлээ суралцагсдын амьдрах орчин малчин ахуйгаас холдож байгааг харуулж байна.

Дүгнэлт: Судалгааны хариултыг нэгтгэн дүгнэж үзвэл орчин үеийн

техник технологи хөгжлийг дагалдан хүмүүсийн амьдрах орчин хөдөөгөөс хот руу чиглэсэн суурин иргэншилд шилжсэнтэй холбогдон бага залуу наснаасаа тал хээр, талын монгол айлын найр наадам, адуу малынхаа захаас холдон багаасаа уртын сайхан дуугаа сонсох орчин хазгаарлагдмал болсон, уртын дууг залуу үедээ заан сургах настан буурлууд цөөрсөн байна.

Уртын дуу гэдэг бол яахын аргагүй монгол ахуй, монгол гэр, монголын тал нутагтайгаа зохицсон байдаг болохоор сургалтын орчинд тодорхой уламжлалаа танин мэдэх, ялангуяа бүх ангийн хүүхдийн сургалтын хөтөлбөрт мал төллөх цагаар зориудаар хөдөө айлд хонь тойглох, ингэ хөөслөх, морины гийнгоо аялах дадлагын хичээлийн цагийг оруулж өгч болох талтай. Иймээс сургалтын хөтөлбөр бооловсруулалтын баг, сурах бичгийн баг, судлаач эрдэмтэд, хөгжмийн багш нар судалгаа шинжилгээний ажлаа энэхүү уртын дууг уламжлуулахад анхаарч хөтөлбөр боловсруулан хамтран ажиллавал зүйтэй байна.

Ном зүй*

1. Бадраа Ж. Их дуучдын яриа. Улаанбаатар, 2017.
2. Бирваа Г. Монгол ардын дууны тухай өгүүлэх нь. Улаанбатар, 1974.
3. Жанцанноров Н. Урдын дууны уламжлалт зарим нэр томъ еоны гаргалгаа. Улаанбаатар, 2005.
4. Монгол уртын дууны олон улсын ярилцааны тавцны шилдэг өгүүллийн түүвэр. Өвөр Монголын ардын хэвлэлийн хороо, 2007.
5. Норовбанзад Н. Дуулим хорвоод дуулах гэж төрсөн минь. Улаанбаатар, 1997.

УДК 787(571.54:517.3)

О. Д. Иванова

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА РОССИИ И МОНГОЛИИ: ЯТАГА

Статья посвящена культурным взаимосвязям исполнительства на ятаге в Бурятии и Монголии. Выявлено, что существуют взаимосвязь и

* Бибилиографическое описание статьи в авторской редакции.

взаимовлияние, обусловленные историческими, территориальными, культурными и социально-экономическими причинами. Между монгольскими и бурятскими народными традициями есть прямые и обратные заимствования на различных уровнях.

Ключевые слова: композитор, репертуар, исполнительство, история ятаги, музыкальное произведение.

O. D. Ivanova

CULTURAL INTERRELATIONSHIPS OF INSTRUMENTAL PERFORMANCE IN RUSSIA AND MONGOLIA: YATAGA

The article is devoted to the cultural interrelations of yataga performance in Buryatia and Mongolia. It is revealed that there is a relationship and mutual influence conditioned by the historical, territorial, cultural and socio-economic reasons. There are direct and reverse borrowings between the Mongolian and Buryat folk traditions at various levels.

Keywords: composer, repertoire, performance, history of yataga, musical composition.

Историческая связь двух народов, монголов и бурят, общность государственной, социально-экономической и культурной жизни, сходство социально-бытовых и географических условий проживания способствовали взаимопроникновению элементов двух традиций. Из истории известно, что музицирование на инструментах во время правления монгольского хана Хубилая происходило по различным случаям и было известно под названием «Компания царской музыки», которая включала в себя такие разновидности ятги (монг.), как государственная большая ятга, обычная ятга и ятгалага. Всего было 10 разновидностей ятги из 28 наименований музыкальных инструментов [2].

С давних времен у монголов стала традицией выражать то или иное событие музыкальным сопровождением. К примеру, в связи с различными мероприятиями в ханском дворце, при богослужении, а также при различных религиозных празднествах звучала музыка. По вечерам у юрт аратов рассказывали под музыку эпические народные сказания, благопожелания, музыка сопровождала похоронные ритуалы, а также ритуалы, связанные с животноводством. Об этом свидетельствуют исторические документы и записи. Так, например, в III веке до нашей эры

монголы и хунны по вечерам играли на лимбэ (флейта) пели и плясали, воины-хунны имели боевые трубы и барабаны. В исторических документах отмечается, что при ханском дворце в I–V веке нашей эры монголы имели около 80 видов музыкальных инструментов. Во время правления Хубилай хана (1260–1294) при дворце его существовал оркестр в составе около 42 музыкантов. При дворе Хубилай хана находился оркестр под названием Хуримлах хогжмийн сав в составе:

1. Хогжуулэн тэтгэгч багласан бишгуур – бамбуковый гобой.
2. Бийбаа – 4 -струнный щипковый.
3. Ятга – 7, 10, 13, 25, 50- струнная.
4. Хобис – 4 струнный щипковый.
5. Хуур – 2 струнный.
6. Хангинагч – ударный.
7. Лууны хондлон бишгуур – горизонтальная флейта.
8. Тэргуун бишгуур.
9. Багласан бишгуур – флейта.
10. Кун хоо – лебединая ятга.
11. Юан-ху – арфа.
12. Бишгуур – религиозный гобой.
13. Хулсан бишгуур.
14. Хэнгэрэг – шаманский барабан.
15. Жагсаалын хэнгэрэг – маршевый барабан.
16. Зуу хэнгэрэг – барабан.
17. Найрт хэнгэрэг – праздничный барабан.
18. Цал ятга – 7-струнная.
19. Очуухэн бялар – мини дудка.
20. Царгил – литавры.
21. Усан тахил – ударный [1].

Существуют много версий древних легенд. Хотя данные о легендарной 7-струнной ятаге не ясны до сих пор, информации о ней не сохранились. Ятага распространена в монгольских районах Китая, Монголии, России (республиках Бурятия, Калмыкия, Тыва). В Монголии профессиональное обучение ятги (монг.) началось в 1961 г.; из Кореи был приглаш ен преподаватель Ким Зон Ам, выпустились 16 ятагистов.

Инструмент ятага (бурят.), имеющий китайско-монгольское происхождение, появился в музыкальной жизни Республики Бурятия в 1976 г. Это связано с проведением в г. Москва I Всесоюзного фестиваля са-

модеятельного творчества трудящихся (1975–1977 гг.). При Республиканском научно-методическом центре (РНМЦ) был создан ансамбль ятагисток. Его дебют состоялся на телевизионной передаче «Шире круг» 28 декабря 1977 г. [3]. В 1978 г. в Музыкальном училище им. П. И. Чайковского, а в 1988 г. на кафедре народных инструментов ВСГИК были открыты классы ятаги.

Первые четыре выпускника ятагистов Монголии тесно связаны с нашей республикой. Цыренбат создал ансамбль ятагисток при РНМЦ, Г. Ариусувд преподавала в Улан-Удэнском музыкальном училище, Б. Наранбаатар работал в Бурятском национальном театре песни и танца «Байкал», Цагаанчулуун – в Бурятском республиканском училище культуры и искусства.

Ятаги обладают очень большими возможностями, просто они еще до конца не раскрыты и прочувствованы композиторами. Ятаги могут нести самые разные нагрузки – эмоциональные, выразительные, художественные и технические. Этому инструменту под силу и симфония и концерт. В наше время для тех, кто играет на ятаге, создан достаточно широкий репертуар музыкальных произведений, в котором каждый этап развития инструмента оставил характерные музыкальные произведения. Ятага – инструмент, который способен удовлетворить совершенно разные творческие устремления композиторов. Конечно, для этого надо на соответствующем уровне им владеть и быть прекрасным музыкантом. Среди авторов современного репертуара для ятаги хочется отметить имена ведущих композиторов Монголии: Ц. Сухбаатар, Г. Чойжилжав, Ж. Мэнд-Амар, Б. Монхболд, Л. Мордорж, Б. Шарав, Д. Ариунболд, Д. Тувшинсайхан, Н. Жанцанноров, Б. Наранбаатар, а также композиторов Бурятии: Ю. Ирдынеев, Л. Санжиева, Е. Олерская, П. Дамиранов, Б. Дондоков, Д. Коркина. В этой связи хочется упомянуть Н. Жанцаннорова, Б. Шарава, Б. Наранбаатара, Л. Санжиевой, без музыкальных произведений которых невозможно представить себе обучение молодых исполнителей. Значение творчества этих композиторов в повышении профессионального уровня репертуара для ятаги весьма велико.

Сочинения композиторов говорят о неисчерпаемых возможностях ятаги. Для этого надо душой и сердцем почувствовать, и угадать разные возможности инструмента. И это блестяще делают эти композиторы. Например, Е. Олерская сочиняет с опорой на пентатонику, но при этом используя разную гармонию. Д. Коркина пишет в стиле неоклассика.

Ясно, что музыку пишет композитор, но исполнитель воспроизводит написанное им произведение. Без этой тесной связи между исполнителем и композитором музыкальное сотрудничество немыслимо.

Сегодня ятага – усовершенствованный инструмент, национальная ценность, сохранение которого является почетной обязанностью народа. Взаимосвязь народных культур необходимо изучать в дальнейшем, привлекая для этой цели историко-архивные данные, которые помогут определить характер миграционных процессов, которые оказали влияние на взаимосвязь и взаимовлияние бурятской и монгольской народной традиции.

Композиторы Бурятии	**Произведения**
Дамиранов Пурбо Найданович	«Три пьесы» для 13-струнной ятаги и фортепиано. «Хухюутэй харгэ» (Веселая дорога), «Талын наадан» (Праздник в степи), «Надаан» (Игра) для 13-струнной ятаги.
Дондоков Баир Бато-Дугарович	«Две пьесы» для 13-струнных ятаг
Ирдынеев Юрий Ирдынееыич	12 пьес для 13-струнной ятаги соло. Тетрадь I 1. Прелюдия. 2. Марш. 3. Вальс. 4. Музыкальный момент. 5. Пасторальная картина. 6. Вечерние песнопения. 7. Мужской танец. 8. Напев. 9. Маленькая серенада. 10. Хоральная миниатюра. 11. Лирическое настроение. 12. Постлюдия.
	12 пьес для 13-струнной ятаги соло. Тетрадь II 1. Приглашение к танцу. 2. Марево. 3. Гимнастический этюд. 4. Виртуозный ехор.

	5. Акварельный эскиз. 6. Каприс. 7. Утренний пейзаж. 8. Девичий хоровод. 9. Баркарола. 10. Ноктюрн. 11. Идиллия. 12. Арюн Солт.
Коркина Дарья Леонидовна	1. «Байкал» Концертная фантазия для 33-струнной ятаги соло. 2. Тройной концерт для каягына, гуджена и ятаги с оркестром. 3. Пьеса «Осенняя мелодия» для ятаги и фортепиано. 4. Пьеса «Игра воды» для ятаги и фортепиано.
Овчинникова Баярма Цыремпиловна	1. Ехор «На цыпочках». 2. «Хоер дуран» сл. народные (песня)сл. И. Базаровой.
Олерская Екатерина Алвиановна	1. Вариации на бурятскую народную песню «Шэжэрхэн алтаниинь гэлсэнэлтэ» («Червонное золото, говорите вы»). 2. «Мозаика» Концерт для 21-струнной ятаги и фортепиано. 3. Музыкальная картина для ятаги и оркестра бурятских народных инструментов «Тополя и дождь».
Санжиева Лариса Николаевна	1. Вариации на бурятскую народную песню «Ургыхэн Баргуужан» (Широкий Баргузин) для 21-струнной ятаги и фортепиано. 2. «Атархан» музыкальная зарисовка для 21-струнной ятаги соло. 3. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «Пробуждение». 4. Концертная пьеса для 21-струнной ятаги соло «Все в лунном серебре» (по прочтении хайку Осима Рета). 5. Концерт № 1 для 21-струнной ятаги и симфонического оркестра. 6. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «Алтан Мундарга».

	7. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «Олений рог». 8. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «На просторе северного склона». 9. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «Юрта в степной дали» (посвящена Пандито Хамбо ламе Д.-Д. Итигэлову). 10. Пьеса для 13-струнной ятаги и фортепиано «Харагун». 11. Пьеса для дуэта ятаг «С синеватых вершин Залатуя». 12. Пьеса для дуэта ятаг и фортепиано «О чем поют саранки». 13. Пьеса для квартета ятагистов «Путешествие по Тунке» (посвящено О. Д. Ивановой). 14. Концерт № 2 «Зов изюбра» (посвящен жителям Баунтовского района Республики Бурятия) для 21-струнной ятаги и фортепиано 15. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «Трон царицы Монголжон». 16. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «Меркитская крепость». 17. Вариации на тему алтайской народной песни «Алтын-Кол». 18. Пьеса для 21-струнной ятаги и фортепиано «Фантазия».

Композиторы Монголии	**Произведения**
Б. Наранбаатор	Бяцхан аяз Аялгуу, Судгийн ногоо (гурвал) Болзоо, Янжуур тамхи (дөрвөл) Ардын дууны сэдэвт вариации, Адуучин (дөрвөл), Цэнхэрлэн харагдах уул Зун цаг, Дааганы уралдаан Үзэмчин ардын дуу (гурвал), Еохор Хөдөөгийн уянга (дөрвөл), Таван хөөрхөн Ятгын трио (гурвал), Уулын харгы зурынал Нуурын дуу (гурвал), Хилэн харын хатираа Талын дуу (хоршил), Торгон дээл Бяцхан аяз (дөрвөл),

	Буриад бужиг Салхин зээрд (гурвал).
Н. Жанцанноров	Ятга найрал хөгжимийн концерт № 2- Концерт, Прелюди Хувилбар уран сэтгэмж, Мандухай сэцэн хатны сэдвээр – Прелюдия, Суман зохирол – Хувилбар уран сэтгэмж, Бяцхан дууль – Прелюдия.
Б. Шарав	Санхъюу гөлөм, Вариации.
Л. Мөрдорж	Хаврын шувуу – Ятгын концерт I, II, III анги, Хэрлэн голын унага – Ятгын концерт, Хоер ятгын концерт – Концерт.
Б. Мөнхболд	Ятга найрал хөгжимийн концерт, Ятгын гоцлол.
Ж. Мэнд-Амар	Хувилбар аяз “Үрийн сэтгол” –Ятгын аяз, Вариации II- Вариации, Концертино I анги.
Ц. Сүхбаатар	Пинерийн зусланд Идэрийн жавхаа, Хэен хуар, Цэн цэнгийн баавар Зун цаг, Дөрвөн уул Жигмэд Тогмид хоер, Ардын дууны хувилбар аяз Монгол ардын хоер дууны хувилюар, Уран дууны эгшиг цогцоллооҮүлэн бор.
Г. Чойжилжав	Унаган зээрдийн алхаа Хөөрхөн халиун, Хулгийн дөрөөнд Ятгын концерт, Хоршил аяз Ятгын концерт аяз.
Д. Ариунболд	Үдшийн дуу, Сарнихуйн хэмнэл, Ятга, найрал хөгжмийн концерт.
Д. Түвшинсайхан	Дөрвөл уул, Талд унасан жавар

Список источников

1. Лубсанноров Оюунчимэг. Музыкальные инструменты монголов : материалы науч.-практ. конф. IV Междунар. фестиваль традиционной музыки «Звуки Евразии». Улан-Удэ : Информполис. 2009. 118 с.

2. Лувсанноров Эрдэнэчимэг. Ятга – монгольская длинная цитра : материалы науч.-практ. конф. IV Междунар. фестиваль традиционной музыки «Звуки Евразии». Улан-Удэ : Информполис, 2009. 118 с.

3. Иванова О. Д. Ансамбль ятагисток Бурятского государственного театра песни и танца «Байкал» // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. 2022. № 4(24). С. 54-60.

УДК 78.071.1(571.52)

Е. К. Карелина

О ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В РЕСПУБЛИКЕ ТЫВА

Статья посвящена развитию композиторского творчества в современной Туве. Выделяется третье поколение национальных композиторов республики, рассматриваются их коллективные опусы, жанровая специфика музыкально-зрелищных проектов, значимые театральные постановки последнего десятилетия. Выделяются характерные для современного этапа композиторского творчества тенденции.

Ключевые слова: Республика Тыва, композиторское творчество, коллективный опус, музыкально-зрелищный проект, мюзикл.

E. K. Karelina

ABOUT THE TENDENCIES IN THE COMPOSITIONAL CREATIVITY DEVELOPMENT IN THE TUVA REPUBLIC

The article is devoted to the development of the compositional creativity in modern Tuva. The third generation of the national composers of the Tuva Republic is singled out, their collective opuses, genre specifics of spectacular music projects, significant theatrical productions of the last decade are considered. The trends characteristic of modern stage of compositional creativity in Tuva are highlighted.

Keywords: Tuva Republic, composers' creativity, collective opus, spectacular music project, musical.

В истории композиторской организации Республики Тыва, несмотря на ее относительную молодость (Союз композиторов Тувы создан в 1978 г.) уже сформировалось три поколения профессиональных авторов, и последнее из них, представители которого преимущественно родились в период 1970-х гг., сейчас определяют вектор развития современной музыкальной жизни в своем регионе. Среди них особо выделим

членов Союза композиторов России Буян-Маадыра Тулуша, Чойгану Комбу-Самдан, Урану Хомушку и Аяну Оюн. Литература об их творчестве пока немногочисленна и включает информационные материалы [13; 16], газетные статьи [6; 12; 15; 17; 19; 20], публикации в журналах и сборниках конференций [2–5; 7–9; 11; 14; 18; 22; 23], раздел в рамках музыкально-исторического исследования [10, с. 499–518]. Монографических изданий пока нет, однако, важно, что биографии и творчество этих композиторов уже нашли свое отражение в учебнике по курсу тувинской музыкальной литературы [21, с. 192–277], благодаря чему они включены в музыкально-образовательное пространство современной Тувы и изучаются студентами [1].

Особенностью становления современных композиторов Тувы стало их участие в работе над коллективными опусами. Самым первым из них была опера «Мөңге аялга» (Вечная мелодия, 2004), созданная на оригинальный сюжет группой авторов (Ч. Комбу-Самдан, У. Хомушку, Н. Лопсан, А. Монгуш) под руководством Б.-М. Тулуша. Процесс коллективного сочинения сюжета и музыки позволил говорить о своего рода «тувинской могучей кучке» [8, с. 84]. За оперой последовал другой коллективный опус – детский балет «Шыяан ам…» (непереводимый сказочный зачин, 2011) по мотивам тувинских народных сказок, где группой композиторов (среди которых были У. Хомушку и А. Оюн) руководила Ч. Комбу-Самдан [14]. Опыт коллективного творчества пригодился и в работе над сюжетными вокально-хореографическими постановками ансамбля «Саяны» («В колыбели Саян и Танды», 2009; «Золотые стрелы мечты», 2014), где состав группы композиторов варьировался (среди авторов Б.-М. Тулуш, Ч. Комбу-Самдан, У. Хомушку, А. Оюн, А. Монгуш). Постепенно практика «бригадного» сотворчества исчерпала себя: композиторы, получив своего рода боевое крещение, постепенно взрослея, переходили к более традиционному способу индивидуального сочинительства.

Период второй половины 2010-х – начала 2020-х гг. отмечен поисками оригинального почерка. Наиболее заметно это происходило в сфере музыкального театра, чему способствовали заказы творческих коллективов республики. Вектор устремлений тувинских композиторов старшего поколения из области симфонических жанров сменился у их современных последователей на область театральной музыки. Отметим неоднозначность процессов жанрообразования в музыкально-зрелищ-

ных проектах современной Тувы, которое происходило по большей части интуитивным путем, в результате чего наблюдаются «сложносочиненные и сложноподчиненные» жанровые миксты [23, с. 1271].

