

## ДЕТСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ БУРЯТ И ТУВИНЦЕВ

Е.К. Карелина<sup>1,2</sup>, Н.И. Дмитриева<sup>3</sup>, М.М. Бадырғы<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

<sup>2</sup> Сибирский федеральный университет, Красноярск, 660041, Российская Федерация

<sup>3</sup> Детская школа искусств № 4, Улан-Удэ, 670000, Республика Бурятия, Российская Федерация

<sup>4</sup> Национальная библиотека им. А.С. Пушкина Республики Тыва, Кызыл, 667000, Республика Тыва, Российская Федерация

**Аннотация.** Музыкальные традиции являются культурным достоянием коренных этносов Сибири. Например, буряты славятся искусством сказительства (улигеров), тувинцы – искусством горлового пения (хоомей). При этом в научной литературе отсутствуют специальные исследования по освоению этих этномызыкальных традиций детьми. Актуальность и новизна исследования состоит в том, что детские музыкальные практики бурят и тувинцев впервые рассматриваются в культурологическом дискурсе. Целью исследования был определен анализ форм детских музыкальных практик в контексте функционирования этнических традиций бурят и тувинцев. Авторы использовали системный метод в сочетании со структурно-типологическим, структурно-функциональным, включенного наблюдения и анкетирования. Сравниваются культурные практики передачи и усвоения этномызыкальных традиций детьми в условиях традиционной культуры и на современном этапе. Акцентировано внимание на характерных жанрах и видах этномызыкального творчества: бурятских улигере и круговом танце ёхор, тувинском горловом пении хоомей. Отмечены инновационные формы детских культурных практик в XX–XXI вв., связанные с вхождением традиционных видов народного творчества в сферу школьного музыкального образования, концертной жизни, массовой культуры. Новые формы детских культурных практик свидетельствуют о трансформационных процессах, происходящих в структуре этнической традиции. В некоторых случаях способ устной передачи традиции от народного мастера к юному музыканту сохраняется. Авторы полагают, что предложенный подход к рассмотрению детских культурных практик может быть использован в качестве инструмента в культурологических исследованиях этномызыкальных традиций.

**Ключевые слова:** культурология, детские музыкальные практики, передача этнокультурных традиций, буряты, тувинцы.

**Конфликт интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Карелина, Е.К., Дмитриева, Н.И., Бадырғы, М.М. Детские музыкальные практики в этнокультурных традициях бурят и тувинцев. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 3. С. 196–207. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10058.

## CHILDREN'S MUSICAL PRACTICES IN ETHNO-CULTURAL TRADITIONS OF BURYATS AND TUVANS

Е.К. Karelina<sup>1,2</sup>, N.I. Dmitrieva<sup>3</sup>, M.M. Badyrғы<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

<sup>2</sup> Siberian Federal University, Krasnoyarsk, 660041, Russian Federation

<sup>3</sup> Children's Art School no. 4, Ulan-Ude, 670000, Republic of Buryatia, Russian Federation

<sup>4</sup> A.S. Pushkin National Library of Republic of Tuva, Kyzyl, 667000, Republic of Tuva, Russian Federation

**Abstract.** Musical traditions are the cultural heritage of the indigenous ethnic groups of Siberia. For example, the Buryats are famous for the art of storytelling (uligers), Tuvans – the art of throat singing (xöömei). At the same time, there are no special studies in the scientific literature on the development and transmission of these ethno-musical traditions by children. The relevance and novelty of the research is that children's musical practices of the Buryats and Tuvans are considered for the first time in cultural discourse. The purpose of the study was to analyze the forms of children's musical practices in the context of the functioning of ethnic traditions of the Buryats and Tuvans. The authors used a systematic method in combination with structural-typological, structural-functional, included observation and questionnaire. The article compares cultural practices of transmission and assimilation of ethno-musical traditions by children in the conditions of traditional culture and at the present stage. Attention is focused on the characteristic genres and types of ethno-musical creativity: uliger and the Buryat circular dance yokhor, Tuvan throat singing xöömei. Innovative forms of children's cultural practices in the XX–XXI centuries associated with the entry of traditional types of folk art into the sphere of school music education, concert life, and mass culture are noted. New forms of children's cultural practices indicate the transformative processes taking place in the structure of ethnic tradition. At the same time, in some cases, the method of oral transmission of the tradition from the folk master to the young musician is preserved. The authors think that the proposed approach to the consideration of children's cultural practices can be used as a tool in the framework of culturological researches of ethno-musical traditions.

**Keywords:** cultural studies, children's musical practices, transfer of ethno-cultural traditions, Buryats, Tuvans.

**Conflict of interests.** The authors declare the absence of conflict of interests.

**For citation.** Karelina, E.K., Dmitrieva, N.I., Badyrgy, M.M. (2020), "Children's musical practices in ethno-cultural traditions of Buryats and Tuvans", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 196–207. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10058. (in Russ.)

Этномузыкальные традиции аборигенных народов Сибири являлись неотъемлемой частью быденной и духовной жизни, служили источником передачи опыта в рамках общей подготовки детей к взрослению и самостоятельности. В условиях традиционного уклада приобщение детей к музыкальному творчеству происходило как бы исподволь, процесс передачи характерных способов и приемов музицирования чаще всего осуществлялся в рамках семейно-родовых традиций. Вплоть до XX в. у коренных этносов Сибири не было иного социально-институционального механизма передачи этномузыкальных традиций. Исторические события, кардинально повлиявшие на изменение привычного уклада жизни сибирских ковчегников, привели в советское время

к появлению таких форм культурных практик, посредством которых этномузыкальные традиции не исчезли, а сохранились и продолжили свое развитие в новых социокультурных условиях.

Следует признать, что детские музыкальные практики обычно не входят в орбиту внимания культурологов (но при этом активно разрабатываются в педагогике), что определяет новизну предлагаемого исследования. Однако вне участия юных членов сообщества полноценная жизнь музыкальной традиции проблематична, а порой и невозможна. Если учесть сложный, порой долгий путь овладения навыками музицирования в ряде видов и жанров музыкального творчества, становится понятным, что период детства в этом процессе играет не-

маловажную роль. Мы полагаем, что детские культурные практики – один из существенных параметров, фиксирующих изменения в состоянии традиции.

Объектом предлагаемой статьи являются этномузыкальные традиции коренных сибирских этносов – бурят и тувинцев, предметом исследования – культурные практики их передачи и усвоения детьми в условиях традиционной и современной (инновационной) культуры. В процессе работы использовался системный метод в сочетании со структурно-типологическим, структурно-функциональным, включенного наблюдения и анкетирования. Целью статьи стало выявление и анализ детских музыкальных практик в функционировании этнических традиций у бурят и тувинцев. Материалом для анализа послужили научные работы, произведения устного народного творчества, свидетельства носителей традиции, события современной культурной жизни в республиках. Ограничение рамками статьи диктует необходимость сосредоточить внимание лишь на некоторых жанрах в этномузыкальных традициях бурят и тувинцев.

В традиционном обществе бурят основной сферой инкультурации детей была семья и семейно-родовая группа. Приобщение ребенка к фольклорным традициям и одновременно его социализация начинались с первых дней жизни. Так, в родинном обряде *улгыдэ оруулха*, который проводили на третий день после рождения, участвовали не только взрослые – близкие родственники, роженица, шаман, но и дети (Дашиева Л., 2017, с. 256).

Так, дети (мальчик или девочка)<sup>1</sup> наравне со взрослыми становились полноценными участниками ритуала, новорожденный – опосредованно, неосознанно впитывая звуковую атмосферу совершающегося над ним действия.

В усвоении традиций рода использовались разные способы, причем различие было между формами инкультурации мальчиков и девочек. Мальчик с самого рождения зачислялся как мужчина в состав общины и при переделах покосных угодий получал «душевой» надел. Уже с 2–3 лет держался в седле, с 5–6 пас на лошади овец и коров, а в 7–9 лет участвовал в конных состязаниях наравне со взрослыми. К 13–14 годам трудовая подготовка мальчиков под названием «Девять наук настоящего мужчины» (*hahайн эрын юһэн эрдэм*)<sup>2</sup> предполагала овладение умениями, необходимыми в первую очередь охотнику, так как до XVII в. преобладающим традиционным видом занятий бурят была охота.