Событиями культурной жизни Тувы последнего десятилетия стали: музыкально-хореографический спектакль Национального ансамбля песни и танца «Саяны» «Дуруяалыг туруг» (Журавлиная скала) на музыку Б.-М. Тулуша (2017); музыкальный спектакль-легенда «Чадаган» – совместный проект коллективов Национального музыкально-драматического театра им. В. Ш. Кок-оола (НМДТ) и Тувинского национального оркестра (ТНО) с музыкальным оформлением А. Монгуш и артистов ТНО (2017); музыкальный спектакль НМДТ «Хүннүң дамды чинчилери» («Янтарные бусы») с музыкой У. Хомушку (2021); постановка НМДТ в содружестве с симфоническим оркестром Тувинской государственной филармонии фолк-рок-оперы «Кайгал», композитор Б.-М. Тулуш (2022); постановка НМДТ мюзикла «Сырын-хаттың тоожузу» (Легенда ветров), композиторы – У. Хомушку и Р. Чокуров (2024); постановка на сцене НМДТ коллективом Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола мюзикла «Нейрон», композитор Ч. Комбу-Самдан (2025).

Каждая из этих постановок вызвала общественный резонанс, отклики в СМИ и интерес специалистов. По мнению доктора искусствоведения, этномузыковеда Зои Кыргыс, музыка к «Журавлиной скале», созданная Б.-М. Тулушем, «становится путеводной нитью, определяющей ход сюжета и всех остальных рассуждений создателей постановки … Пластический рисунок спектакля, таким образом, оказывается органически связанным с его музыкальным обликом» [19]. По поводу проекта «Чадаган» в местной прессе скрестили копья два доктора культурологии – театровед Айлана Кужугет и этномузыковед Валентина Сузукей [17; 20]. Спектакль был вскоре после премьеры привезен в Москву и показан в Центре Льва Гумилева, стал участником фестивалей в Москве, Минске, Казани, а в июне 2019 г. на VII Международном фестивале тюркоязычных театров «Туганлык» в Уфе признан «Лучшим музыкальным спектаклем». Постановка «Янтарные бусы» [4] в ноябре 2022 г. на сцене Московского академического театра им. Маяковского в рамках VI театрального фестиваля «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры» имела большой успех и остается одним из наиболее кассовых спектаклей НМДТ в Туве. Думается, что этот фактор способ-

ствовал успеху композитора, когда вскоре Культурным фондом им. Кужугета Шойгу был объявлен конкурс на создание мюзикла по мотивам тувинских народных сказок об Оскус-ооле. Урана Хомушку в содружестве с Романом Чокуровым выиграли конкурс среди композиторов, став авторами первого в истории тувинской музыки национального мюзикла [12]. Родственный мюзиклу жанр – рок-оперу – к национальной сцене смело адаптировал Буян-Маадыр Тулуш, соединив звучание симфонического оркестра, рок-группы с электрогитарами, тувинских национальных инструментов (чанзы и чадагана) и горлового пения [3]. Зрители высоко оценили работу композитора: «Музыка в подаче оркестра стала одним из самых главных действующих лиц постановки. Если не самым главным» [15]. Креативный проект коллектива колледжа искусств – молодежный мюзикл «Нейрон» композитора Чойганы Комбу-Самдан, соединяющий вокал, современную хореографию, хоровое пение, драматическое искусство и анимацию, был воспринят зрителями, как новое явление в тувинской культуре [2].

Несмотря на все различия названных сочинений, можно попытаться выделить характерные для современного этапа композиторского творчества в Туве тенденции. Во-первых, это тяготение к синтетическим жанрам театрально-зрелищной природы (этнобалет, музыкальный спектакль, рок-опера, мюзикл). Во-вторых, опора на национальные основы музыки, где маркером часто выступает тембр тувинских инструментов или горловое пение *хоомей*. В-третьих, стремление к творческому переосмыслению традиционных культурных ценностей тувинцев, «осовременивая» их через призму европейских по своей природе жанров (балет, мюзикл, рок-опера), различных музыкальных стилей (фольклор, классика, эстрада, рок, электронная музыка) или особых сюжетных линий (особенно в «Нейроне», где в действие включается искусственный интеллект).

При этом современные композиторы Тувы свою укорененность в тувинской культуре не связывают лишь с фольклором. Не менее важным становится для них диалог поколений и обращение к наследию первых национальных композиторов: показательным примером можно назвать цикл пьес на темы А. Чыргал-оола «Фортепианные акварели», которые Ч. Комбу-Самдан написала к 100-летию со дня рождения классика тувинской музыки [5]. Проекты по возрождению наследия тувинских композиторов старшего и среднего поколений (А. Б. Чыргал-оола, Р. Д. Кенденбиля, С. М. Бюрбе, Х. К. Дамба, Вл. С. Тока), осуществленные в

2020-х гг. благодаря грантам Президентского фонда культурных инициатив, подчеркивают непрерывность традиций композиторского творчества в республике.

Список источников

1. Балчир С. С. Особенности музыкально-выразительных средств музыки к спектаклю «Хүннүң дамды чинчилери» («Янтарные бусы») тувинского композитора Ураны Хомушку : дипломная работа [по курсу «Музыкальная литература»] / Кызылский колледж искусств им. А. Б. Чыргал-оола ; науч. рук. Н. А. Баркова. Кызыл, 2022. 72 с.
2. Баранмаа А. Д.-Б. Рецензия на постановку спектакля «Нейрон» Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола // Хоомей и культурное наследие народов Центральной Азии. 2025. № 2(3). С. 67–74.
3. Баранмаа А. Д.-Б. Фолк-рок-опера «Кайгал»: живые традиции // Музыкальный журнал. 2022. № 2. С. 56–61.
4. Баранмаа А. Д.-Б. Янтарные бусы на сцене Тувинского Национального музыкально-драматического театра // Музыкальный журнал. 2021. № 4. С. 75–78.
5. Баранмаа А. Д.-Б., Самдан Ч. В. Музыка Алексея Чыргал-оола в творчестве Чойганы Комбу-Самдан (о сборнике «Фортепианные акварели») // Культура Тувы: прошлое и настоящее : сб. материалов науч.-практ. конф. Вып. 5. Кызыл, 2024. С. 43–49.
6. Баркова Н. А. Его путь в волшебный мир музыки [о композиторе Б.-М. Тулуше] // Тувинская правда. 2013. 7 нояб.
7. Баркова Н. А. Тувинский композитор Чойгана Комбу-Самдан // Музыкальный журнал. 2021. № 2. С.40–43.
8. Карелина Е. К. Вечная мелодия Тувы: из истории национальной оперы // Музыкальная академия. 2009. № 1. С. 82–85.
9. Карелина Е. К. Женщины-композиторы в современной культуре Сибири // Сибирский антропологический журнал. 2022. № 2(6). С. 73–84.
10. Карелина Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / науч. ред. В. Н. Юнусова. М. : Композитор, 2009. 552 с.
11. Карелина Е. К. Китай как художественный концепт в музыкальном искусстве Тувы // Музыка: искусство – наука – практика. 2018. № 4(24). С. 75–81.

12. Карелина Е. К. Оскус-оол покорил сцену [о премьере мюзикла «Легенда ветров»] // Тувинская правда. 2025. 16 янв.

13. Карелина Е. К. Республика Тыва. Музыкальная культура // Большая российская энциклопедия : [электрон. портал]. URL: https://bigenc.ru/c/tyva-muzykal-naia-kul-tura-78d677 (дата обращения: 05.09.2025)

14. Карелина Е., Ондар И. В пространстве мифа: рождение детского этнобалета в Туве // Музыкальная жизнь. 2012. № 4. С. 85–87.

15. Кенин-Лопсан М. Языком рок-оперы // Тувинская правда. 2022. 23 апр. URL: https://tuvapravda.ru/stati/yazykom-rok-opery/?ysclid=mleo2wzy7n733508621 (дата обращения: 05.09.2025).

16. Композиторы Тувы: биобиблиогр. указатель. Ч. 1: Композиторы и музыковеды / Национальная библиотека Республики Тыва им. А. С. Пушкина. Кызыл, 2007. 116 с.

17. Кужугет А. И оркестр в главной роли // Тувинская правда. 2017. 29 апр.

18. Куулар Д., Хомушку У. Б., Баркова Н. А. Особенности музыкального языка в сольных характеристиках основных женских персонажей коллективной оперы «Мөңге аялга» // Культура Тувы: прошлое и настоящее. Вып. 5 / ред.-сост. Е. К. Карелина. Кызыл, 2024. С. 49–54.

19. Кыргыс З. «Журавлиная скала» – удача «Саян» // Тувинская правда. 2018. 10 февр. URL: https://tuvapravda.ru/arkhiv/zhuravlinaia-skala-udacha-saian/?ysclid=mleo0u9ayv140260007 (дата обращения: 05.09.2025).

20. Сузукей В. Исламские мотивы мелодий «Чадагана» // Тувинская правда. 2017. 6 мая.

21. Тувинская музыкальная литература : учебник. Изд-е 2-е, испр. и доп. / Кызылский колледж искусств им. А. Б. Чыргал-оола ; под ред. Е. К. Карелиной. Кызыл, 2024. 288 с.

22. Цыбикова-Данзын И. А. Начало творческого пути. Композитор Ч. Комбу-Самдан // Композитор в современном мире : материалы Всерос. науч. конф. Красноярск, 2008. С. 155–162.

23. Karelina E. K. On Tendencies in the Modern Art Culture of Siberia (Based on Music-Spectacular Projects of Tuva) // Журнал Сибирского федерального университета=Journal of Siberian Federal University. Гуманитарные и социальные науки=Humanities & Social Sciences. 2018. № 11(8). С. 1262–1273.

УДК 78.071.1(571.54)

Н. Е. Двинина-Мирошниченко

ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО БАИРА ДОНДОКОВА В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕХОДНОГО ЭТАПА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА РУБЕЖА ВЕКОВ

Автор статьи выбирает объектом своего исследования вокальное творчество бурятского композитора Баира Бато-Дугаровича Дондокова, предпринимая попытку раскрыть внутренние сущностные процессы в музыкальном искусстве, связанные с приверженностью и оппозицией музыкальному постмодернизму. Рассматривая творческий путь композитора и анализируя его оперу «Эреэхэн» и камерно-вокальный цикл «Четыре речитатива», автор приходит к ряду концептуальных выводов о роли и месте вокальной музыки Б. Дондокова в контексте переходного периода отечественной музыкальной культуры конца XX – начала XXI в.

Ключевые слова: музыкальный постмодернизм, Баир Дондоков, сакральный семантизм, «Четыре речитатива», «Эреэхэн», современная вокальная музыка, бурятская академическая музыка, музыка рубежа веков.

N. E. Dvinina-Miroshnichenko

BAIR DONDOKOV'S VOCAL CREATIVITY IN THE CONTEXT OF THE TRANSITIONAL STAGE OF THEMUSICAL ART AT THE TURN OF THE CENTURIES

The author of the article chooses the vocal creativity of the Buryat composer Bair Bato-Dugarovich Dondokov as the object of the research, attempting to reveal the internal essential processes in the musical art connected with commitment and opposition to musical postmodernism. Considering the composer's creative path and analyzing his opera «Ereekhen» and the chamber-vocal cycle «Four Recitatives», the author comes to a number of conceptual conclusions about the role and place of B. Dondokov's vocal music in the context of the transitional period of the Russian musical culture of the end of the XX – beginning of the XXI centuries.

Keywords*:* musical postmodernism, Bair Dondokov, sacred semantics, «Four Recitatives», «Ereekhen», contemporary vocal music, Buryat academic music, music at the turn of the centuries.

Вокальная музыка современного бурятского композитора Баира Дондокова представляет несомненный интерес для исследователя. И это обусловлено не только обращением к творчеству, обладающему колоритным национальным музыкальным языком, не только поиском новых выразительных средств в жанре музыки со словом, но и интересом к определенной творческой позиция незаурядной личности: композитора, драматурга и философа.

Объектом нашего исследования являются произведения конца XX – начала XXI в. в разных вокальных жанрах: крупном и камерном: это опера «Эреэхэн» (2023 г.) и вокальный цикл «Четыре речитатива» (1988 г.), принадлежащие перу композитора. Предметом исследования является сакрально-семантический феномен вокальной музыки бурятского композитора, имеющий отражение в музыкальной драматургии, стилевой и жанровой специфике сочинений автора. Цель нашей работы – раскрыть на примере вокальных сочинений Баира Дондокова новую тенденцию современного творческого процесса, которая представляет собой течение, оппонирующее постмодернизму.

Ведущие тенденции музыкального постмодернизма непосредственно связаны с общими тенденциями в культуре: репродукцией, тиражированием, «клиповым сознанием» с постоянно меняющимися точками зрения, программированной сенсацией, эпатажным «осовремениванием» классики, взглядом на мир «как на спектакль, сплошное грандиозное шоу» [9, с. 302] и т. п. Так тенденция нивелирования индивидуальности, глобального репродуцирования произведений искусства нашла своеобразное отражение и воплощение в музыкальной *полистилистике*, предполагающей использование музыкального материала всех предыдущих эпох как «своего»: т. е. сознательное включение композитором калейдоскопа цитат или квази-цитат известных произведений музыкального искусства с трансформацией или «прямым текстом» без каких-либо изменений в свое сочинение. Истоки этого направления исследователи видят в мировоззренческом кризисе, связанном с давлением советской идеологии, когда «идеологический диктат, цензура и преследование инакомыслящих внутри страны, железный занавес, холодная война» [16, с. 18], вызвали стремление композитора выразить свои чувства в этот сложный период российской истории через определенный музыкальный памфлет.

Приметы этого направления можно усмотреть в советской классике: так, в вокальном цикле Д. Д. Шостаковича «Сатиры» (1960 г.) на стихи

Саши Черного гротеск абсурдной действительности представлен коллажем из широко известных квази-цитат: здесь мы найдем и интонации «Чижика-Пыжика», и фрагменты из арии Ленского и романса «Весенние воды» С. В. Рахманинова, и аллюзию на «Крейцерову сонату» Бетховена и русскую народную песню «Ах вы, сени», наконец, полное смешение различной вокализации – от оперного ариозного пения до шлягерного полупения-полуречитации. Исследователь Джонатан Крамер, оценивая постмодернистские произведения Джона Зорна и Уильяма Болкома, вспоминает появление лейтмотива из «Тристана и Изольды» в «Кукольном кэк-уоке» (в английском варианте «Прогулке Голливога») Дебюсси, и считает, что само по себе цитирование не является прерогативой только постмодернистов, но эстетика присваивания чужих произведений «в некотором смысле бросает вызов понятию прошлого, поскольку может включать ссылки на музыку практически любой эпохи или культуры» [20, p. 15], таким образом, «отвергая понятие прогресса в стилистических инновациях» [21, p. 39]. По мнению Джошуа Вальдена, «постмодернистская чувствительность» А. Г. Шнитке обычно понимается как реакция на события Второй мировой войны: «представлять и возрождать прошлое с помощью пародий, стилизаций и аллюзий» [21, p. 39]. Вера Холопова ставит в ряд со знаковыми сочинениями Шнитке (Первой симфонией и Первым кончерто-гроссо, которые заявили о полистилистике как о целом направлении в музыкальном искусстве) Вторую симфонию Бориса Чайковского и Эхо-сонату Родиона Щедрина, а в жанре вокальной музыки рядом с «Доктором Фаустусом» (1983 г.) — примеры оперного творчества Николая Каретникова («Тиля Уленшпигеля» и «Мистерию апостола Павла») и Сергея Слонимского («Марию Стюарт» и «Мастера и Маргариту»).

В. Н. Холопова также подчеркивает наметившуюся внутри полистилистики еще одну очень важную стилевую особенность: «…соединение “легкой” и “серьезной” музыки при главенстве собственного стиля», считая, что это стало «…решением наиважнейшей культурной задачи времени, поскольку появился профессиональный способ сближения культур и людей, разделенных пропастью» [16, с. 32]. Позитивный контекст, который вкладывает профессор в этот феномен, тем не менее резко контрастирует с мнением других исследователей. «Попса (не только популярная легкая музыка, но все, что сегодня втянуто в концертную индустрию) – вольноотпущенница истории. Как свойственно

либеральным рабам ... она третирует бывшего господина – предает историю решительно-бездумному забвению или унизительному использованию» [17, с. 17], – пишет культуролог и музыковед Татьяна Чередниченко. В этом контексте стремление к *синтезу «высокого»* и *«низкого» искусства* становится символом измены служителями композиторского искусства высоким идеалам Истины, Красоты и Добра (правдивости искусства, его эстетической и катарсической роли) в угоду вкусам широкого потребления. В условиях навязывания слушателю средствами массовой информации популярного искусства можно вспомнить слова одного из ведущих теоретиков постмодернизма Дэвида Харвея: «Что еще хуже, если эстетическое производство теперь настолько коммерциализировано и, следовательно, коммерчески подчинено политической экономии культурного производства, как мы можем помешать этому кругу замкнуться на производимой и, следовательно, слишком легко поддающейся манипулированию эстетизации глобально медийной политики?» [19, p. 305]. Именно капиталистические отношения, в которых внезапно оказалось отечественное искусство на рубеже веков, спровоцировали, по мнению Фараджа Караева, у нового композиторского поколения коммерческий подход к творчеству в духе принципа: «…пиши только то, на что сегодня есть спрос. Встройся в обойму и сочиняй, как требует от тебя европейский mainstream» [8, с. 7].

Еще одной значимой вехой музыкального постмодернизма стал *китч*, «натиск эстетики эпатажа» [10, с. 44], в котором предстояло выстоять ведущим современным методам композиции, в частности алеаторике («алеа» – игральная кость) и серийности. В частности, одно из самых известных алеаторических сочинений в вокальном жанре «Stimmung» (Голоса, 1968 г.) Карлхайнца Штокхаузена (название которого часто не совсем верно переводят как «Настроение» [10, с. 26]), основанное на блестящей игре неслыханными возможностями голоса на всем диапазоне внутри предложенных автором девяти импровизационных моделей, своей театрализованностью и стихийностью демонстрирует определенное сближение с перформансом. «Игра как метафизика постмодернизма» [9, с. 319] втягивает в себя метод свободной музыкальной импровизации, превращая музыкальное произведение в нечто похожее на театральное шоу (как, например, «Балетто для дирижера и любого оркестра» 1974 г. В. А. Екимовского). В этом контексте необходимо подчеркнуть, что примеры включения в перформативную форму аллюзий на ритуал (в частности, в тетралогии «Оркестровый театр» 90-

х гг. китайского композитора Тана Дуна, предполагающей диалог со зрителем, актерскую игру, видеоряд, инструментальные и вокальные тексты) подтверждают, что «сакральность, обязательная для ритуала, не является таковой для перформанса» [13, с. 149].

Возможно, что именно неприятие повсеместного программирования эстетической сенсации и подмены сакральности аллюзией на ритуал привело некоторых композиторов к «музыкальному отшельничеству»: в частности, бывший сериалист Арво Пярт уходит в восьмилетнее «затворничество» от окружающего его музыкального мира, после которого рождается его знаменитый стилевой феномен «тинтиннабули», основанный на методе *минимализма*. Минимализм, наряду с полистилистикой, часто рассматривают как музыкальное направление [11, с. 74], отграничивая сам композиторский метод как репетитивную технику. Среди русских композиторов исследователи отмечают Владимира Мартынова, Георгса Пелециса, Николая Корндорфа, которые «обозначили минимализм как направление композиторов-интеллектуалов, создающих музыку для интеллектуалов, и с самого начала определили приоритеты: концептуальность, открытость к разным культурам и традициям, новый синкретизм, включающий интерактивность, ритуальность и их сочетания в разных конфигурациях» [6, с. 149]. Тем не менее минимализм как композиторская техника проявляет себя в совершенно различных стилевых направлениях, как, например, творческий метод Стивена Райха и Арво Пярта: минимализм последнего скорее характеризует «закрытость» от влияния разных культур, обусловленная сакральным контекстом сочинений. Сам подход А. А, Пярта к сочинению в его строгой аскетичной манере обусловлен обращением к христианским ценностям.