По представлениям бурят, сказывание сказок и эпических сказаний (*бур. үльгэр*) также являлось одним из условий успеха в охотничьем промысле. Поэтому охотники брали с собой в тайгу сказителя-улигершина, или сами были искусными сказочниками<sup>3</sup>. В улигерах воплотились знания о жизни древнего человека и его отношения с окружающим миром. Слушая с детства улигеры, сказки, предания, легенды, дети усваивали традиции и обычаи своего рода, чтобы впоследствии применить их в жизни.

Анализируя сказительский процесс, Е.О. Хундаева отмечает, что улигеры представляли собой своео-

бразный мелодический речитатив, без определенной фиксированной мелодии. Каждый рапсод владел несколькими мелодиями и использовал их при исполнении известных ему улигеров. Рассказчики обладали хорошей памятью, артистизмом и выразительностью речи (Khundaeva E., 2015, p. 19). Поэтому улигершином мог стать только мальчик, способный много и быстро запоминать и проявляющий музыкальность, чтобы аккомпанировать себе на хуре (двухструнном смычковом инструменте). Он учился у улигершинов и тухешинов (рассказчиков исторических преданий), усваивая историю, обычаи, поэтический склад языка, музыкальные обороты и принципы композиции этнохудожественной традиции эпоса.

В обрядах посвящения в охотники и музыканты участвовали только мальчики, у девочек было другое предназначение. Основопологающим в традиционных практиках девочек является идеал добропорядочной жены, заботливой матери, умелой хозяйки. Постепенно матери начинали приучать девочек к нормам общественной жизни и брали их с собой в поездки к родным на свадьбу или другие семейные праздники. Именно на свадебных обрядах и праздниках девочки активно включались в общественную жизнь рода, параллельно осваивая элементы этномузыкальной традиции.

Показательно, что свадьбы между несовершеннолетними считались естественными. М.Н. Хангалов описывает позицию родителей в отношении брака детей: «У бурят в обычае <...> устраивать сватовство и уплачивать калым, когда жених и невеста еще совершенные дети; часто

также бывает, что, по каким-нибудь расчетам, мальчика лет 5–7 женят на 18–20-летней девушке» (2004, с. 162). Свадебные обряды включали в себя разные песенные, танцевальные игровые жанры: песни жениха и невесты, песни сватов, подружек невесты, песни-благопожелания, песни-напутствия жениху и невесте.

Несколько раз в свадебном обряде исполняется круговой танец (бур. ёохор). В первый раз до приезда жениха и его родственников, где участниками ёхора являлись молодые представители стороны невесты, новобрачные в нем не участвовали. Затем – накануне отъезда невесты в дом жениха во время игрищ невесты *басаганай ехэ наадан* или игр последней предсвадебной ночи *мордохо хуниин наадан*, т.е. девичника *басаганай наадан* (досл. «игры девушки-невесты»). Следующее исполнение танца связано с изменением статуса жениха после церемонии *онго тахиха* (поклонение онгонам – божествам-покровителям рода невесты); наконец, ключевую роль играл свадебный ёхор на свадьбе в доме жениха. Не случайно до сих пор все современные свадебные торжества завершаются исполнением ёхора и пением ёхорных песен. Исполнением ёхора закрепляется союз двух родов (Дашиева Л., 2017, с. 299–300).

Детские музыкальные практики в ритуально-обрядовой сфере, в праздничных обрядах, играх входили неотъемлемой частью в процесс функционирования традиционной культуры бурят. Трансформация способов передачи этнокультурных традиций произошла в начале XX в. Обрядово-игровая практика передачи этномузыкальных традиций ста-

ла явлением несколько архаичным, ее значимость снизилась. Однако сохранялись национальные праздники, во время которых звучали народные песни, танцы, исполнялись наигрыши на этнических музыкальных инструментах. Среди современных культурных практик этническая традиция получила новый вариант в образовательной деятельности – в специальных курсах этномызыкальной направленности (Гончикова М., 2016, с. 97). Создание детских оркестров бурятских народных инструментов, детских хореографических коллективов, детских народных фольклорных ансамблей также явилось новой формой общения подрастающего поколения к этнической культуре.

Начало XXI в. – возрождение утраченных традиций с применением инновационных форм инкультурации детей. Показательно проведение конкурсов-фестивалей: с 2009 г. в Республике Бурятия в г. Улан-Удэ существует межрегиональный фестиваль «Хуурайм наадан» перед праздником Белого месяца (*Сагалган*) с целью сохранения бурятских традиций инструментального исполнительства; для возрождения традиций сказительства с 2011 г. проходит Республиканский фестиваль-конкурс юных улигершинов, онтохошинов и исполнителей одической поэзии «Угайм эрдэни – Драгоценность моих предков». Обращает на себя внимание участие детей в международном этнокультурном фестивале «Ёрдынские игры», который с 2001 г. проводится на берегу оз. Байкал<sup>4</sup>. Польские этнологи, анализирующие развитие данного проекта, фиксируют интересный момент: главное событие игр – мно-

годневный круговой танец ёхор вокруг Ехэ Ёрдо, включающий более 700 участников из разных регионов и стран, сохраняя свою сакральную составляющую, по сути, перерастает этнокультурные рамки бурятской традиции, становясь формой воплощения общенациональной культурной идентичности (Głowacka-Grajper M., 2016, p. 199).

Этномаркирующим видом музыкального творчества тувинцев, по праву рассматриваемым в качестве культурного бренда современной Тувы (Ламажаа Ч., 2019), является горловое пение (тув. *хоомей*). Исполнение хоомея детьми – неотъемлемая начальная ступень в исполнительской практике искусства горлового пения. Анализ бытования детского хоомея и изучение особенности механизма передачи исполнительских навыков в разных исторических условиях (до революции и появления самостоятельного Тувинского государства, в эпоху Тувинской Народной Республики, советский период и на современном этапе) показывает много общего. Во всех ситуациях появлению у детей горлового пения способствовали: 1) генетическая предрасположенность, потомственность; 2) благоприятная социальная среда и окружение, богатые знатоками устного народного творчества, исполнителями хоомея; 3) слушание и подражание звукам природы; 4) горячее желание и богатый духовный мир.

В традиционной культуре Тувы хоомей исполнялся детьми преимущественно для себя и близких, как способ выражения своих чувств, эмоций, подражание звукам природы. О начале исполнения хоомея в детском возрасте свидетельствуют

воспоминания мастеров горлового пения (тув. *хоомейжи*) старшего поколения<sup>5</sup>. Современные хоомейжи придерживаются мнения, что обучение хоомею начинается со слушания и подражания мастерам (Сундуй М., 1997). Только после того, как юный хоомейжи самостоятельно научится извлекать звуки горлового пения, опытные наставники далее подсказывают, показывают некоторые приемы, особенности исполнения того или иного стиля хоомея<sup>6</sup>.

В советский период большое внимание уделялось народному творчеству: ежегодно проводились республиканские смотры агитационно-художественных бригад, творческие отчеты и региональные этапы всероссийских смотров сельской художественной самодеятельности. Горловое пение, наряду с другими жанрами народного творчества, прочно вошло в перечень номинаций местных смотров. В постперестроечное время в истории развития тувинского хоомея наступает переломный момент, который был связан с появлением ансамбля «Тыва» (1988). Способ передачи искусства хоомея несколько меняется: в республике открывают классы горлового пения, формируются ансамбли юных хоомейстов<sup>7</sup>.

В 1992 г. Конгар-оол Ондар, считавшийся самым результативным и лучшим преподавателем хоомея, набрал со всей республики талантливых детей и открыл класс хоомея в Республиканской школе искусств. На протяжении более 10 лет преподавания он сумел воспитать именитых певцов, в числе которых народные хоомейжи Тувы – Игорь Кошкендей, Бады-Доржу Ондар, Евгений Сарыглар, Аян-оол Сам; мастера хоомея –

Эртине Тумат, Алдын-Белек Норбу, Айдын Быртаан-оол и др. Его воспитанники трудятся в Тувинском национальном оркестре, фольклорных группах «Алаш», «Чиргилчин», «Хогжумчу»<sup>8</sup>.

Обучая хоомею, Конгар-оол Ондар применял традиционные методы – показывал образцы исполнения приемов хоомея на собственном примере. Большое внимание уделял дыхательной системе, репертуару, дикции и сценической культуре юных хоомейжи. Важным условием для принятия учащегося в класс было наличие задатков и самостоятельное владение горловым пением. В такого ученика он вкладывал свои силы и опыт, доводя до совершенства исполнительские навыки юного хоомейжи. Прирожденные лучшие качества, такие как артистизм, харизматичность, контакт со зрителями, виртуозность, присущие ему самому, педагог передавал своим ученикам. Его манера исполнения в точности копировалась, перенималась и оставляла глубокий отпечаток так называемой «конгар-ооловской школы». Важным качеством ее, пожалуй, является ощущение командности, ансамблевости<sup>9</sup>.