Одним из музыкальных шедевров воплощения метода минимализма в вокальной музыке этого направления является пример «De profundis» (Из глубины воззвах к Тебе, Господи, 1980 г.), где аддитивная модель модальных взаимодействий ячеек-минима создает и поддерживает полное равновесие субсистем, характерное для музыки Средневековья и Предвозрождения. Внутреннее глубокое содержание музыки, ее *смысл оказывается первичным*, именно *семантика композиции,* а не сама композиционная техника оказывает такое необычайное позитивное влияние на мироощущение слушателя. Осознание композиторами влияния музыкального сочинения на слушателя как смыслосодержащего феномена, говорящего о вечных ценностях бытия, также неразрывно связано

с поиском *сакрального*. Этот термин обусловлен весьма различным пониманием духовности самой музыки и музыкального творчества как духовного делания. Исследователь творчества эстонского композитора Питер Баутенефф пишет: «Хотя есть определения духовности, которые люди считают распространенными, концентрируясь на трансцендентности, частные концепции и опыт их использования различаются. Это означает, что “духовность музыки Арво Пярта” будет означать разные вещи для разных слушателей, в значительной степени продиктованные их опытом, большим или малым, с мистическим или «номинальным», с Богом, с природой, с молитвой – и с религией» [18, p. 26]. В противоположность этому минималистический Этюд «На пришествие героя» Владимира Мартынова отличает весьма агрессивный постмодернистский эпатаж. Последний пример особенно ярко демонстрирует, что минимализм – всего лишь техника, призванная решить задачи автора; в данном случае максимально эпатировать публику: вызвать нервный срыв, вплоть до желания, не дослушав до конца бесконечно повторяющийся пассаж, уйти из зала. Анализируя оперу «Сатьяграха» минималиста Филиппа Гласса, исследователь говорит аналогичным образом «о пересыщении и о чрезвычайной жесткости восприятия тональности повторяющихся паттернов» [15, с. 171], что, разумеется, несовместимо с переживанием сакрального.

В докладе на II Всероссийской научно-практической конференции «Государственная культурная политика: традиции и новации» (МГИК, 15 мая 2024 г.) нами была проанализирована вокальная музыка объединения российских композиторов «Творческая мастерская С. Беринского». Акцент, сделанный нами на вокальном жанре, обусловлен самим контекстом музыкального сочинения, включающего тщательную работу композитора со словом. «Творческая мастерская» явила собой музыкальное направление группы единомышленников – молодых композиторов, познакомившихся и подружившихся на Всесоюзном семинаре в г. Иваново, куратором которого на протяжении 90-х г. был композитор, заслуженный деятель искусств России, редактор журнала «Музыкальная академия» Сергей Самуилович Беринский: в частности, рассматривалось творчество Марины Шмотовой, Олега Пайбердина, Галины Григорьевой, Баира Дондокова. Под руководством Беринского проходили индивидуальные занятия и общие семинарские аналитические дискуссии, где анализировалась новейшая музыка и обсуждались ее современные проблемы, примечательно, что «роль музыки рассматривалась прежде всего с точки зрения ее семантики, ее смыслового

наполнения» [1, с. 79], особое внимание уделялось духовному потенциалу музыкального искусства.

Одним из постоянных слушателей семинара стал молодой бурятский композитор Баир Дондоков, который нашел здесь в лице Беринского друга и Учителя с большой буквы. Значение семинара в формировании творческого мировоззрения композитора невозможно переоценить. В период бурного развития постмодернистских тенденций это была альтернативная позиция и оппонирующая «точка зрения, что, наряду с возбуждением непосредственных эмоциональных реакций, музыка обеспечивает прорыв к постижению сущности вещей» [14, с. 8]. Так, внутри семинара вызревало и формировалось понимание роли композитора как носителя духовного начала, тайного выразителя смыслов своей культуры. Новое направление этого переходного периода искусства рубежа веков, возможно, охарактеризовать как *сакральный семантизм*.

Биография Баира Бато-Дугаровича Дондокова складывалась таким образом, что по жизни его окружали авторитетные, сильные по духу личности с религиозным мировоззрением. Прежде всего необходимо назвать отца композитора – **Бато-Дугара Дондоковича Дондокова** – первого директора Детской школы искусств № 5 в Улан-Удэ, заслуженного работника культуры Бурятии. В кругу его друзей, будущих известных ученых: монголоведов, буддологов и тибетологов Ц.-А. Н. Дугар-Нимаева, Р. Е. Пубаева, Б.-Д. Б. Бадараева воспитывался юный музыкант. В музыкальном училище в Улан-Удэ первым педагогом по композиции стал выдающийся бурятский композитор Юрий Ирдынеевич Ирдынеев, перу которого принадлежат множество духовных сочинений. Неслучайно, что по окончании консерватории Баир Дондоков ищет себя и на философском поприще, и в 1998 г. с успехом защищает диссертацию по теме «Философские основания музыки». В исследовании подчеркивается, что «…в нынешней ситуации разложения ценностной основы музыки объяснение и обоснование индивидуальных художественных артефактов требует в конечном счете аппеляции не к общим понятиям музыкальной теории и историографии, но ко всеобщим категориям сознания и бытия – то есть “конечным основаниям”» [4, с. 2].

Колоссальным культурным событием для всей Восточной Сибири стала постановка в 2023 г. бурятской национальной оперы «Эреэхэн», написанной Баиром Дондоковым по пьесе Базара Барадина «Ехэ удагаан абжаа» (Госпожа великая шаманка), в которой языком музыки композитор поднимает вечные вопросы дружбы, самопожертвования,

долга, сотрудничества, взаимопонимания. Историческая хроника похода бурят в Москву к «Белому царю» (Сагаан-хану) и встречи с Петром Первым, определившая многие направления дальнейших взаимоотношений России и Бурятии, дана композитором в ключе концепции ответственности каждого человека за судьбу своей страны и приоритета гражданского долга даже над личным счастьем. Идеалом такого отношения к своей судьбе и становится музыкальный портрет главной героини – ясновидящей девушки Эреэхэн. Музыкальная драматургия построена по принципу эпической композиции и осознанно лишена автором интриги и мелодраматизма. Музыкальный материал представляет собой национальную школу постромантической традиции в рамках традиционной пентатоники. «Я сознательно искал способы построения большой формы на основе пентатоники и, кажется, кое-что нашел, вплоть до получения атональности, основанной на пентатонике. Этот опыт пригодился мне в работе над оперой» [12], – открывает композитор результаты своих исканий актуального музыкального языка корреспонденту газеты «Музыкальное обозрение».

Исключение составляет начало второго акта – приезд бурятской делегации в Москву, отсылающее слушателя к русской музыкальной культуре начала XVIII в. Помимо аллюзии на древнерусскую духовную музыкальную традицию, есть еще и вставной балетный дивертисмент с музыкой эпохи барокко: это – оркестровая аранжировка органной и клавирной музыки старо-классических мастеров XVIII–XVIII вв. М. Росси и И. Ф. Кирнбергера. Этим приемом (внезапным внедрением барочного стиля в современную стилистику) композитор неожиданно погружает слушателя в атмосферу петровских ассамблей, вынуждая ощутить, насколько иллюзорна эта пышная действительность по сравнению с теми настоящими эмоциями, которые испытывают герои оперы. Этим же приемом композитор соединяет воедино русскую и бурятскую музыкальную речь (написанную единым современным языком) и отстраняет от этой музыкальной синергии западную, написанную совершенно в другой системе музыкальных координат.

В личной беседе с композитором прозвучал вопрос о том, как ему удалось совместить в пространстве одного оперного спектакля так органично и цельно современное представление о двух разных музыкальных культурах – национальной бурятской и древнерусской, на что Б. Б.-Д. Дондоков ответил: «…монгольская пентатоника (бурятская) – более линеарна, скажем, чем китайская или юго-восточная (Вьетнам), она мужественнее, что ли, сконцентрированнее, у нее много общего с

древнерусской модальностью». Неслучайно так одновременно современно и аутентично звучит начало второго акта, открывающего зрителю панораму Москвы. Грандиозная постановка оперы и ее творческая удача, несомненно результат «поиска художником смысла жизни в своей творческой деятельности и воплощения его в искусстве» [2, с. 89].

Начало оперы «Эреэхэн» (где воззвание верховного шамана Нагарая имеет музыкальную *природу буддийских мантр*) можно сравнить с началом вокального цикла «Четыре речитатива на стихи Баира Дугарова для меццо-сопрано и фортепиано» (1988 г., редакция для голоса и симфонического оркестра 1994 г.). В цикле на стихи Баира Сономовича Дугарова, известного филолога и этнографа, исследователи отмечают важную интонационную деталь: «…зерном ее является терцовая попевка, порождающая, с одной стороны, трихорд, с другой – движение по аккордовым звукам» [7, с. 291]. Примечательно, что в 1995 г. Баир Дондоков около недели жил и работал в Тамчинском дацане, там им был написан хвалебный гимн – «Магтаал Тамчинскому дацану», что нашло отражение и в сцене проводов в опере, где звучат дацанские буддийские интонации в оркестре, и в музыкальном материале цикла «Четыре речитатаива».

В вокальный цикл «Четыре речитатива» вошли четыре стихотворения Б. Дугарова: «Остров», «Город», «Ра» и «Азия». Первая часть «Остров» начинается со звука *Ом*. Это – символ молитвы, с которой должна начинаться жизнь человека. Здесь напрашивается сравнение с «Stimmung» К. Штокхаузена. Если в «Stimmung» композитора интересует идеальная *настройка* голосов (в рамках авангардной эстетики), совершенство владения всеми приемами звукоизвлечения, то в «Четырех речитативах» Дондокова *настрой* совсем иного характера. (Можно провести некоторые параллели с русским знаменным распевом, который начинается с параклита – особого знака, говорящего о необходимости духовной настройки певцов для последующего молитвенного пения, и пока певцы не ощутят этот настрой, они не начинают петь так и здесь). Фермата после первого звука подтверждает благоговейное ожидание духовного импульса к последующей речитации. Кульминацией номера (высотной и смысловой) становится откровение: «Облако нежности в сердце клубится моем, утверждая меня человеком» [5, с. 88]. Так высоким поэтическим словом вместе с автором стихов говорит композитор с нами об истине бытия: о том, что без любви человек не может быть самим собой, только любовь делает его совершенным человеком.

Сам композитор рассказывает о том, что его привлек вневременной, медитативный характер этих стихов, соединение «…буддистских мантр и древнеегипетских богов, скандинавских рун и Байкала, городских небоскребов и жаркой степи, камней и солнца, застывшего пространства и стремительного движения. А еще – необычное сочетание гекзаметра с начальной анафорой. Увлекла игра звуков в стихах: “О-”– округлое, низкое. В священном слове “Ом”, с которого цикл начинается, этот звук слитен с долгим закрытым носовым “м-”; “Г-” – энергичное, гулкое или глухое, грозное, гремящее; “А” – яркое и протяжное; сочное “Р-”, меняющее свою окраску в зависимости от гласных, с которыми сочетается: “ра”, “ру”, “ре”» [3, с. 2–3].

Второй номер «Город» резко сменяет анафору «О...» на угрожающее нагнетание начальных слов каждой строфы: «Горе… Гомон… Грозы… Грохот… Город… Гордый… Горе… Горечь...». В мир человеческой любви вторгается человеческая цивилизация. Малотерцово-секундовая интонация вокальной партии первого номера полностью сохраняется, но теряет свою мелодичность, приобретает остроту, угловатость благодаря синкопированной ритмике и четкой метрической основе. Повторение композитором начальной строфы создает с точки зрения формообразования некую инородную восточной строфичности «арочность», инородную, как сама цивилизация, которая несет, по мысли автора стихов, множество горестей человеку. В музыкальном плане второй номер (своеобразная анти – кульминация цикла), несмотря на сохранение пентатоники в ее минорном качестве, пропитан интонациями и ритмами джаза: весьма характерна в этом отношении фраза «и космос воздвиг рукотворный», которая своей синкопой на последнем слоге и аккомпанементом параллельными терциями у фортепиано создает аллюзию на популярную современную музыку.

В третьем номере «Ра» композитор вновь возвращается к свободной ритмике напева. «В стихах “Протяжных гимнов” слова – как природные камни, так тщательно обтесанные и подогнанные друг к другу, что между ними нет ни малейшего зазора, они соединены подобно кладке стен крепостей и пирамид древних цивилизаций Центральной Америки. Вместе с тем, в этих длинных плотных строках огромный простор, их пространство наполнено воздухом и светом» [3, с. 3], – делится с нами своими музыкальными ощущениями композитор. Богатство мажорной пентатоники в выразительных вокальных оборотах, отображающих нам

язык природы: «Реки, спускаясь с вершин, становились Двуречьем, истоком божественной речи» [4, с. 89], а также в аллюзии на наигрыши гуслей и арф «безымянных рапсодов, предтечей» в партии фортепиано – все направлено к лучезарной последней строфе номера «Радость моя называется…» эти безмятежные слова повисают в воздухе. Далее *attacca* следует заключительный номер «Азия».

В последнем номере композитор отказывается от какого-либо метра и размера, что содействует ощущению всепространственности происходящего. Это – настоящая кульминация цикла, восторженный гимн природе, созвучный человеческому счастью: “Аз” – на монгольском наречье “удача” и “счастье”, да, именно “счастье”. Малотерцовая интонация, которая в первом номере постепенно выкристаллизовалась из свободной речитации в напев, она же явилась как угнетающая и пугающая своей определенностью и неизбежностью во втором номере, интуитивно слышимая в вокализации третьего номера – теперь, в заключительном номере, предстает перед нами одновременно как символ центра музыкальной Вселенной и как нечто простое, с детства слышимое, как знакомое всем, родное, природное птичье пение. В этом ликующем слиянии зова природы и трансцендентного полета мысли поэта мы застаем окончание цикла «Четыре речитатива». Музыкальная вязь терцово-секундовых оборотов постепенно возвышается в диапазоне и высотный акцент совпадает со смысловым: «Азия — твой караван так велик, что отыщется след мой едва ли». Мелодическое распевание последнего слова и «растворение» в музыкальном пространстве являет собой музыкальное отражение буддийской философии: нирвану, где человеческая душа сливается с Универсумом. «Много позже понял, что именно протяженность этих стихов, весомость каждого слова в них позволили в моих “Речитативах” построить вокальную партию на принципах, характерных для протяжной монгольской песни (*урт дуу*): это ритмическая свобода, широкие распевы отдельных слогов, пение длинными полными фразами на одном дыхании», – рассказывает композитор [3, с. 3].

Можно с уверенностью сказать, что вокальное творчество Баира Дондокова является выразителем его творческого кредо, связанного с пониманием музыкального искусства как духовного и смыслообразующего феномена. Сакральный семантизм музыки Б. Дондокова находится в ключе нового направления музыкальной эстетики рубежа веков, которое является своеобразной оппозицией постмодернистской эстетической платформе. Премьера оперы «Эреэхэн» стала примером нового

современного композиторского подхода к решению музыкальной драматургии в эпическом ключе и раскрыла в полном объеме талант автора как композитора и драматурга. «Четыре речитатива» для голоса и фортепиано не только отражают буддийские мотивы, но насквозь пронизаны духовным опытом композитора и демонстрируют его философское миропонимание. Темы произведений Б. Дондокова затрагивают вечные вопросы бытия: жизни и смерти, любви и долга, человеческой личности и цивилизации, обращая слушателей вновь и вновь к ценностям нашей отечественной культуры.

Список источников

1. Двинина-Мирошниченко Н. Е. «Творческая мастерская» Сергея Беринского в контексте культурного диалога конца XX – начала XXI века // Культура и образование. 2024. № 3(54). С. 76–84.

2. Двинина-Мирошниченко Н. Е. «Эреэхэн» Б. Дондокова в контексте межкультурных коммуникаций рубежа XX–XXI вв. // Культура и образование. 2024. № 4(55). С. 80–90.

3. Дондоков Б. Б.-Д. О Баире Дугарове и его в стихах в моей музыке : [доклад] // Русский язык и литература в образовательном пространстве Азиатского региона : междунар. науч.-практ. конф. Секция 7: Творчество поэта-билингва Баира Дугарова (к 70-летию народного поэта Бурятии, переводчика, эпосоведа). Улан-Удэ, 2017.

4. Дондоков Б. Б.-Д. Философские основания музыки : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01, 24.00.01 / Рос. академия гос. службы при Президенте РФ. М., 1998. 21 с.

5. Дугаров Б. Из цикла «Протяжные песни» / предисл. Н. Дамдинова // Сибирские огни. 1988. № 1. С. 88–89.

6. Катунян М. И. Минимализм: русская версия // Искусство музыки: теория и история. 2022. № 27. С. 144–179.

7. Лесовиченко А. М, Колпецкая О. Ю. Камерно-вокальные сочинения Баира Дондокова на стихи бурятских поэтов // Художественные традиции Сибири : Междунар. науч. конф. Красноярск : КГИИ, 2019. С. 288–293.

8. Метадискурс русской музыкальной культуры: выпуск 2. АСМ-2 и СоМа : коллективная летопись взаимоотношений / А. А. Амрахова, В. А. Екимовский, Ф. К. Караев [и др.] // Журнал Общества теории музыки. 2023. Вып. 1(41). С. 2–10. URL: http://doi.org/10.26176/otmroo.-2023.41.1.001 (дата обращения: 18.12.2025).

9. Николаева О. А. Православие и свобода. М. : Изд-во Москов. подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2002. 399 с.

10. Переверзева М. В. Алеаторика как принцип композиции : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. М., 2015. 46 с.

11. Поспелов П. Минимализм и репетитивная техника // Музыкальная академия. 1992. № 4 (641). С. 74–82.

12. Романова Е., Райгородский П., Устинов А. Мелодия морин хуура. О премьере оперы Баира Дондокова «Эреэхэн» в Улан-Удэ // Музыкальное обозрение. 2024. № 2(523). URL: https://muzobozrenie.ru/melodiya-morin-huura-o-premere-opery-baira- dondokova-ereehen-v-ulan-ude/ (дата обращения: 25.06.2025).

13. Синельникова О. В. Перформативность и ритуал в «Оркестровом театре» Тань Дуня // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 59. С. 146–154.

14. Тараева Г. Р. К теории музыкальной семантики: значение, смысл, символ // Культурная жизнь Юга России. 2012. № 1(41). С. 7–10.

15. Тиунов А. А. Проблема семантического насыщения в минимализме на примере оперы Филиппа Гласса «Сатьяграха» // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2023. № 39. С. 170–179.

16. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М. : Московская консерватория, 2015. 226 с.

17. Чередниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 363 с. URL: https://klex.ru/1vpm (дата обращения: 17.05.2025).

18. Bouteneff P. Arvo Part. Out of Silence. Yonkers, New York : St Vladimir's seminary press. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 2015. 225 p.

19. Harvey D. The Condition of Postmodernity. Cambridge MA & Oxford UK : BLACKWELL : Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 1989. 378 p.

20. Kramer J. D. The Nature and Origins of Musical Postmodernism: Postmodern Music. Postmodern Thought. Studies in contemporary music and culture. Vol. 4 / ed. by Judy Lochhead and Joseph Auner. New York and London, Routletge, 2002. P. 13–26.

21. Walden J. S. ‘Aesthetic Indigestion’: Alfred Schnittke, Anachronism, and the Contemporary Cadenza’s Musical Pasts. Postmodernity’s Musical Pasts / ed. by Tina Frühauf. The Boydell Press, Woodbridge. 2020. P. 37–54.

УДК 784.2(571.54)

В. И. Албатаев

ВОКАЛЬНЫЕ АНСАМБЛИ В ОПЕРЕ Б. ДОНДОКОВА «ЭРЕЭХЭН»

В статье исследуются вокальные ансамбли в опере современного композитора Б. Дондокова «Эреэхэн». Отмечается, что опера написана в традициях классической «большой оперы». Вокальные ансамбли рассматриваются с точки зрения их роли в драматургии спектакля, анализируется их состав и жанровая принадлежность. Отмечается оригинальность и разнообразие ансамблей, а также удачное и органичное соединение в них национальной интонационности и современных средств композиторской техники.

Ключевые слова: опера, Эреэхэн, вокальный ансамбль, драматургия оперы, композиция, канон, монодия, полифония.

V. I. Albataev

VOCAL ENSEMBLES IN B. DONDOKOV'S OPERA «EREEKHEN»

The article studies the vocal ensembles in the opera of the modern composer B. Dondokov *Ereekhen*. It is noted that the opera is written in the traditions of the classical «grand opera». The vocal ensembles are considered from the point of their role in the dramaturgy of the performance, their composition and their genre affiliation are analyzed. The originality and diversity of the ensembles, as well as the successful and organic combination of national intonation and modern means of compositional technique are noted.

Keywords: opera, Ereekhen, vocal ensemble, opera dramaturgy, composition, canon, monody, polyphony.

Премьера оперы «Эреэхэн» композитора Баира Дондокова (род. 1958) состоялась в ноябре 2023 г. в Бурятском государственном академическом театре оперы и балета имени народного артиста СССР Г. Цыденжапова. Созданная в рамках празднования 100-летия со дня образования Республики Бурятия она стала значительным событием в общественной жизни республики, была тепло встречена публикой, получила высокую оценку в профессиональных музыкальных кругах России и в прессе [4; 2]. По итогам 2023 г. федеральное издание «Музыкальное

обозрение» признало ее «Оперой года» в России [3], композитор и постановщики оперы были удостоены Государственной премии Республики Бурятия.

1. Либретто оперы в 2-х действиях, созданное самим композитором, основано на пьесе выдающегося писателя, ученого и общественного деятеля Б. Барадина (1878–1937) «Ехэ удаган абжаа» (Сестрица великая шаманка), в которой повествуется о драматических событиях, связанных со встречей бурятской делегации с Петром I в 1703 г. Все персонажи оперы – реальные исторические лица. В ходе работы над либретто композитору пришлось не только внести значительные изменения в изначальный текст драмы, обусловленные спецификой оперного жанра, но также изменить идейные и смысловые акценты, сюжетные линии действия, характеры главных персонажей и т. д. [1].

«Эреэхэн» написана в традициях классической «большой оперы». Помимо сольных номеров, массовых хоровых сцен, оркестровых и хореографических эпизодов, значительное место в ней занимают вокальные ансамбли. Они отличаются разнообразием: по составу (дуэты, терцет, квартет), типу (ансамбли – диалоги, ансамбли согласия, ансамбли противоречия) и т. д. Всего в опере 7 ансамблевых номеров. В первом действии это терцет глав родов; диалог родителей девушки с Баданом и Первым главой; дуэт родителей Эреэхэн; дуэт Эреэхэн и Нагала; во втором действии – дуэт Петра и Толмача; диалог Бадана и Эреэхэн в хоровой сцене; в Эпилоге – квартет глав родов. Роль ансамблей в драматургии оперы «Эреэхэн» значительна: они позволяют, с одной стороны, показать ситуацию «крупным планом», представить характер каждого персонажа, с другой, они не иллюстративны, а действенны, каждый из ансамблей становится важным этапом в развитии сюжета.
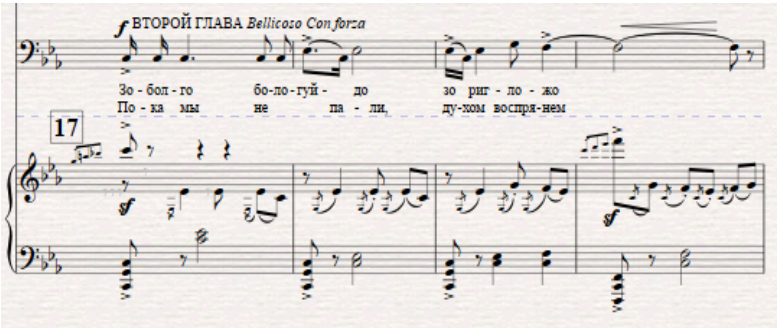
ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ, СЦЕНА «СОВЕТ ГЛАВ БУРЯТСКИХ РОДОВ». ТЕРЦЕТ

Первая сцена первого действия оперы выполняет функцию экспозиции, в которой показан острейший конфликт, развитие и разрешение которого и составляет содержание спектакля. Участники этой массовой, с участием хора, сцены ищут выход из гибельной для всего народа ситуации.
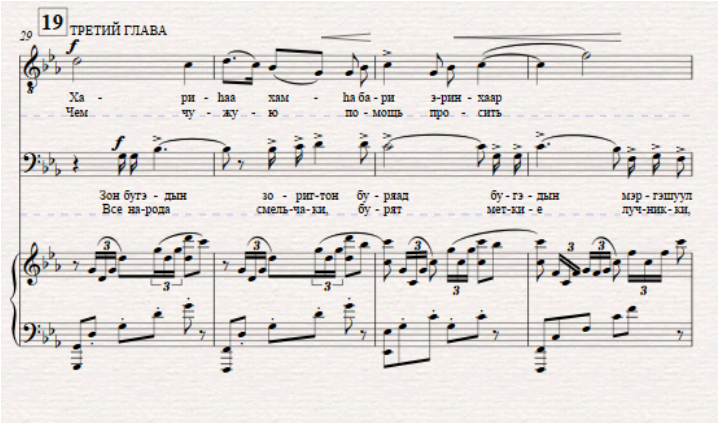
«В оригинальной пьесе Барадина в этой сцене поочередно выступают десять глав родов, десять мужчин, каждый с красивой речью. Буквально перенести это в оперу невозможно: потребовалось бы десять солистов, десять сольных номеров. Получилась бы огромная статичная сцена, тормозящая действие» (из беседы с автором оперы, 24.06.2025).

Композитор нашел оригинальное, чисто музыкальное решение этой проблемы: вместо пространной сцены он сочинил яркий и динамичный терцет, спор трех персонажей, который передает напряжение ситуации. Трое глав бурятских родов – разного темперамента, представлены тесситурно разными голосами (тенор, баритон, бас), их партии предельно контрастны.

Энергичный и воинственный Второй глава (бас) призывает к бою:

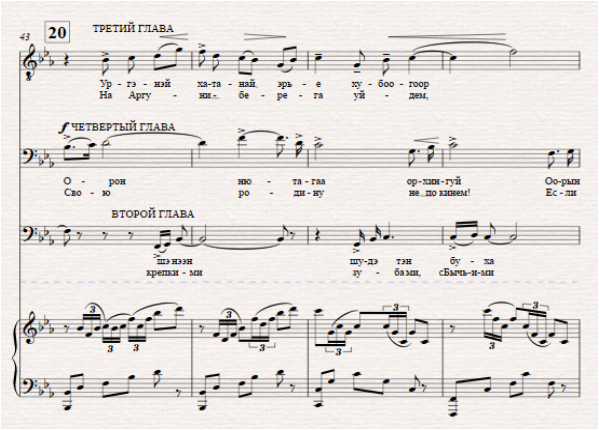


В спор с ним вступает умудренный Третий глава (тенор), который понимает, что сопротивление смертельно, он предлагает уйти в другие земли:
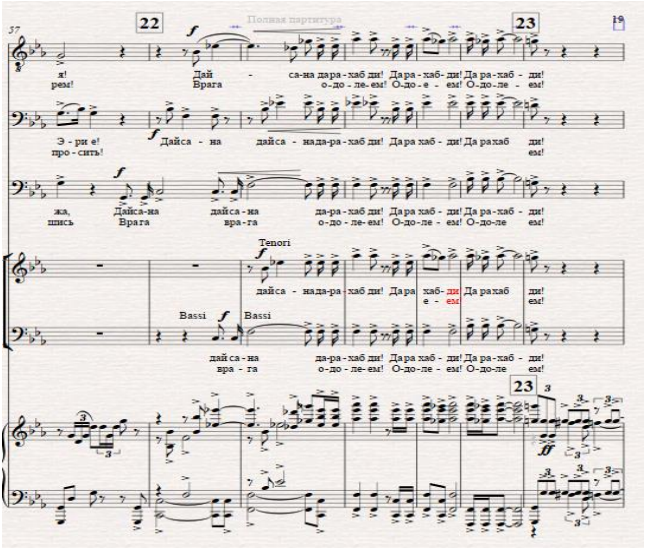


Затем вступает Четвертый глава (баритон), настаивающий на своем варианте спасения. Трое глав яростно спорят (весь терцет идет на форте,

приходя в конце номера к фортиссимо), пытаясь убедить присутствующих в своей правоте:



В конце номера к терцету присоединяется хор:
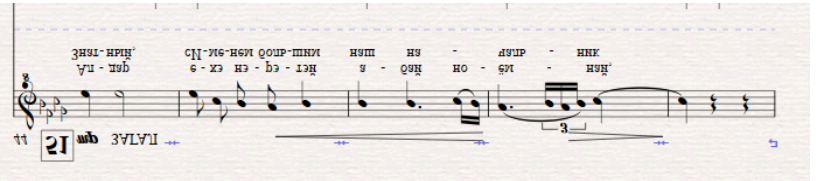


Этот ансамбль, терцет глав родов, прекрасно передает огромное напряжение этой сцены.
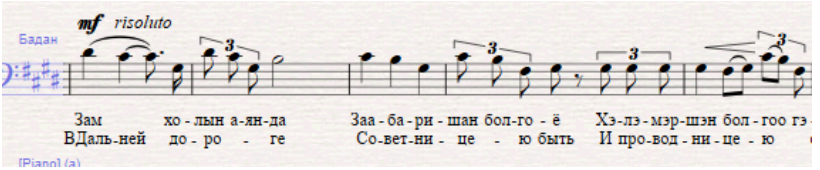
ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ, СЦЕНА «ЭРЕЭХЭН. СОГЛАСИЕ»

Вторая сцена первого действия полностью представляет собой ансамбль – напряженный диалог четырех персонажей: Бадана, Первого главы с родителями главной героини, завершающийся первым сольным номером Эреэхэн. Несмотря на камерность и внешнее спокойствие, эта сцена полна ощущения тревоги и все нарастающего внутреннего напряжения.

Загал, отец девушки, приветствуя неожиданных высоких гостей, удивлен их странной просьбе отпустить единственную дочь в дальний и опасный путь. Его тема является ведущей в этой сцене: в дальнейшем она звучит и в партии матери Эреэхэн, и в их общем дуэте, скрепляя, таким образом, форму сцены.
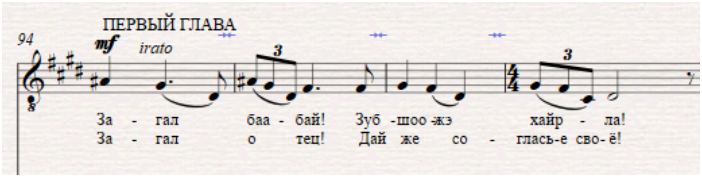


Бадан, руководитель будущей экспедиции (баритон), и сопровождающий его Первый глава (тенор) настойчиво просят у родителей их согласия:
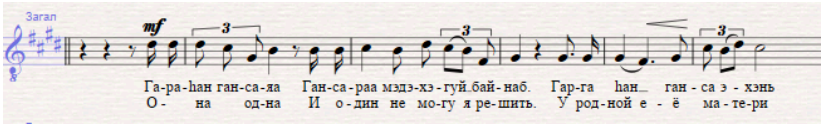


Властные, волевые интонации Бадана проникают в партии Первого главы и Загала.
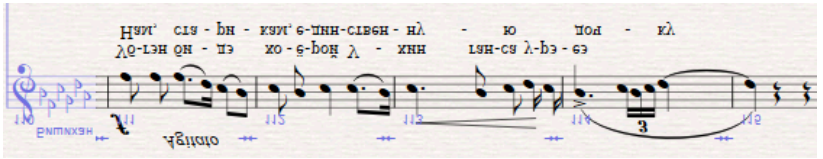
Первый глава:



Загал:
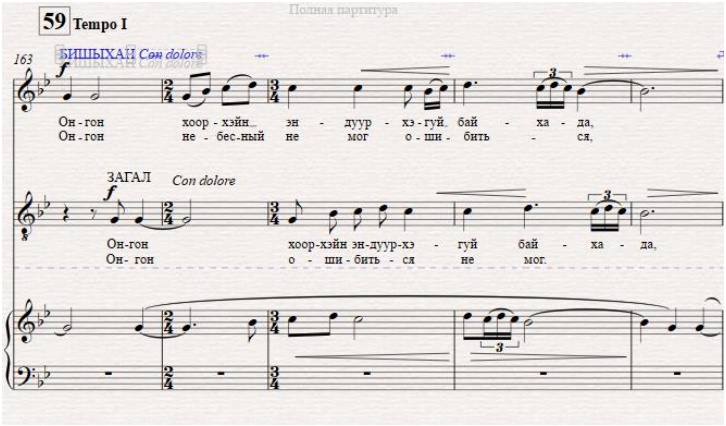


В напряженный диалог вступает мать Эреэхэн (контральто). Ее вокальная партия основана на музыкальной теме отца:
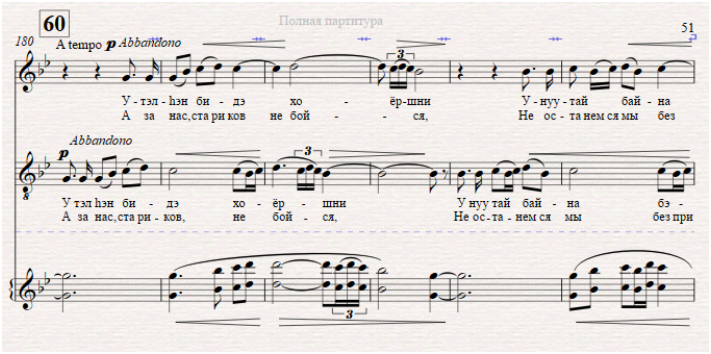


Предчувствуя трагический для их дочери итог предстоящего пути («Это все равно, что послать ее на смерть»), двое стариков упорно не соглашаются на настойчивые просьбы высоких гостей. Своего согласия они так и не дают, обращаясь к дочери: «Что ж, реши сама, как надо поступить».

Следующий за диалогом горестный дуэт родителей девушки полон обреченности и трагизма. Сопровождаемый сольным гобоем, он решен в форме тройного канона: одна тема проводится в трех голосах. В партиях родителей один текст – старые супруги единодушны. Они вторят друг другу: начинает дуэт Бишыхан, мать, ей вторит Загал, отец:



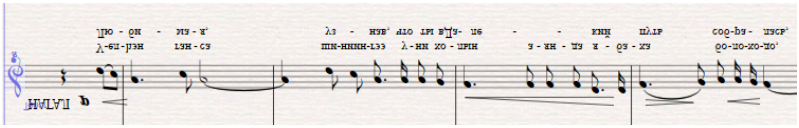
В следующем предложении канона голоса меняются местами, начинает отец, которому вторит мать:
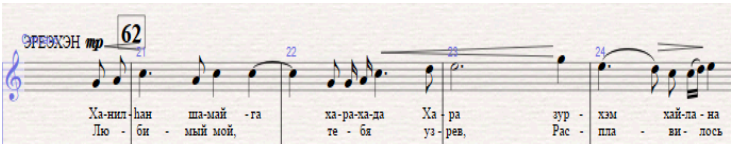


Заканчивается дуэт печально: «Надеемся, что народ, которому ты помогаешь, не оставит нас», – родители Эреэхэн понимают, что обрекают себя на старческое одиночество. Это их великая жертва для счастья своего народа.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ, СЦЕНА «ПРОЩАНИЕ». ДУЭТ ЭРЕЭХЭН И НАГАЛА

Следующий после трагической сцены с родителями ансамбль – дуэт влюбленных. Казалось бы пасторальная, эта сцена также наполнена предчувствием будущей трагедии. Распевный, широкого дыхания дуэт юных героев начинается с признания в любви Нагала (лирический тенор):
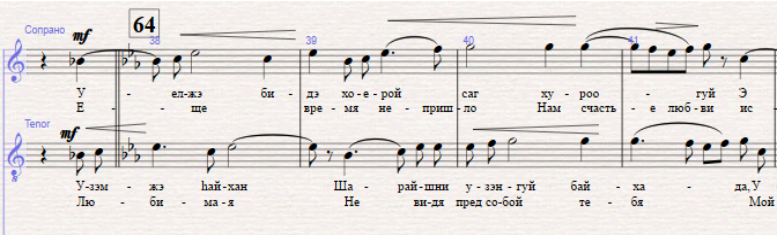


Следует ответ: в любви признается Эреэхэн (сопрано). Ее вокальная линия основана на той же теме:
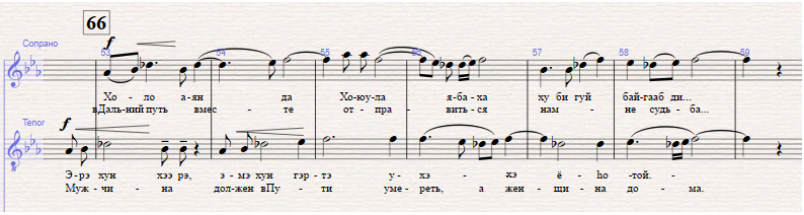


Далее оба голоса сливаются. Композитор использует прием «расщепления» темы: она проводится в двух вокальных линиях, которые

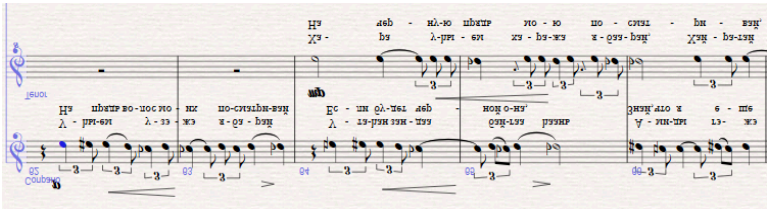
ритмически не совпадают. Получается своего рода раздвоенный унисон, монодия превращается в изысканное двухголосие.



Постепенно, путем тональных модуляций, тесситура голосов из низких регистров переходит в высокие, становится ярче и напряженнее:
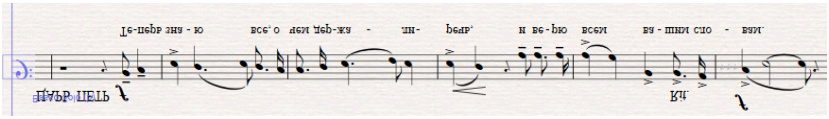


Этот «дуэт согласия», слияния двух героев, заканчивается тревожным лейтмотивом смерти, предвещающим им вечную разлуку. Основанный на хроматических интонациях этот лейтмотив в дальнейшем играет важную роль в опере, появляясь в самых драматически напряженных сценах:
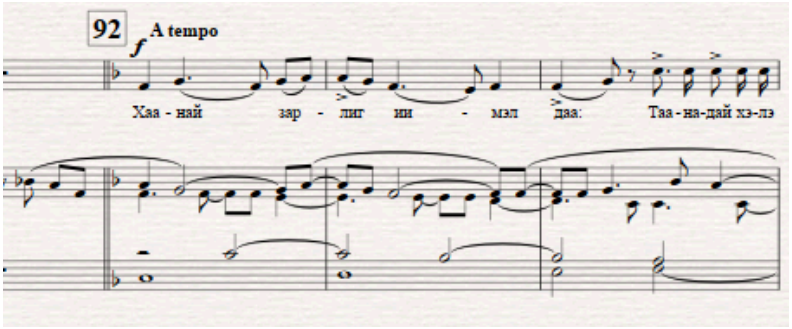


ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ, СЦЕНА «ПЕТР I». ДУЭТ ЦАРЯ И ТОЛМАЧА

Открывающая второе действие сцена с Петром I представляет собой символическую встречу Востока и Запада, двух миров, двух культур.