Практика обучения хоомею всегда базировалась на принципе устной преемственности, немаловажную роль играли интуиция, фантазия и воображение юного хоомейста. Это же мнение подтвердили результаты нашего анкетирования, проведенного в 2019 г. в рамках Республиканского детского конкурса исполнителей горлового пения «Сарадак»<sup>10</sup>. Большинство преподавателей хоомея, чьи ученики принимали участие в конкурсе, также отметили, что исполнять хоомей

научились сами. Разница между обучением хоомею в прошлом и обучением хоомею в настоящее время есть, но незначительная. Известный современный хоомейжи-педагог Хеймер-оол Ховалыг отметил, как повод для беспокойства, плохое владение юных хоомейстов родным языком или же незнание тувинского языка, а также отсутствие навыков слушания у современных детей, большое отклонение от традиционных мелодий в репертуаре детского хоомея. Преподаватель кружка хоомея при Центре тувинской культуры Эрес Ховалыг видит отличительной чертой современных хоомейжи массовое применение музыкального инструмента, которого в дореволюционной Туве не было.

С развитием новой практики передачи традиции в рамках кружковых занятий и специальных классов назрела проблема разработки учебных программ и учебно-методических пособий. В реальности каждый педагог обучает учеников по своей методике. Отсутствие четких программных установок можно объяснить тем, что в преподавании хоомея неприменимы строгие меры абсолютной точности. Таким образом, при передаче хоомея нынешнему поколению принцип традиционной устной преемственности остается, но при этом продолжают попытки адаптировать хоомей к сложившейся в стране системе образования.

Если в дореволюционной Туве мерилом исполнительского мастерства хоомейжи были благодарность, почитание слушателей и материальное поощрение в виде вручения какого-нибудь поголовья скота, то мерилом современного исполнительского мастерства хоомейстов слу-

жат различные конкурсы хоомея с присуждением лауреатских званий и призов (от денежного поощрения до автомобиля). Ежегодно в республике проводится от одного до пяти мероприятий по хоомею: международного, республиканского и муниципального значений, где участвуют дети<sup>11</sup>. Количество участников подобных мероприятий колеблется от 30 до 190 человек<sup>12</sup>. Следует отметить тенденцию к увеличению и развитию ансамблевого исполнения. Соотношение сольных и ансамблевых участников ныне равно 2/1, в то время как в 1980–1990-е гг. оно составляло 10/1.

Очевидно, что из сферы фольклора хоомей постепенно модулирует в сферу профессионального искусства, чему весьма способствует распространение новых культурных практик по обучению и участию юных хоомейстов в конкурсах и концертных акциях<sup>13</sup>. Если в традиционной культуре хоомейжи был хотя и в почете, но жил, как и все, за счет своего аратского труда, то в современной культуре ситуация коренным образом изменилась. Популярность горлового пения, развитие новых форм культурных практик, особенно среди детей и юношества, привели к тому, что искусство хоомейжи превратилось в способ профессиональной самореализации и жизненного обеспечения<sup>14</sup>.

Новой тенденцией в бытовании тувинского хоомея в XXI в. стала практика молодых тувинских артистов проводить концертно-просветительские мероприятия за пределами Тувы в учебных заведениях<sup>15</sup>. Так, этномузыкальная традиция обогащается новыми формами существования, превращаясь в средство меж-

культурной коммуникации между недавними учениками и нынешними – тувинскими музыкантами и детьми разных народов и стран.

Подводя итоги, отметим, что этническая музыка входит в жизнь человека с момента рождения, становясь, в комплексе с родным языком, главным средством аудиальной самоидентификации. В традиционных культурах устная передача музыкальных традиций являлась фактически единственным способом, формирующим основную форму практики через косвенное или непосредственное участие детей в обрядах, играх и празднествах. Другая форма практики – индивидуальное обучение под патронажем народного мастера, через приемы звукоподражания и копирования исполнительской манеры. Веками такие практики были эффективными, формируя устойчивый комплекс музыкальных задатков и способностей к определенным этническим видам и жанрам музыкального искусства.