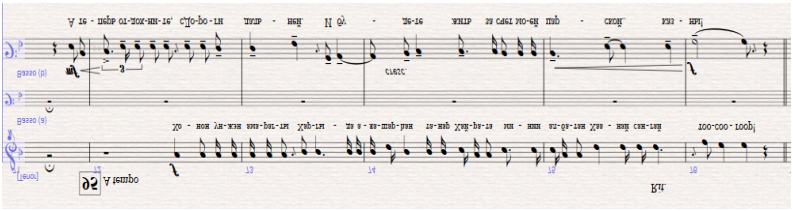
Она решена весьма оригинально: персонажи говорят на двух языках, русском и бурятском:



Толмач (тенор) переводит сказанное царем на бурятский, его речь (но уже в другой тональности) имитирует интонации царя:



Затем диалог Петра I и Толмача превращается в дуэт-речитатив: толмач переводит царя синхронно:
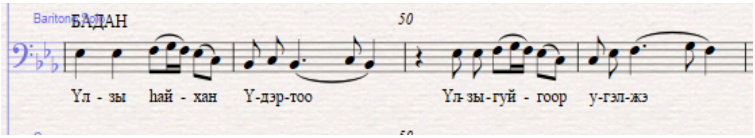


После дуэта следует хореографический Дивертисмент из четырех небольших танцев на музыку западноевропейских композиторов того времени.

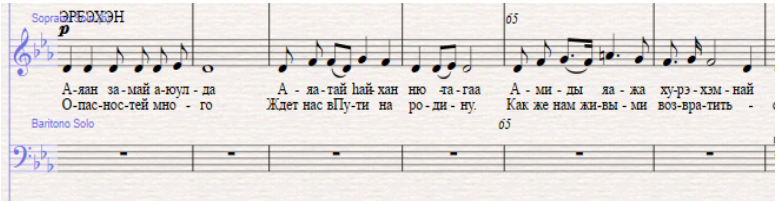
Сцена встречи бурятской делегации с Петром I хорошо оттеняет общий восточный колорит оперы, освежает ее интонационную и образную сферу.

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ, СЦЕНА «В МОСКВЕ». ДИАЛОГ БАДАНА И ЭРЕЭХЭН
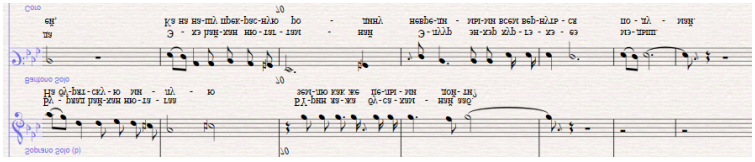
Диалог Бадана и Эреэхэн происходит внутри большой хоровой сцены. Радостные путники (мужской хор) отмечают успех экспедиции: «Скоро, скоро отправляемся на Восток, на восход Солнца, на родину»! Довольный, благодушный Бадан обращается к Эреэхэн, которая, несмотря на всеобщее веселье, печальна: она предчувствует скорые тяжелые испытания и свою гибель. Вокальные линии Бадана и Эреэхэн контрастны. Партия Бадана продолжает тему радостного хора:



Эреэхэн отвечает напряженным речитативом:



Интонации ее речитатива проникают в речь Бадана:

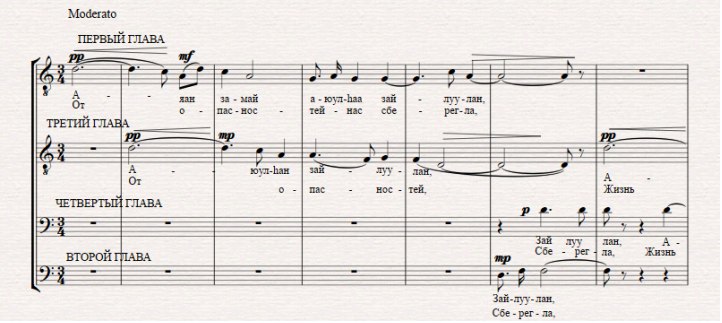


Этот диалог главных героев оперы, Бадана и Эреэхэн, контрастирует с обрамляющим его радостным мужским хором: изначальный конфликт сюжета, показанный в самой первой сцене оперы, в перцете глав, не разрешен. Его развязка последует в трагической кульминации оперы – сценах бури и гибели Эреэхэн.
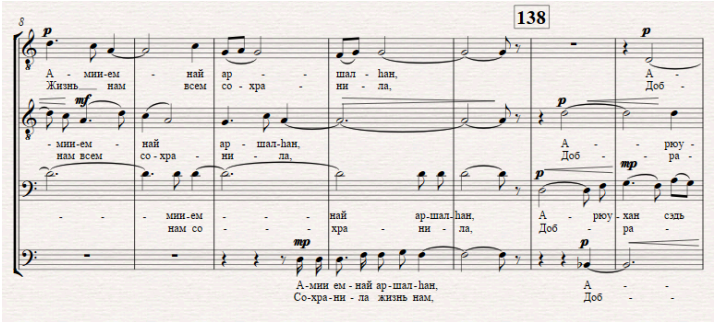
ЭПИЛОГ. КВАРТЕТ ГЛАВ РОДОВ

Лаконичный квартет глав родов в эпилоге оперы подводит итог всего действия, истории прекрасной девушки Эреэхэн: вернувшиеся на родину путники рассказывают присутствующим об отважной и прекрасной соратнице, пожертвовавшей собой ради их спасения и счастья своего народа.

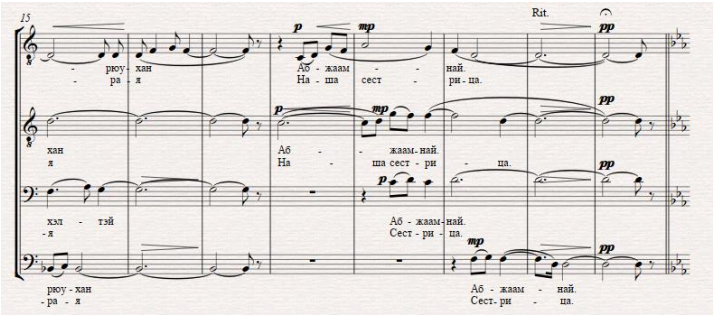
Квартет, темброво однородный мужской ансамбль, представлен *a capella*, без сопровождения, что придает ему после предыдущих громких массовых номеров камерный и доверительный характер. Композитор применяет прием комплементарности: лейттема Эреэхэн размещена в четырех голосах, дополняющих друг друга. Этот прием применен и в отношении текста: отдельные слова звучат у разных голосов. Этим достигается эффект единения участников ансамбля:



Лейттема Эреэхэн передается от одного голоса к другому. Начинаясь у высокого тенора, она опускается в нижние голоса:



Заключительная фраза лейттемы снова проводится у тенора, Первого главы, но в самом нижнем регистре, на пианиссимо: история окончена.



Ансамбли в опере Баира Дондокова «Эреэхэн» – замечательный пример органичного соединения классических оперных традиций и современной композиторской техники. Композитор использует как вполне традиционные формы ансамблей: ансамбли-диалоги, ансамбли-согласия и др., так и современные приемы – прием комплементарности, технику «расщепления» монодии. Чуткое, бережное и точное использование богатейших выразительных возможностей вокального искусства, в том числе вокальных ансамблей, позволило создать яркое и оригинальное оперное произведение.

Список источников

1. Дондоков Б. «Ехэ удаган абжаа» (Великая сестрица-шаманка) Базара Барадина как основа оперного либретто // Восточный азимут. 2025. № 1. URL: https://azimut-orientale.ru/?page_id=2111 (дата обращения: 12.07.2025).

2. Лазарева В. К. Новая бурятская опера «Эреэхэн». Первые впечатления.URL:https://minkultrb.ru/articles/opinions/34822-novaya-buryats-kaya- opera-ereekhen-pervye-vpechatleniya/ (дата обращения: 14. 08.2025).

3. Музыкальное обозрение. Итоги 2023 года. События и персоны. Рейтинг газеты «Музыкальное обозрение». URL: https:// muzobozrenie.ru/itogi-2023-sobytiya-i-persony-rejting-gazety-muzykalnoe-obozrenie/ (дата обращения: 02.08.2025).

4. Романова Е., Райгородский П., Устинов А. Мелодия морин хуура. О премьере оперы Баира Дондокова «Эреэхэн» в Улан-Удэ // Музыкаль- ное обозрение. 2024. № 2(523). URL: https://muzobozrenie.ru/melodiya-morin-huura-o-premere-opery-baira-dondokova-ereehen-v-ulan-ude/ (дата обращения: 02.09.2025).

УДК 781.5

С. Б. Бубеева

ОСОБЕННОСТИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Е. А. ОЛЕРСКОЙ ДЛЯ БУРЯТСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Статья посвящена анализу композиции в произведениях Екатерины Алвиановны Олерской для бурятских народных произведений. Выбранный ряд сочинений отличается оригинальными решениями в отношении структур, однако во всех случаях заметны единые принципы формообразования. Возможная причина видится в специфическом понимании бурятского народа таких категорий, как время и пространство.

Ключевые слова: бурятские народные инструменты, Е. А. Олерская, вариационные и рондальные принципы формообразования.

S. B. Bubeeva

FEATURES OF FORMING IN THE WORKS OF YE. A. OLERSKAYA FOR THE BURYAT FOLK INSTRUMENTS

The article analyzes the composition in Yekaterina Alvianovna Olerskaya's works for the Buryat folk pieces. The selected works feature original structural solutions, yet common principles of forming are evident in all cases. The possible explanation is in the Buryat people's specific understanding of such categories as time and space.

Keywords: Buryat folk instruments, Ye.A. Olerskaya, variational and roundal principles of forming.

Говоря о творчестве бурятских композиторов, неизменно соприкасаешься с такими категориями, как традиционное, современное, национальное, универсальное, индивидуальное, – т. е. мы обозначаем достаточно обширное поле, где производятся поиски авторского языка. Опора на национальные традиции, в частности – обращение к бурятскому народному инструментарию, цитирование народных напевов или воспроизведение их ритмо-интонаций – приобрела значение некой безусловной константы в творчестве композиторов Бурятии разных поко-

лений [2–4]. Стоит заметить, что произведения современных композиторов привлекают необычайной свежестью звучания, но при всех новациях и экспериментальных изысканиях они не теряют национальной почвенности.

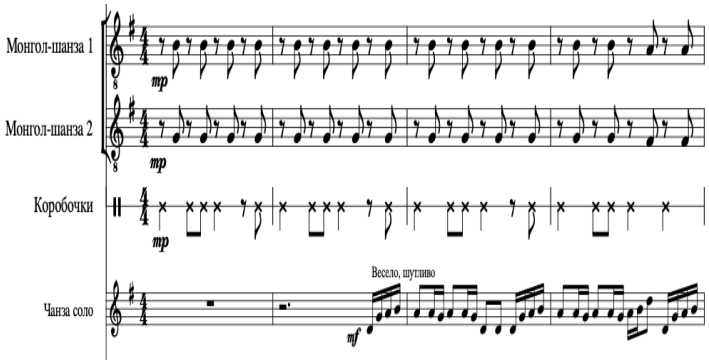
В статье мы рассматриваем 5 произведений Е. А. Олерской, предназначенных для бурятских народных инструментов. Это пьесы для ятаги и фортепиано, произведение для солирующей чанзы в сопровождении оркестра и сочинение для оркестра бурятских народных инструментов «Танцы вьюги».

Произведения имеют программные обозначения и демонстрируют широкий разбег явлений, интересующих композитора. Это пейзажные сцены («Песни дальних дорог», «Танцы вьюги»), бытовая зарисовка комического плана («Дедовы небылицы») и образы калейдоскопического характера («Мозаика», «Червонное золото»).
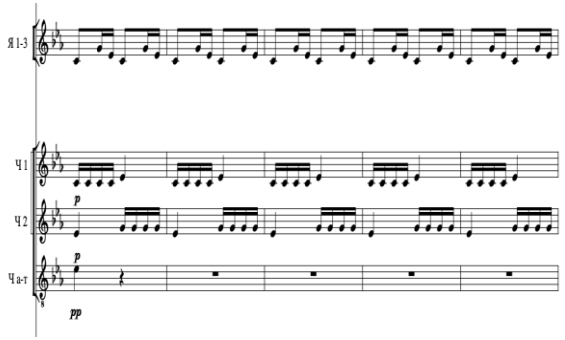
При всем разнообразии содержания сочинения в общности составляют единство картины мира, транслируемой композитором. Все они складывают устойчивую, уравновешенную модель мировосприятия, философию светлого, оптимистичного постижения порядка вещей.

Кроме того, произведения объединяют общие принципы формообразования, в которых находит отражение феномен хронотопа. Особенности мышления народа-кочевника, своеобразное отношение ко времени и пространству определяют специфические черты композиции. Так, время – пространство составляют единство системы координат, в которой главной доминантой служит идея цикличности, круговорота.
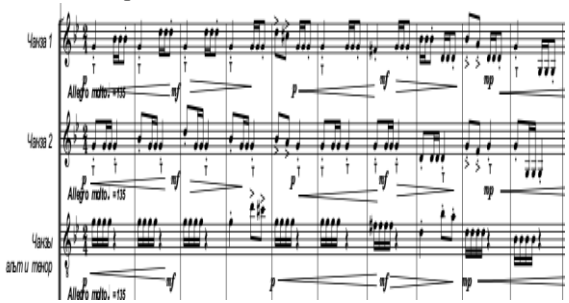
Хронотопические процессы, воплощенные музыкальными средствами, можно обнаружить на нескольких уровнях. Во-первых, в жанровой основе. Стоит заметить, что отражением модели мира, космоса кочевника служит круговой танец ёхор [1, с. 44]. Его равномерно-пульсирующий, формульный ритм, подвижный темп обнаруживаются в тематизме пьес «Дедовы небылицы», «Песни дальних дорог» и отчасти в «Червонном золоте» (пример 1). К слову, ритмическая пульсация служит важным средством формообразования во всех пьесах, обеспечивающих спаянность частей в протяженных композициях. Эта пульсация, скорее, транслирует временной континуум современной эпохи, наэлектризованного, нервно устремленного вперед.



а) «Дедовы небылицы», основная тема



б) «Песни дальних дорог», основная тема
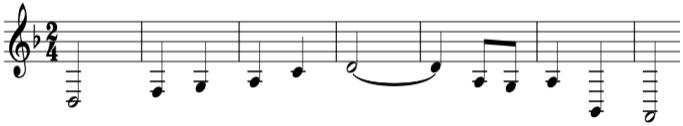


в) «Червонное золото», основная тема

Пример 1. Черты ёхора в тематизме произведений Е. А. Олерской

Любопытна также звуковысотная организация некоторых тем, которая может служить отражением особенностей пространственного мышления. Вспомним жилищное устройство юрты, в котором видится и символ круга, и концентрическое освоение помещения. Так, некоторые

темы обнаруживают в своем строении симметричные структуры, в частности, обнаруживаем симметричные черты в теме «Мозаики» (пример 2). В «Дедовых небылицах» три раздела построены на звукорядах, соотнесенность которых образует кварто-квинтовые соотношения (схему 1).



Пример 2. Е. А. Олерская, «Мозаика», основная тема

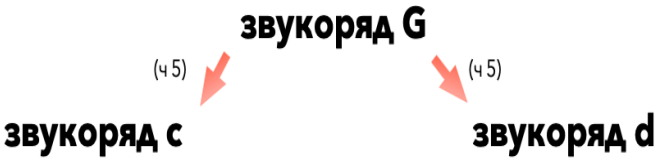


Схема 1. Тональные соотношения в пьесе «Дедовы небылицы»

И, наконец, стоит говорить о том, что пространственно-временной континуум отражен в строении сочинений. Этим обусловлено объединение в произведении признаков нескольких форм.

«Червонное золото» представляет собой цикл вариаций на тему бурятской песни. По способу варьирования мелодии здесь можно выделить 4 крупных раздела (таб. 1), из которых начальный блок развивает песенно-танцевальный тематизм, выделяя кантиленные или танцевальные качества темы. В вариациях 5 и 6 мелодия приобретает скерцозный характер и становится больше похожей на шуточную песенку. Жанровая трансформация происходит в результате больших изменений в области ритма и метра: мелодия дробится паузами, длительности подвергаются двукратному уменьшению (четверти становятся восьмыми, половинные – четвертями), исчезает переменность размера, большую роль приобретает ритм и акцентность.

В вариантах 7–8 тема становится необычайно виртуозной, приобретая токкатные черты. Этот устремленный бег приводит к свободно разворачивающемуся разделу, напоминающему каденцию солиста в жанре концерта. В заключительный блок входят вариации, построенные на одном пульсирующем ритме в размере 5/8.

Кроме того, мы выделили в форме помимо варьированных проведений темы так называемые ритурнели. Это разделы, в которых отсутствуют элементы темы, они построены на общих формах движения – пассажах, тремоло, выдержанных аккордах, ярких ритмических элементах. Они вносят существенный контраст варьированным проведениям темы, способствуют преодолению статики формы, поскольку каждый раз вносят какой-то новый, рельефный материал. На чередовании подобных вариаций и ритурнелей, собственно, и строится вся композиция.

Контраст разделов нередко подчеркивается ладовыми средствами. Так, тема вариаций выдержана зачастую в ангеметонной пентатонике, а ритурнели демонстрируют полный хроматический звукоряд, здесь же образуются интересные аккордовые образования, кластеры, активно используется прием игры на ненастроенной части струн ятаги.

Таблица 1. Строение пьесы «Червонное золото»

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	13	14	15	16	17	18
Раздел	Тема	**Вар.1** // Ритурнель 1 типа	**Вар. 2**	«Синтетический» ритурнель 1	**Вар. 3** // Ритурнель 1 типа	«Синтетическая» **Вар. 4** Ритурнель 1 типа.	**Вар. 5** // Ритурнель 1 типа	«Синтетическая» **Вар 6.**	«Синтетическая» **Вар. 7,** Ртурнель 1 типа	«Синтетический» ритурнель 2	**Вар. 8** Ритурнель 1 типа	Эпизод из 5 разделов **Каденция солиста**	**Вар.** 9	«Синтетический» ритурнель 3	**Вар. 10**	«Синтетический» ритурнель 4	**Вар. 11**
Такты	1-10 тт	11-20 //21-26	27-36	37- 51	52-61 //62-64	65-75 //76-78	79-93 // 94-100	101-115	116-124 // 125-127	128-133 //134-135	136-143 // 144-152	153-205	206-223 // II проведение: 224-238	239-251	252-266	267-293	279-293 // II проведение: 294-310
Тональность	d-moll (ангеметонная пентатоника)			Хроматический ряд	d-moll	Хроматический ряд	Звук as в теме, Секундовые созвуч.	Звук fis в теме, Хроматизация в сопр.	d-moll		d-moll, Секундовые созвуч	a-moll кластеры на gliss.	d-moll, расшир ен. тон.	d-moll			

Подобный принцип – чередования контрастного на фоне неизменного, или нового на фоне знакомого, обнаруживается и в других произведениях. Так, например, пьеса «Дедовы небылицы» имеет трехчастную структуру (Таб. 2), но 1-я часть представляет собой варьированные проведения темы. При этом здесь также появляется чередование узнавае-

мой начальной мелодии и разделов, построенных на ритмическом элементе, или яркой интонации, вычленяемых из темы, или на каком-либо ярком штрихе исполнительского плана (например тремоло). Стоит заметить, что варьирование, образующееся в 1-й части, нарушает классическую композицию трехчастности и делает ее несбалансированной. С другой стороны, длительное чередование варьированных проведений темы и внезапное появление эпизода с новым материалом укладывается в логику золотого сечения, и потому, возможно, воспринимается как естественное развитие мысли.

При этом сочинению присуще средство, свойственное комическим жанрам – элемент внезапности. Так и здесь, мы ожидаем продолжения вариационного развития. Но ожидания не оправдываются и повествование вдруг сменяется новым рассказом с новыми персонажами и историями.

Таблица 2. Строение пьесы «Дедовы небылицы»
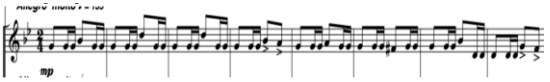
	ц. 1	ц. 2	ц. 3	ц. 4	ц. 5	ц. 6	ц. 7	ц. 8-9	ц. 10-11	ц. 12	ц. 13-14	ц. 15	ц. 16	ц. 17	ц. 18-19
	I часть								II часть		III часть (реприза)				
10т	8 т	8 т	8 т	8 т	6т	8 т	8 т	8 т	10 т + 8т	8т+8т	8т+8т	8т	4т	8т	15т
Изложение темы А	А 1	Контраст элементов (новые), гармония бемольная сфера Тематическая идея **а**	А	Контраст фактур, элементы из А	Тема А (лимба). Технические приемы у солиста	Тема А (иочины) – у солиста А2	Тоже вариант темы А, но выделяется квартовый ход. Сменяется пульсация	А	В	Контраст фактур, элементы	С	**а**	Контраст фактур	Тема А	А1
G-dur		G-dur, g-moll	G-dur	G-dur гармонический. g-moll (пассажи по пентат. звук.)	G-dur				c-moll		d-moll	g-moll	g-moll (пассажи по пентат. звук.)	G-dur	
72 такта									34 такта		28т			23 такта	

Пьесы «Танцы вьюги» и «Мозаика» крайне необычны по форме, поскольку сочетают в себе черты рондо и вариаций, а также элементы разразработанности. Танцы вьюги начинаются с энергичной темы, остинатность ритма которой и быстрый темп задают тон всему сочинению. Эпизоды сохраняют исходную пульсацию, и любопытно, как они рас-
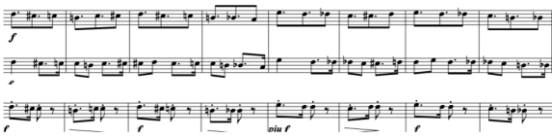
ширяют ладовую систему, то вводя ряды хроматической гаммы, то двигаясь по целотоновому звукоряду. Любопытный прием появляется в эпизоде № 1, где один мотив излагается одновременно в разных ритмических вариантах в разных группах оркестра, создавая необычный по звучанию эффект (пример 3).

Пример 3. Темы в произведении «Танцы вьюги»

а) тема рефрена



б) тема эпизода № 1 (партии иочинов, чанз, хуров)



в) эпизод № 2
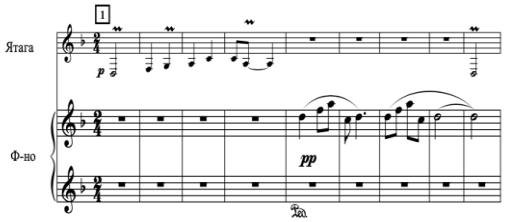


Каждое возвращение рефрена сопровождается его большими качественными изменениями, взаимными обогащениями интонациями и элементами рефрена и эпизода, вплоть до того, что граница между этими разделами стирается. В заключительных эпизодах тематизм предыдущих разделов соединяется уже полифонически.

Форма «Мозаики» демонстрирует многочастную, сквозную композицию, где пространство складывается из двух пересекающихся систем координат – линеарного тематизма и его варьирования, и напряженных, красочных вертикалей. Так, основные разделы формы тематически оформлены и развивают мелодически оформленные темы. Скрепляющую функцию обеспечивают разделы, обозначенные нами связками. Основное их качество – отсутствие тематической идеи, здесь на первый план выходит рельефный элемент, – чаще всего остинатно выдерживаемые аккорды, интервалы, или исполнительские приемы, такие как глиссандо и тремоло. Любопытно, что тематизм основных частей нередко строится на восходящем движении по звукам трезвучия. Таким образом, и в мелодической линии присутствует как бы проекция вертикалей связующих эпизодов (пример 4).
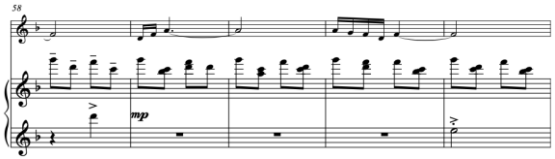
Рассмотрев ряд сочинений Е. А. Олерской, замечаешь необычайную сложность и творческую фантазию в работе с формой произведений. При этом особую актуальность для композитора составляют вариационный и рондальный принципы. Бесконечное, протяженное варьирование материала, углубление и раскрытие возможностей одного тематизма, и как результат преобразований – семантическая трансформация исходной идеи, такова логика, напоминающая «форму пути», продолжительного путешествия по огромному, неизведанному пространству. При этом здесь нет прямолинейности, это скорее цикличный замкнутый ход, вечный в своем движении.

Пример 4. Темы пьесы «Мозаика»

а) тема 1



б) тема 2



Список источников

1. Дашиева Л. Д. Семантика бурятского кругового танца ехор // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 311. С. 44–45. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-buryatskogo-krugovogo-tantsa-yohor (дата обращения: 28.08.2025).

2. Куницын О. И. Выразительные средства бурятской профессиональной музыки. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 1999. 142 с.

3. Куницын О. И. Композиторы Бурятской АССР. Очерки жизни и творчества. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1980. 104 с.

4. Куницын О. И. Музыка Советской Бурятии. М. : Совет. композитор, 1990. 216 с.

УДК 782.1(571.54)

М. И. Цивилев

ДУХОВНЫЙ ЩИТ ОТЕЧЕСТВА: ЖЕНЩИНЫ-ГЕРОИНИ В БУРЯТСКОЙ ОПЕРЕ

Статья исследует эволюцию архетипа героя в оперном искусстве, прослеживая его путь от классических русских образцов до современного воплощения в бурятской национальной традиции. На примере оперы Баира Дондокова «Эреэхэн» и рок-мюзикла Сарантуи Жалцановой-Дмитриевой «Бальжан Хатан» автор показывает, как традиционный идеал обретает новое, женственное и философски глубокое звучание. Анализ этих произведений раскрывает их актуальность для культурного диалога и национальной самоидентификации в Год защитника Отечества.

Ключевые слова: бурятская опера, защитник отечества, национальная идентичность, женщина-героиня.

M. I. Tsivilev

SPIRITUAL SHIELD OF THE FATHERLAND: FEMALE HEROINES IN THE BURYAT OPERA

The article explores the evolution of the hero archetype in the opera art tracing its path from the classical Russian characters to modern embodiment in the Buryat national tradition. On the example of Bair Dondokov's opera «Ereekhen» and Sarantuya Zhaltsanova-Dmitrieva's rock musical «Balzhan Khatan», the author shows how the traditional ideal acquires a new, feminine and philosophically deep sounding. The analysis of these works reveals their relevance for the cultural dialogue and national identity in the Year of Defender of the Fatherland.

Keywords: Buryat opera, defender of the Fatherland, national identity, heroine.

Объявление 2025 года Годом защитника Отечества актуализирует социальный и культурологический поиск, направленный на переосмысление исторических и художественных воплощений героизма, долга и жертвенности. Образ защитника, особенно востребованный в

переломные эпохи, является краеугольным камнем национального самосознания любого народа. В самом деле, архетипический герой, будь то легендарный богатырь из фольклора или реальный исторический персонаж, чей образ со временем оброс сакральными деталями, служит культурным камертоном, воплощая идеал служения общему благу. Его подвиг, совершаемый ради страны, веры или спасения соплеменников, становится ядром для мифов, сказаний, а впоследствии – и для произведений профессионального искусства.

Оперный театр, чьи истоки уходят в синкретизм народного действа, с момента своего возникновения активно использует этот архетип, транслируя его через призму музыкально-драматического представ-ления. Так, основоположник русской классической школы М. И. Глинка в опере «Жизнь за царя» (1836) вывел в качестве центрального героя простого крестьянина Ивана Сусанина, тем самым утвердив народную музыкальную драму как монументальный жанр героико-патриотической направленности. Его творения, отмеченные эпическим складом и величавыми хоровыми фресками, задали вектор для последующих поколений композиторов, исследующих тему жертвенного подвига.

Глинковская традиция героической народной драмы получила мощное развитие в творчестве композиторов последующих эпох, обогащаясь новыми историческими и психологическими гранями. В операх «Князь Игорь» А. П. Бородина и «Борис Годунов» М. П. Мусоргского долг перед отечеством трагически переплетается с личной драмой правителя. Параллельно в оперном искусстве крепнет и линия «духовного ратоборства», где защита понимается как охрана веры и нравственных устоев. Ярчайшим воплощением этого становится образ инока-воина Александра Невского в кантате С. С. Прокофьева. Однако вершиной и одновременно уникальным преломлением этой идеи служит «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова. Здесь защитник-витязь княжич Всеволод, отходит на второй план, а подлинным духовным щитом святого града, его невидимой крепостью становится сила всепрощения и праведной любви простой девы-отшельницы Февронии. Этот гениальный художественный ход открывает в русской опере новое измерение героизма – жертвенную стойкость женского начала, способного своей святостью спасти свой народ. Подвиг обретает не воинственную, а созидательно-охранительную, духовную форму, что оказывается созвучно осмыслению архетипа женщины-героини в становящейся бурятской оперной традиции, где эпический

воин-богатырь также нередко уступает место образу женщины как хранительницы очага, мудрости и самой жизни.

Подобный синтез эпического прошлого и современной сценической формы, где архетип защитника получает новое дыхание, с удивительной ясностью проявился и в бурятской опере. Будучи сравнительно молодым явлением, активно развивавшимся с 1920–1940-х г., этот жанр сформировался на пересечении двух мощных течений: академических принципов русской классической школы и богатейшего пласта собственного фольклора [3]. Улигеры, исторические предания, обрядовые песни стали для первых бурятских композиторов не только источником сюжетов, но и фундаментом самобытного музыкального языка, впитавшего ширь степных напевов и импровизационную орнаментику. Первые оперные герои, такие как Баир из одноименной музыкальной драмы П. М. Берлинского (1940) или Энхэ-Булат Батор из оперы М. П. Фролова (1940), стали прямым продолжением эпических богатырей [2]. Это были идеальные предводители, воплощающие коллективный идеал: физически и духовно могучие, непоколебимые. Их победа всегда была победой народа. Интересно, что даже трагическая фигура исторического защитника Джунгарии Шоно Батора, чья гибель символизировала крах эпохи, в оперной версии М. П. Фролова обрела жизнеутверждающий финал, соответствующий духу новой культурной общности. Ранняя бурятская опера утвердила классический мужской архетип героя-воина, защитника. Однако в шаманских мифах и преданиях всегда существовал и иной тип подвижничества – созидательный, духовный, хранительный, часто связанный с женским началом. И именно к этому истоку обратилось современное бурятское музыкальное искусство, совершив эволюционный поворот от героя-богатыря к героине-хранительнице.

Этот качественный прорыв наиболее полно и художественно совершенно воплотился в опере Баира Дондокова «Эреэхэн» (2023). Ее изучение помогает понять, как современное российское искусство обретает новый смысл в диалоге разных культур. Как отмечает исследователь Н. Е. Двинина-Мирошниченко, «…музыка нес ет в себе могучий коммуникативный потенциал, который позволяет выстроить позитивные отношения между участниками музыкального процесса», а обращение к национальному колориту обогащает общемировую культуру [1]. Созданная к 100-летию Республики Бурятия, опера «Эреэ-хен» представляет собой глубинное художественное осмысление реаль-ного исторического события – посольства бурят к Петру I в 1703 г., которое заложило правовые основы единения народа с Россией. Однако композитор,

будучи также философом, совершает неожиданный ход: он переносит конфликт из плоскости межличностной в метафизическую. В опере нет отрицательных персонажей-людей; главным антагонистом выступают потусторонние темные силы, угрожающие самому существованию народа. И единственным человеком, способным увидеть и противостоять этой незримой угрозе, становится юная шаманка-ясновидящая Эреэхэн. Таким образом, ее образ с самого начала выведен за рамки обыденного героизма: она – духовный воин, медиатор между мирами, чья сила заключена не в мече, а в даре предвидения и готовности к высшей жертве.

Музыкальная ткань оперы становится идеальным проводником этой сложной философской концепции. Б. Дондоков сознательно избегает прямого цитирования фольклора, создавая оригинальный музыкальный язык, который органично сплавляет эпическую статику бурятских улигеров с современными композиторскими техниками. Вокальные партии, основанные на певучести и медитативной природе бурятского языка, часто строятся как гибкий, насыщенный орнаментикой речитатив, переходящий в широкие ариозные распевы. Это создает ощущение древнего сказания, произносимого нараспев. Оркестр, составленный из классических инструментов, благодаря тонкой инструментовке обретает необычный, «архаический» тембровый колорит, передающий сакральную атмосферу. Драматургия оперы выстроена контрастно: эпическая статика массовых сцен сменяется динамикой барочного дивертисмента при дворе Петра I и кульминационной битвой героини со стихией, возводя историю на уровень мифа.

Финал оперы, где на фоне всеобщего ликования по поводу успешного завершения посольства остаются безутешные родители и возлюбленный погибшей Эреэхэн, стал глубоко трагической и психологически достоверной кульминацией. Успех оперы на столичной сцене в 2025 г. подтвердил, что созданный Дондоковым архетип женщины-героини наш ел отклик в общекультурном пространстве. Эреэхэн – это новый тип защитницы: не воительница, но духовная провидица и миротворица. Ее жертва, осмысленная как осознанный метафизический выбор, продолжает традицию, идущую от Февронии из «Китежа», и в то же время предлагает современному зрителю архетипический образец стойкости, где сила духа и связь с корнями оказываются мощнее любого внешнего оружия.

Параллельно с камерной философичностью «Эреэхэн» в бурятском музыкальном театре родилось иное, радикально новаторское воплощение женского героизма – этно-рок-опера Сарантуи Жалцановой-Дмитриевой «Бальжан Хатан» (2022) [4]. Если опера Дондокова, созданная позже, сознательно встраивается в классическую оперную традицию, то произведение С. Жалцановой-Дмитриевой, появившееся раньше, совершает смелый рывок вперед, ломая привычные жанровые рамки. Обращаясь к образу легендарной предводительницы хори-бурят, композитор выбирает для ее воспевания язык современной музыки – мощный, энергетический, агрессивный. Рок-мюзикл становится здесь не просто стилистическим экспериментом, а осознанным художественным приемом, призванным вдохнуть новую жизнь в архаический сюжет, сделать его актуальным и близким для молодого поколения. Электрические гитары, ударные и электронные тембры вступают в диалог с аутентичными бурятскими напевами и горловым пением, создавая звуковую Вселенную, где древний эпос сталкивается с пульсом сегодняшнего дня. Таким образом, «Бальжан Хатан» с самого начала позиционирует себя как живой, динамичный манифест, где героическое прошлое говорит на языке современного мифа.

Жанровая трансформация кардинально меняет и само восприятие архетипа защитницы. Бальжан Хатан – это прежде всего воительница, лидер, наделенная недюжинной физической и магической силой. Ее образ, восходящий к фольклорным сказаниям о женщине-богатыре, в рок-опере лишен пасторальности и созерцательности. Он воплощен через энергию ритма, жесткость гармоний, экспрессию вокала, что адекватно передает яростный дух борьбы и непокорности. Центральной сценой, раскрывающей суть подвига, становится масштабное шаманское камлание, где героиня вступает в схватку с темными силами. Однако, в отличие от медитативного, внутренне напряженного противостояния Эреэхэн, жертва Бальжан носит более действенный, внешне направленный и даже театрально-зрелищный характер. Это не тихое отдание себя, а огненная битва, транслируемая через всю мощь современной звуковой палитры. Подобная эстетика позволяет представить героиню не только как хранительницу традиции, но и как мятежницу, бунтарку, чья сила созвучна духу свободы и самоутверждения, характерному для рок-культуры.

«Бальжан Хатан» и «Эреэхэн» образуют удивительную диалогическую пару, демонстрируя всю широту и вариативность архетипа женщины-защитницы в современной бурятской культуре. «Эреэхэн» становится итогом и венцом классической национальной оперной линии, а «Бальжан Хатан» смело прокладывает новую тропу, обращаясь к жанру, который сам по себе является вызовом канону. Этнорок-опера С. Жалцановой-Дмитриевой доказывает, что разговор о героизме, долге и жертве может вестись не только в строгих академических формах, но и в энергичном, доступном массовому зрителю ключе.

Московские гастроли Бурятского театра оперы и балета осенью 2025 г. и, в особенности успех оперы «Эреэхэн» на сцене Московского академического Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко стали серь езным событием, наглядно показав, что поиск и переоценка национальных архетипов героизма выходят за пределы локального интереса, приобретают общероссийскую и общечеловеческую значимость. В год, объявленный Годом защитника Отечества, обращение бурятских композиторов к образу женщины-героини оказалось глубоко созвучным времени. Оно расширило и обогатило само понятие защиты, включив в него не только воинскую доблесть, но и духовное стояние, жертвенную мудрость, способность быть связующим мостом между мирами и эпохами.

Обращение к архетипу женщины-героини в бурятской опере – не локальный сюжет, а часть большого культурного процесса. Оно демонстрирует, как традиция, творчески переосмысленная, становится источником силы и идентичности в глобализированном мире. Эреэхэн и Бальжан Хатан, каждая по-своему, говорят о том, что защита Отечества – это всегда защита его духовных основ, его памяти и его будущего. И в этом смысле их голоса, прозвучавшие со столичной сцены в Год защитника Отечества, – это вклад бурятской культуры в формирование целостного, многоголосного и героического образа России.

Список источников

1. Двинина-Мирошниченко Н. Е. «Эреэхэн» Б. Дондокова в контексте межкультурных коммуникаций рубежа XX–XXI вв. // Культура и образование. 2024. № 4(55). С. 70–80. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ereehen-b-dondokova-v-kontekste-mezhkulturnyh-kommunikatsiy-rubezha-xx-xxi-vv (дата обращения: 05.12.2025).

2. Исторические факты об опере «Энхэ-Булат батор» // Бурятский государственный академический театр оперы и балета им. Г. Ц. Цыдынжапова. URL: https://uuopera.ru/2023/06/15/istoricheskie-fakty-ob-opere-yenkhye-bu/ (дата обращения: 10.12.2025).

3. Олзоев Б. В. Бурятская музыка // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Совет. композитор, 1973. Т. 1. Стб. 613–614.

4. Спектакль «Бальжан Хатан» // Бурятский государственный академический театр оперы и балета имени народного артиста СССР Г. Ц. Цыдынжапова. URL: https://uuopera.ru/afisha/opera/balzhan-khatan/ (дата обращения: 12.12.2025).

УДК 008(510):793.31(=584.6)

Чжу Хунюй

ТИБЕТСКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ КАК ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Статья посвящена анализу роли и функций тибетского народного танца как ключевого элемента культурной идентичности в условиях современных глобальных процессов. В работе исследуется парадоксальная ситуация, при которой тибетское танцевальное искусство одновременно подвергается процессам архаизации и сакрализации для внешнего, преимущественно западного, потребителя и процессам государственной модернизации и сценической унификации внутри Китая. Опираясь на концепцию «инверсии цивилизационных типов» В. Ю. Даренского и теорию поликультурности/мультикультурализма, автор анализирует танец как живую традицию и как «культурный продукт». Исследование базируется на анализе этнографических данных, а также китайских и российских культурологических работ.

Ключевые слова: тибетский народный танец, культурная идентичность, глобализация, этнография, нематериальное культурное наследие, инверсия цивилизаций, мультикультурализм, культурная политика, Тибет, Цам, Гочжуан.

Zhu Hongyu

TIBETAN FOLK DANCE AS AN ELEMENT OF CULTURAL IDENTITY IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

The article analyzes the role and functions of the Tibetan folk dance as a key element of cultural identity in the context of contemporary global processes. The study investigates the paradoxical situation in which the Tibetan dance art is simultaneously subjected to the processes of archaization and sacralization for the external, predominantly western consumer, and to the processes of state modernization and scenic unification within China. On the basis of V.Yu. Darensky's conception «inversion of civilizational types» and theory of polyculturalism/multiculturalism, the author analyzes dance as both a living tradition and a «cultural product». The research is based on the analysis of ethnographic data and also on the Chinese and Russian cultural studies.

Keywords: Tibetan folk dance, cultural identity, globalization, ethnography, intangible cultural heritage, inversion of civilizations, multiculturalism, cultural policy, Tibet, Tsam, Guozhuang.

Народный танец как одна из древнейших форм художественного творчества является не просто эстетическим актом, но и сложной семиотической системой, в которой закодированы история, мировоззрение и социальные нормы этноса. Истоки народного танца, как отмечает В. С. Ломакин, многообразны. Это и ритуальные практики, связанные с аграрными культами и тотемизмом, и отражение трудовой деятельности, и выражение воинского духа, и фиксация бытового уклада [4, с. 3–6]. В этом контексте тибетский народный танец представляет собой уникальное явление, яркий маркер культурной идентичности одного из древнейших народов Азии, чья культура формировалась в особых геоклиматических и духовных условиях.

В XXI в. традиционные культуры, включая тибетскую, сталкиваются с мощным и противоречивым влиянием глобализации. Этот процесс порождает парадоксальную ситуацию. Как отмечает В. Ю. Даренский, современный мир переживает своего рода «инверсию цивилизационных типов», в то время как общества Запада, исчерпав собственный проект Модерна, проявляют повышенный интерес к «традиционным ценностям» других культур, часто воспринимая их как экзотический

или духовный ресурс. Страны не-Запада проходят этап ускоренной модернизации, адаптируя и трансформируя собственное наследие [2, с. 28–29].

Эта концепция в полной мере применима к тибетскому танцу. Для внешнего мира он все чаще предстает в виде сакрального, «аутентичного» артефакта, символа духовности «Крыши мира». В то же время внутри Китая, в рамках государственной культурной политики, он подвергается активной сценической обработке, модернизации и встраиванию в общий нарратив «единой многонациональной китайской культуры». Для самих же тибетцев, как в Тибетском автономном районе, так и в диаспоре, танец становится важнейшим инструментом сохранения и воспроизводства собственной культурной идентичности, «внутренним духовно-ценностным ресурсом личности в эпоху глобализации мира» [6, с. 41].

Цель настоящей статьи – рассмотреть эти разнонаправленные процессы, проанализировав, как тибетский народный танец функционирует в качестве элемента культурной идентичности в условиях тройственного воздействия: западного спроса на «экзотическую духовность», государственной культурной политики КНР и внутренних потребностей самого тибетского сообщества.

Изучение тибетского танца ведется в нескольких направлениях. Китайские исследователи (Дун Лэ, Ян Сюэцин, Цай Шуньфань и др.) преимущественно анализируют его в контексте государственной политики по сохранению нематериального культурного наследия. В их работах акцентируется внимание на «творческой трансформации» и «современном воплощении» танца, его интеграции в «выдающуюся традиционную культуру Китая» [3; 8; 7]. При этом в качестве примеров успешной модернизации нередко приводятся сценические постановки, в том числе для массовых медийных проектов, таких как гала-концерты CCTV, что вызывает вопросы об аутентичности и степени сохранности исходного материала [5].

Западная этнография, напротив, традиционно фокусируется на ритуальных и религиозных аспектах, в первую очередь на монастырском танце *цам*, а также на роли танца в жизни тибетских общин в диаспоре, где он выполняет функцию поддержания социальной сплоченности и культурной памяти.

Российская наука в последние годы также обращается к теоретическому осмыслению подобных процессов. Например, работы В.С. Ломакина предоставляют ценный этнографический материал для описания

конкретных танцевальных форм в азиатском регионе [4, с. 19]. Исследования культурологов позволяют взглянуть на проблему через призму современных теорий. Так, концепция «инверсии цивилизационных типов» В. Ю. Даренского [2] дает ключ к пониманию разнонаправленных векторов развития традиционных культур. Разграничение понятий «поликультурность» и «мультикультурализм», предложенное А. В. Герасимовым, помогает проанализировать специфику китайской национальной политики. Поликультурность предполагает органичное взаимодействие и взаимообогащение культур, в то время как мультикультурализм может означать сосуществование культур в рамках одной политической системы, но при сохранении их иерархии и отчужденности, когда одна культура выступает в качестве «другой», но не равной [1, с. 22–23]. Наконец, работы, посвященные культуре как ресурсу личности, подчеркивают ее роль как «осевого ориентира человечества» в эпохи кризисов [6, с. 42]. В своей работе мы стремимся синтезировать эти подходы для создания более объемной и критической картины положения тибетского танца в современном мире. В качестве теоретической базы применяется культурологический подход, основанный на концепциях цивилизационной инверсии и мультикультурализма. Этнографические описания танцев базируются на опубликованных научных источниках [4], что позволяет преодолеть опору на публицистические материалы.

Тибетская хореография представляет собой богатую и многослойную систему, глубоко укорененную в жизни и мировоззрении народа. Ее истоки, как и у многих народов мира, связаны с ритуалом, трудовой деятельностью и эпической традицией. Этнографические исследования выделяют несколько ключевых жанров.

Ритуальные танцы (*цам*). Это сакральные монастырские мистерии, исполняемые монахами в масках божеств и демонов. Цам является не сценическим представлением, а глубокой медитативной практикой, визуализацией буддийского учения, имеющей цель очищения пространства и усмирения злых сил. Как отмечает В.С. Ломакин, в Тибете мистерия цам была приурочена к проводам старого года и встрече нового и включала в себя канонизированные танцы с мецами, барабанами, а также танцы в зооморфных масках [4, с. 52–53]. Каноничность движений, костюмов и музыки здесь имеет первостепенное значение.

Народные коллективные танцы (гочжуан, сяньцзы, гочжо). Это наиболее массовые и демократичные формы, сопровождающие праздники, свадьбы и общественные собрания. Гочжуан (круговой танец-

песня) – коллективный хоровод, символизирующий единение и гармонию общины. Сяньцзы (弦子舞, «танец со струнным инструментом») – более лиричный парный или групповой танец под аккомпанемент тибетской лютни. Как указывает В. С. Ломакин, подобные массовые круговые танцы являются древнейшей формой хореографии, связанной с аграрными и солярными культами [4, с. 4]. Для тибетской традиции характерно участие в них всего сообщества, что укрепляет социальные связи. Воинственные и акробатические танцы (*рэба*) исполняемые странствующими артистами, демонстрируют силу, ловкость и имеют глубокие исторические корни, связанные с воинской культурой.

Эти и другие региональные формы танца (например, танец с колокольчиками или танец цам) составляют живую ткань тибетской культуры, являясь не просто развлечением, а способом передачи ценностей, исторической памяти и утверждения групповой идентичности.

Влияние глобализации на тибетский танец двойственно и точно вписывается в концепцию «цивилизационной инверсии» [2].

С одной стороны, на Западе формируется спрос на «аутентичный» тибетский танец как на символ «утраченной духовности». Гастроли тибетских монахов с танцем цам, документальные фильмы, туристические маршруты – все это способствует консервации и «музеефикации» танца. Он вырывается из своего естественного ритуального или бытового контекста и превращается в экзотический продукт, предназначенный для внешнего потребления. При этом акцент делается на его древности, мистицизме и отличии от западной культуры. Танец сакрализируется, но одновременно и застывает, теряя свою живую динамику.

С другой, внутри Китая происходит прямо противоположный процесс. В рамках государственной культурной политики тибетский танец рассматривается как часть общего культурного наследия КНР. Здесь он подвергается активной модернизации и сценической адаптации. Китайские исследователи говорят о необходимости «творческой трансформации» и «современного воплощения» [3; 5], что на практике часто означает профессионализацию, хореографическую обработку, использование современных технологий (световых, звуковых, мультимедийных) и приведение танца в соответствие с эстетикой масштабных сценических шоу. Примером может служить представление тибетских танцев на ежегодных гала-концертах CCTV [5], где аутентичная лексика встраивается в совершенно новый, зрелищный контекст.

Этот процесс можно охарактеризовать как реализацию политики асимметричного мультикультурализма [1]. Тибетский танец поощряется, но как яркий, этнографический элемент в палитре «единой китайской нации». Ему отводится роль «другого», экзотического, но он не является равноправным участником культурного диалога, а встраивается в доминирующую культурную и идеологическую рамку. Это приводит к унификации и потере региональных особенностей, а также к размыванию сакральных смыслов, особенно в ритуальных танцах.

На фоне этих внешних процессов для самих тибетцев танец приобретает особое значение как инструмент культурного выживания. В условиях, когда традиционный уклад жизни и язык подвергаются давлению, танец становится мощным невербальным способом утверждения своей идентичности. Как отмечает Е. И. Никульникова, в кризисные эпохи культура становится «осевым ориентиром», помогающим личности и народу сохранить «внутреннюю целостность» [6, с. 42].

В Китае создаются профессиональные ансамбли песни и танца, танец включается в программы учебных заведений. Это, с одной стороны, обеспечивает финансовую поддержку и преемственность на профессиональном уровне, но, с другой – способствует уже упомянутой унификации и идеологизации.

В естественной среде бытования происходит реальная межпоколенческая передача традиции, сохранение танца на уровне семьи, деревни, монастыря. Праздники, ритуалы, общественные собрания становятся пространством, где танец живет не как сценический номер, а как неотъемлемая часть социальной жизни.

Для тибетцев, живущих за пределами Китая (в Индии, Непале, странах Запада), танец становится одним из главных средств сохранения связи с родиной и воспитания молодежи в национальных традициях. Создаются многочисленные любительские и профессиональные коллективы, школы, проводятся фестивали.

Интернет и социальные сети (такие как WeChat, YouTube) становятся важной площадкой для документации, обучения и распространения танцевальной культуры. Они позволяют поддерживать связь между общинами в разных частях мира, обмениваться видеозаписями, организовывать онлайн-уроки. Технология здесь выступает как инструмент, который может служить и государственной пропаганде, и низовой самоорганизации.

Главным вызовом сегодня является поиск баланса между этими стратегиями. Чрезмерная опора на государственную поддержку чревата

потерей аутентичности, в то время как низовые инициативы сталкиваются с нехваткой ресурсов и риском постепенного угасания в условиях модернизации и миграции молодежи.

Таким образом, тибетский народный танец в XXI в. оказался в фокусе сложных и противоречивых процессов. Он одновременно является объектом сакрализации и экзотизации для глобального культурного рынка, что ведет к его «музейной» консервации. Объектом государственной модернизации в рамках культурной политики КНР, направленной на создание унифицированного сценического продукта в парадигме асимметричного мультикультурализма. Живым инструментом сохранения культурной идентичности для самого тибетского народа, который использует как традиционные механизмы передачи (семья, община, монастырь), так и современные технологии для поддержания своей уникальной хореографической традиции.

Жизнеспособность тибетского танца будет зависеть от того, сможет ли он выдержать это двойное давление и сохранить свое внутреннее ядро – не как застывший артефакт или сценический номер, а как динамичную, развивающуюся практику, связывающую поколения и отражающую уникальное мировоззрение тибетского народа. Дальнейшие исследования должны быть направлены на конкретные этнографические кейсы, изучающие как сами носители культуры воспринимают эти трансформации и какие пути для сохранения своего наследия они выбирают.

Список источников

1. Герасимов А. В. Поликультурность и/или мультикультурализм в контексте социокультурной конфликтности глобальной системы высшего образования // Современная культура и образование: история, традиции, новации : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 8 дек. 2016 г.). Луганск : Книта, 2018. С. 20–25.

2. Даренский В. Ю. Инверсия цивилизационных типов как основа новых императивов образования // Современная культура и образование: история, традиции, новации : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 8 дек. 2016 г.). Луганск : Книта, 2018. С. 26–31.

3. Дун Лэ. Глобальное видение тибетского танца. возможности и вызовы межкультурной трансляции // Искусство и культура. 2021. № 2. С. 40–50.

4. Ломакин В. С. Этническая хореография Народов Мира. Азия. Ч. 2 : Юго-Восточная Азия, Центральная и Восточная Азия : учеб. пособие. Саратов : СГУ им. Н. Г. Чернышевского, 2017. 69 с.

5. Ма Ишань. Современное воплощение и преемственность тибетского танца на примере анализа танцевальных представлений на Гала-концертах CCTV // Хореографическое искусство. 2023. № 1. С. 101–103.

6. Никульникова Е. И. Культура в рамках проблемы поиска внутреннего духовно-ценностного ресурса личности в эпоху глобализации мира // Современная культура и образование: история, традиции, новации : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 8 дек. 2016 г.). Луганск : Книта, 2018. С. 41–44.

7. Цай Шуньфань, Чжан Сяошуан. Исследование межкультурного обмена и влияния тибетского танца в перспективе глобализации традиционного искусства // Вопросы культурологии. 2022. № 4. С. 101–104.

8. Ян Сюэцин. Исследование репрезентации и распространения танца байма-тибетцев провинции Ганьсу в современном обществе // Вестник культуры. 2022. № 6. С. 67–70.

УДК 793.31(=512.132)

Хэ Чжули

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ КИТАЙСКОГО УЙГУРСКОГО ТАНЦА

Являясь важной частью танцевального искусства китайской нации, уйгурский танец известен своим уникальным художественным самовыражением и богатой культурой. В статье описываются пять составляющих уйгурского танца: особенности позы, система движений, ритмичность, эмоциональное выражение, разнообразие и интеграция, и анализируются художественные особенности исполнения уйгурского танца.

Ключевые слова: китайский народный танец, уйгурский танец, танцевальная техника, музыкальный ритм, эмоциональное выражение в танце.

He Zhuli

FEATURES OF ARTISTIC EXPRESSION OF THE CHINESE UIGHUR DANCE

Being an important part of the dance art of the Chinese nation, Uighur dance is known for its unique artistic expression and rich culture. The article

describes the five components of the Uyghur dance: features of posture, system of movements, rhythm, emotional expression, diversity and integration, and analyzes the artistic features of its performance.

Keywords: Chinese folk dance, Uighur dance, dance technique, musical rhythm, dance emotional expression.

Уйгурский танец имеет большое разнообразие региональных стилей. Танцевальные стили регионов Кашгар и Хэтянь на юге Синьцзяна просты и насыщенны, сохраняя в себе больше уйгурских традиции. Танец *хами* в Восточном Синьцзяне впитал в себя больше монгольских и ханьских элементов, он мягкий и растянутый. Танец *или* в Северном Синьцзяне сформировался под влиянием казахов, киргизов и других кочевников народов. Он стремительный и героический. Это внутреннее различие представляет богатую базу для создания танцев современными хореографами, которые могут выбрать подходящий региональный стиль в соответствии с идеями постановки или осуществить творческую интеграцию и интерпретацию.

Богатство выразительности уйгурского танца проистекает из его мультикультурных корней. Исторически сложилось так, что уйгуры последовательно впитывали в себя танцевальные традиции кочевых народов, таких как хунну, тюрки и уйгуры, а также вобрали в себя музыку и танцы городов-государств, таких как Гуйцзы, Шуле и Гаочан. В сочетании с персидским, индийским, арабским и другими иностранными влияниями, возникшими благодаря Шелковому пути, была сформирована эта уникальная танцевальная система. Например, техника быстрого вращения в современном уйгурском танце могла быть заимствована из тюркского степного танца, изящные изменения жестов наследуют танца гизи, а сложный ритм демонстрирует влияние персидской музыки. Такое разнообразие и интеграция отражаются не только в общем стиле, но и в том, что в одном движении можно обнаружить следы разных культур. Например, «движение шеей» может иметь влияние индийского танца *катак*, в то время как «притопывание» сохраняет грубоватость степного танца [4]. Межкультурный диалог вдохнул новую жизнь в выразительность уйгурского танца. В Китае уйгурские и ханьские, монгольские, тибетские и другие этнические группы перенимают танцевальные элементы друг у друга.

Основным носителем выразительности уйгурского танца является его уникальная система движений. В отличие от многих этнических танцев, в которых основное внимание уделяется движениям нижних конечностей, в уйгурском танце задействовано все тело «с головы до пят».

Это движение шеей и головой; поднятие, пожимание и опускание плеч; сгибание запястья; покачивание талии в такт движениям; ноги поднимаются на цыпочки, либо выполняют скользящие шаги и т. д. Благодаря владением координацией тела эти элементы танца не существуют изолированно, а образуют сложную цепочку действий. Например, типичное движение «скользящей шеей» требует плавного движения ног, поворота шеи в стороны, движения глаз, движения пальцев и одновременного выполнения несколькими частями тела движений различного характера, демонстрирующих превосходную координацию и контроль.

Техника «скользящей шеи» – самое узнаваемое характерное движение уйгурского танца. Оно отличается от простого кивка или покачивания головой, и представляет собой горизонтальное движение шейного отдела позвоночника в сочетании с легким поднятием подбородка и движением глаз. Все это создает элегантный и игривый эффект при выступлении. С точки зрения культурной антропологии, это движение шеей, возможно, возникло как подражание движением животных, таких как страус или верблюд, за которыми жители пустыни наблюдали. В обучении современным танцам движение шеи систематически разбивается на четыре этапа: подготовка, напряжение, движение и остановка. Благодаря специальной подготовке танцоры виртуозно владеют этим сложным навыком [3].

Техника «вращения» отражает высокий уровень выразительности уйгурского танца. Быстрое непрерывное вращение – распространенный прием и кульминационый момент танц. Особенно типичным является соревновательное вращение в танце *доранг* – танцор использует одну ногу в качестве устойчивой оси, другая нога согнута и поднята, руки разведены в стороны, а юбки продолжают вращаться с ускоренным темпом. Вращение имеет символическое значение в уйгурской культуре. Оно не только имитирует природные явления, такие как пустынные циклоны, но и символизирует перевоплощение и бесконечную жизнь. Профессиональные танцоры могут выполнять десятки последовательных вращений и избежать головокружения с помощью техники фиксированного фокуса взгляда, голова начинается поворачиваться позже тела и заканчивается раньше. Внезапная остановка после поворотов создает сильное визуальное впечатление.

Почти все движения в танце сопровождаются непрерывной мелкой дрожью в коленях. Эта незаметная, но постоянная дрожь подобно «дыханию» танца, делает движения естественными и плавными. Мелкая

дрожь в коленях – это не только художественности средство, но и практический прием амортизации, поглощения ударов и защиты суставов [2].

Наиболее яркой характеристикой традиционного танца уйгурского народа и визуальным отражением национального духа является их фирменная основная позиция. Танцоры неизменно придерживаются положения, когда голова гордо поднята, подбородок слегка приподнят, грудь естественно расправлена, поясница выпрямлена без изгибов, образуя прямую линию, устремл енную вверх. Такая поза отнюдь не просто технический прием, а визуальное воплощение национального характера, сформированного на протяжении истории уйгурского народа. Она отражает культурную идентичность и духовный склад народа, создавшего в прошлом мощную цивилизацию на Великом шелковом пути. Как гласит уйгурская пословица «Как бы велика ни была пустыня, она не остановит шаг верблюда». Прямая как струна осанка в танце является физической интерпретацией национального духа, не знающего страха перед трудностями и наполненного оптимизмом.

Использование мимики лица – основное средство передачи смысла в уйгурском танце. Особое внимание уделяется приподниманию бровей и движению глаз, что создает богатый язык выразительности. В лирических танцах исполнители используют легкие движения глаз, чтобы передать застенчивость или радость. В таких смелых танцах, как например *долам*, мужчины-танцоры используют взгляд, чтобы выразить мужественность. Такого рода тренировка взгляда требует от танцоров высокого контроля над лицевыми мышцами и умения точно передавать различные эмоции. В традиционной уйгурской культуре глаза считаются «окнами души». Взгляд в танце устанавливает эмоциональную связь между исполнителем и зрителем, выходящую за рамки словесного языка, и также становится важной отличительной чертой, выделяющей его среди танцев других народов [3].

Выразительность уйгурского танца неотделима от уникальной музыкальной обработки. В аккомпанирующей музыке широко используются синкопы и ритмические рисунки, а также мощное звучание на слабых долях, что создает особый эффект «неожиданного акцента». Например, в танце, когда музыка звучит тихо, танцор может внезапно резко повернуть запястье или топнуть ногой. Это ощущение ритмической неожиданности создает сильное художественное напряжение. С точки зрения музыкальной антропологии, такая ритмическая обработка обусловлена не только закономерностями ударения в самом уйгурском языке, но и сложным взаимодействием с музыкой и танцами Средней

Азии и Персии. В результате этого уйгурский танец частично воспринимается через звук, даже будучи отдаленным от визуального ряда, только посредством слуха, с помощью таких инструментов, как бубенцы, бубны и т. д.

Барабан является важнейшим аккомпанирующим инструментом, который не только обеспечивает ритмическую основу, но и напрямую управляет сменой танцевальных движений через изменение тембра и силы звука. Опытный барабанщик импровизированно подстраивает ритм в зависимости от состояния танцора, ускоряясь при вращениях и резко останавливаясь при замирании фигур, формируя взаимодействия подобно диалогу. В ходе профессионального обучения танцоры должны развить острое восприятие малейших изменений в ритме барабанного боя и уметь мгновенно распознавать команды, соответствующие различным тембрам, таким как *бум* (сильный удар в центр барабана) и *да* (удар по краю барабана). Такая высокая степень согласованности между музыкой и танцем прида ет исполнению уйгурского танца импровизационный характер и неповторимость. Каждое выступление представляет собой творческий диалог между музыкой и танцем [1].

Контраст темпов является важным средством выражения эмоций в уйгурском танце. Танцевальная композиция обычно включает постепенное ускорение от медленной части к быстрой. Такое изменение темпа имитирует естественный процесс накопления и высвобождения эмоций, вызывая у аудитории сильный психологический резонанс. На микроуровне ритмический контраст, такой как «быстрое поднятие – медленное опускание» или «медленное поднятие – быстрое опускание», часто включается в отдельное движение.

Многие уйгурские танцевальные движения напрямую связаны с производительным трудом, например, легкие подпрыгивания и жесты сбора урожая в танце «Сбор винограда», величественная поза натягивания лука и стрельбы из лука в «Охотничьем танце» и движения запястьями, имитирующие прядение в «Танце с шарфом». Эти движения были художественно усовершенствованы, не только сохранив узнаваемость рабочего прототипа, но и придав ему ритмичность и красоту. С точки зрения культурного наследия, эти виды танца, по сути, являются «живым музеем», в котором тело играет роль проводника, сохраняя в художественной памяти исчезающие традиционные методы постановки. Современное уйгурское танцевальное творчество все еще продолжает эту традицию, и передает новые формы трудовой деятельности, такие как современное сельское хозяйство и промышленное производство, чтобы

танцевальное искусство могло сохранять свою выразительность в соответствии со временем.

Таким образом, художественная выразительность китайского уйгурского танца проявляется через специфические движение тела, осанку, смену музыкального ритма и темпа. Он наследует музыкальные и танцевальные традиции танца народов древних регионов, и после длительного развития и эволюции сформировал танцевальное искусство с разнообразием форм и особых стилей. Уйгурский танец – это яркая и выразительная форма искусства, которая показывает образ жизни, эмоциональное выражение и культурное наследие народа через уникальный язык тела и музыкальное сопровождение. Будь то развлечение или профессиональный танец, он отражает уникальное очарование и глубокое культурное наследие уйгурского народа.

Список источников

1. Бао Фана. Музыковедческий анализ танцевальной музыки Синьцзяна // Чжэцзян : журнал колледжа Лишуй. 2007. Т. 29, Вып. 3. С. 42–43 (на кит.:《关于新疆舞曲的音乐学分析》宝芳，浙江:丽水学院学报，2007年,第29卷第3期,42-43页). URL: 关于新疆舞曲的音乐学分析 - 道客巴巴 (doc88.com) (дата обращения: 01.12.2025).

2. Ван Цзин. Анализ законодательства о преподавании уйгурского народного танца // Исследование в области преподавания. Харбин : Хэйлунцзянский профессиональный колледж искусств. 2015. Т. 3. С. 285–286 (на кит.:《维吾尔族民间舞蹈教学规律探析》王晶，书籍教学研究，哈尔滨:黑龙江艺术职业学院，2015 年，第3卷,285-286页). URL: （论文）维吾尔族民间舞蹈教学规律探析 - 道客巴巴 (doc88.com) (дата обращения: 01.12.2025).

3. Ли Хуан. Краткое обсуждение техник уйгурского народного танца и их преподавания. Юньнань : Национальная академия художеств. 2024. 12 с. (на кит.:《浅谈维吾尔族民间舞蹈技巧及其教学》李娟. 云南:聂耳艺术学院.2024年. 12页). URL: https://www.wenkub.com/doc-117652335.html (дата обращения: 01.12.2025).

4. Сяо Шуанцзин. Влияние региональной культуры на уйгурский танец. Харбин : Северная музыка. 2018. 7 с. (на кит.:《地域文化对维吾尔族舞蹈的影响》肖双婧, 哈尔滨:北方音乐2018年. 7页). URL: 地域文化对维吾尔族舞蹈的影响 – 豆丁网 (docin.com) (дата обращения: 01.12.2025).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Албатаев Владимир Ильич**, доцент ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» (г. Москва, Россия).
2. **Алтанчимэг Алтангэрэл**, магистр, старший преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).
3. **Амарзаяа Бавуудорж**, магистр, профессор, заведующий кафедрой библиотековедения Института культуры Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).
4. **Амгаланова Мария Викторовна**, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).
5. **Байданова Анна Андреевна**, младший научный сотрудник ФГБУН «Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН» (г. Улан-Удэ, Россия).
6. **Батищева Елена Владимировна**, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет» (г. Владивосток, Россия).
7. **Болормаа Содном**, преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).
8. **Бороноева Татьяна Анатольевна**, кандидат искусствоведения, член-корреспондент РАХ, директор ГАУК РБ «Национальный музей Республики Бурятия» (г. Улан-Удэ, Россия).
9. **Бояк Татьяна Николаевна**, доктор социологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).
10. **Бубеева Светлана Баяровна**, преподаватель ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского» (г. Улан-Удэ, Россия).
11. **Бутуханов Вячеслав Александрович**, директор ООО «ВАБ Синема», преподаватель студии анимации и 3D графики Школы креативных индустрий «Байкал Арт» (г. Улан-Удэ, Россия).
12. **Волошина Жанна Андреевна**, управляющий делами МКУ Администрации муниципального отделения «Город Кяхта», магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

13. **Гомбоева Арюна Жамсуевна**, кандидат исторических наук, учёный секретарь ГАУК РБ «Национальный музей Республики Бурятия» (г. Улан-Удэ, Россия).

14. **Горбунова Таисия Петровна**, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

15. **Гу Цзяюань**, аспирант ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет» (г. Владивосток, Россия).

16. **Гэрэлмаа Мөнхөө**, доктор (Ph.D), профессор, заведующий кафедрой креативных индустрий Института культуры Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

17. **Давыдова Наталья Петровна**, главный специалист отдела опеки и попечительства МО «Кяхтинский район» МО «Город Кяхта», магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Кяхта, Россия).

18. **Двинина-Мирошниченко Наталья Евгеньевна**, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» (г. Москва, Россия).

19. **Дементьева Виктория Викторовна**, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

20. **Доржиева Эржэна Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

21. **Дондогпэрэнлэй Энхжаргал**, докторант Монгольского государственного университета (г. Улан-Батор, Монголия).

22. **Зубкова Юлия Фрунзевна**, кандидат филологических наук, доцент, учитель английского языка МБОУ «СОШ № 6 г. Тында» (г. Тында, Россия).

23. **Иванова Ольга Дондоковна**, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского» (г. Улан-Удэ, Россия).

24. **Карелина Екатерина Константиновна**, доктор искусствоведения, доцент, заслуженный деятель искусств Республики Тыва, главный научный сотрудник ГБУ РТ «Международная академия "Хоомей"» (Кызыл-Новосибирск, Россия).

25. **Коноплева Нина Алексеевна**, доктор культурологии, профессор ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет экономики и сервиса» (г. Владивосток, Россия).

26. **Ляпкина Татьяна Федоровна**, доктор культурологии, профессор ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств» (г. Якутск, Россия).

27. **Ма Хайцзюнь**, аспирант ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет» (г. Владивосток, Россия).

28. **Манзырева Екатерина Сергеевна**, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

29. **Метляева Татьяна Викторовна**, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет» (г. Владивосток, Россия).

30. **Мирошниченко Алёна Викторовна**, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, РФ).

31. **Назаров Виктор Кузьмич**, кандидат педагогических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

32. **Наранцэцэг Гундсамбуу**, магистр, преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

33. **Некрашевич Виктория Викторовна**, заведующий организационным сектором ГАУК РБ «Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева» (г. Улан-Удэ, Россия).

34. **Номоконова Анастасия Владимировна**, специалист по выставочной деятельности МАУ «Музей истории г. Улан-Удэ», магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

35. **Нямжав Долгорсүрэн**, доктор (Ph.D), профессор Института Дархан (г. Дархан, Монголия).

36. **Оюундэлгэрэх Шархуу**, доктор культурологии Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

37. **Перова Елена Юрьевна**, кандидат экономических наук, доцент, ректор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

38. **Поветкина Анастасия Александровна**, преподаватель ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет» (г. Владивосток, Россия).

39. **Рагчаа Бигэрмаа**, доктор (Ph.D), доцент Монгольского университета науки и технологии (г. Улан-Батор, Монголия).

40. **Рагчаа Түмэндэмбэрэл**, докторант Монгольского университета науки и технологии (г. Улан-Батор, Монголия).

41. **Рупышева Людмила Эрдэмовна**, кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

42. **Серебрякова Зоя Александровна**, доктор филологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

43. **Столярова Вероника Константиновна**, ассистент ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет» (г. Владивосток, Россия).

44. **Татарова Светлана Петровна**, доктор социологических наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

45. **Ткачук Александр Юрьевич**, кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

46. **Тунгалаг Лхамсүрэн**, магистр, профессор, заведующий Институтом повышения квалификации Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

47. **Төмөрхуяг Очбадрах**, магистр, старший преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

48. **Туул Нямдорж**, магистр, преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

49. **Цивилёв Михаил Иванович**, артист хора 1 категории Бурятского государственного академического театра оперы и балета, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

50. **Цыбденова Баирма Жамьяновна**, кандидат социологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

51. **Цыремпилова Ирина Семёновна**, доктор исторических наук, профессор, проректор по научной работе и международной деятельности ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

52. **Цэдэнпил Цэвэлмаа**, докторант Монгольского университета науки и технологии (г. Улан-Батор, Монголия).

53. **Цэзэн Жигденгомбо**, доктор (Sc.D), профессор Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

54. **Чебунин Александр Васильевич**, доктор философских наук, профессор ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

55. **Чжу Хунюй**, аспирант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

56. **Чимитова Ирина Зоригтоевна**, кандидат социологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Бурятская государственная сельскохозяйственная академия им. В.Р. Филиппова» (г. Улан-Удэ, Россия).

57. **Хулганаа Жамъяндагва**, магистр, старший преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

58. **Хэ Чжули**, магистрант ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» (г. Улан-Удэ, Россия).

59. **Эрдэнэбилэг Энхсайхан**, магистр, преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ТРАДИЦИОННЫЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РОССИИ И МОНГОЛИИ

Перова Е. Ю., Цыремпилова И. С.

Культурное пространство России и Монголии как приоритет образовательного и академического сотрудничества: опыт Восточно-Сибирского государственного института культуры……..10

Оюундэлгэрэх Ш., Тунгалаг Л., Хулганаа Ж., Болормаа С.

О некоторых процессах политики и реализации в области культурного образования.....17

Манзырева Е. С.

Культурное пространство России и Монголии как объект научных исследований ……..25

Чебунин А. В.

Русское древлеправославие в современном мире……..……30

Төмөрхуяг О.

Монголын баруун бүс нутгийн шашин шүтлэгийн түүхэн уламжлал өнөөгийн байдал…….37

Столярова В. К., Коноплева Н. А.

Геокультурные основания этничности малочисленных народов Приморского края (на примере удэгейцев)…….42

Давыдова Н. П., Бояк Т. Н.

Сохранение традиционных этнических ценностей в условиях малого города: особенности, состояние, перспективы……....48

Коноплева Н. А., Поветкина А. А.

Роль традиционных ценностей в формировании и сохранении территориальной идентичности коренных малочисленных народов Приморского края (на примере удэгейцев)……53

Байданова А. А.

Этнические группы маньчжуро-монгольского мира 1930–1940-х гг……..60

Волошина Ж. А.

Историко-культурное значение провинциальных городов (на примере г. Кяхта)……..65

Доржиева Э. С.

Отражение ценностей традиционной бурятской культуры в образовательной настольной игре «Арга»……..……71

Эрдэнэбилэг Э.
Роль молодежи в сохранении и охране историко-культурных памятников……76

РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРНЫЙ КОД И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ: МЕТОДЫ, ТРЕНДЫ И ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ

Амгаланова М. В.
Духовно-нравственные ценности как основа креативных индустрий……86
Ляпкина Т. Ф.
Проблема размытых границ смысла и пользы в креативных индустриях……..…91
Назаров В. К.
Культурная политика Российской Федерации и развитие креативной индустрии ……102
Gerelmaa M., Tuul N.
The cultural creative industries and their role in socio-economic development……....108
Татарова С. П.
Креативные индустрии как фактор развития учреждений социально-культурной сферы…….....116
Бутуханов В. А.
Потенциал креативных индустрий в Республике Бурятия…….122
Бороноева Т. А., Гомбоева А. Ж.
Цифровая культура как один из инструментов сохранения этнокультурного наследия (опыт Национального музея Республики Бурятия).129
Ткачук А. Ю.
Креативные индустрии как драйверы территориального развития в контексте массовой музыкальной культуры……..134
Зубкова Ю. Ф.
Креативные технологии в процессе изучения иностранного языка…… 140
Батищева Е.В., Ма Хайцзюнь
Дешифровка культурного кода в русской и китайской живописи: перспектива межкультурной коммуникации…….144
Метляева Т. В., Гу Цзяюань
Возможность использования произведений изобразительного искусства в восприятии территориального имиджа……...151

Мирошниченко А. В.
Использование компьютерных технологий в детской книжной иллюстрации (на примере творчества российских художников)…….....163
Горбунова Т. П.
Творчество бурятских художников в области цифровой живописи……...169
Дементьева В. В.
Тенденции развития современной праздничной культуры Бурятии …….....173
Номоконова А. В.
Выставочная деятельность Забайкальского краевого художественного музея (г. Чита) на современном этапе…….180
Амарзаяа Б., Цэзэн Ж., Алтанчимэг А., Наранцэцэг Г.
Современное состояние обучения на бакалавриате по программе «Библиотековедение» Университета культуры и искусств Монголии…….....186

РАЗДЕЛ III. ЯЗЫК, ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО КАК ОТРАЖЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ И СМЫСЛОВ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ И МОНГОЛИИ

Цэдэнпил Ц.
Монгол хэлний дархлаанд ардын аман зохиолын үүрэг (соёлын уялдааны үүднээс)……194
Дондогпэрэнлэй Э.
Монгол хэлний боловсролын чанар бичгийн соёлын нэгэн хүчин зүйл болох нь.....200
Рагчаа Т.
Хэлний хичээлийн тодорхой сэдвийг заахдаа эко-хэл шинжлэлийн зарим үзэл баримтлалыг тусгах нь …….207
Рупышева Л. Э.
Концептуализация вкусовых ощущений в фитонимике бурятского языка ……..…….....213
Цыбденова Б. Ж.
Языковые идеологии бурятской молодежи в условиях глобализации……......220
Рагчаа Б.
Цогтын хадны бичиг монголын уран зохиол дахь соёлын өвийн нэг болох нь (Дүрслэх аргын жишээн дээр)……..226

Серебрякова З. А., Чимитова И. З.
Значение нравственных ценностей в романе И. Калашникова «Жестокий век»……..…….....……234
Некрашевич В. В.
Новаторство художественных образов в пьесах А. В. Вампилова..239
Нямжав Д.
Монголчуудын уртын дуу дуулах, амьсгаа хөгжүүлэх арга зүйн судалгаа …….245
Иванова О. Д.
Культурные взаимосвязи инструментального исполнительства России и Монголии: ятага……..253
Карелина Е. К.
О тенденциях развития композиторского творчества в Республике Тыва ……..….261
Двинина-Мирошниченко Н. Е.
Вокальное творчество Баира Дондокова в контексте переходного этапа музыкального искусства рубежа веков ……267
Албатаев В. И.
Вокальные ансамбли в опере Б. Дондокова «Эреэхэн» …….280
Бубеева С. Б.
Особенности формообразования в произведениях Е. А. Олерской для бурятских народных инструментов …….292
Цивилев М. И.
Духовный щит Отечества: женщины-героини в бурятской опере.300
Чжу Хунюй
Тибетский народный танец как элемент культурной идентичности в контексте глобализации……..….306
Хэ Чжули
Особенности художественной выразительности китайского уйгурского танца……..……...313
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....319

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОССИИ И МОНГОЛИИ: КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ, ЦЕННОСТИ И НОРМЫ В КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЯХ

Материалы XI Международной научно-практической конференции 25–27 сентября 2025 г., г. Улан-Удэ

Научное издание

ISBN 978-5-89610-358-5



Редактор *Г. В. Кашина*

Корректор *Ю. А. Перемитина*

Верстка, макет *Г. В. Кашина*

Библиографические редакторы
С. Ю. Астраханцева, Ю. А. Перемитина

Подписано в печать 22.12.2025. Формат 60×84 1/16.
Усл. печ. л. 19,1. Уч.-изд. л. 18,8. Тираж 300. Заказ № 2738.
Цена договорная.

Издательско-полиграфический комплекс
Федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Восточно-Сибирский государственный институт культуры».
670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1.