При этом, вопрос об этнической природе традиционных видов музыкального творчества (сказительского дара, горлового пения) и возможностей полноценной трансляции соответствующих исполнительских навыков представителями других этносов остается дискуссионным<sup>16</sup>. По нашим наблюдениям, носители традиции склонны объяснять данные способности генетическим фактором («это искусство предков», «это в крови»), однако, процессы глобализации и тенденция к валоризации культур неизбежно отражаются в новых формах культурных практик, включающих дет-

ские. Среди последних заметный вес приобретают практики обучения в рамках школьно-урочной системы (где происходит трансформация и унификация методов передачи традиции), концертно-конкурсных выступлений (при которой минимизируются импровизационные элементы творческой деятельности), наконец, практики межкультурного взаимодействия (от участия в общенациональных фестивалях до просветительских акций в зарубежных школах).

Появление инновационных видов практик свидетельствует о процессах внутренней трансформации этнических традиций, происходящих под влиянием, с одной стороны, массовизации общественного сознания, а с другой – дезактуализации национальной культуры (Костина А., 2016, с. 59), с которой этнические культуры находятся в постоянном диалоге ввиду особенностей российской истории. Жизнестойкость этномызыкальных традиций определяется тем, что наряду с новациями, архаичные практики устной передачи не утрачиваются полностью (как это наблюдается в случае с тувинскими хоомеистами) или актуализируются современной культурной политикой с целью возрождения исчезающих традиций (например, искусства сказительства). Таким образом, фиксация, описание и анализ различных форм детских культурных практик помогает проследить траекторию развития этномызыкальных традиций, становясь одним из объективных инструментов культурологического анализа.



ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Важную роль играли мальчик или девочка 3–5 лет. Его (ее) сажали на видное место, давали кость *шаантаг* и спрашивали: «Кого будем баюкать, ребенка или кость?» На что ребенок отвечал: «*Хуухые уувэлхэ* (ребенка)», после чего его одаривали, а новорожденного в первый раз пеленали, клали в колыбельку (Дашиева Л., 2017, с. 256).

<sup>2</sup> «Девять наук настоящего мужчины» (*hahайн эрын юэн эрдэм*): охотиться (*агнаха*); уметь натягивать тетиву рогового лука (*эбэр номын хүбшэ татаха*); уметь быть наездником (*урилдаанай мори унаха*); уметь бороться (*барилдаха*); уметь выполнять кузнечные работы (*дархалха*); уметь мастерить (*урлаха*); уметь плести 8-ременной бич (*наймаар могойшолоод минаа гүрэхэ*); уметь вить путы-треножки (*гурбилаа шүдэр томохо*); уметь ломать одним ударом остистую кость позвонка крупного рогатого скота (*hээр шаха*) (Очерки истории культуры Бурятии: В 2 т. Т. 1 / гл. ред. Д.Д. Лубсанов. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1972. С.155).

<sup>3</sup> О том, что охотник должен обладать искусством музыканта и певца, мы находим подтверждение во многих бурятских сказках. Например, герой сказки «Хурша-парень», которому «не везло, счастья не видел, жил со своей семьей в бедности. Зато на хуре хорошо играл, и голос у него был красивый», попав в трудные обстоятельства во время охоты, «из конского хвоста сделал струны для хура и стал играть на нем. Чудесные звуки его хура зачаровали всех таежных зверей и трех дочерей хозяина леса Ойн Лэхэя». Хурша-парень обучил девушек искусству игры на хуре и получил помощь и покровительство хозяина тайги (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 5. Бурятские волшебные сказки / сост.: Е.В. Баранникова, С.С. Бардаханова, В.Ш. Гунгаров. Новосибирск: Наука, 1993. С. 215–217).

<sup>4</sup> Это всеобщий праздник с песенно-танцевальными и спортивными состязаниями для взрослых и детей, своеобразная Олимпиада народов Евразии. В 2013 г. Ёрдынские игры вошли в календарь мероприятий ЮНЕСКО. Местом проведения фестиваля являются две сопки Ёрдо: Ехэ Ёрдо (большая – по шаманским преданиям, соединяющая Небо и Землю) и Бага Ёрдо (малая). Ученые отмечают: «Такие термины, как “коренная”, “традиционная” и “мультикультурная”, деконструи-

руются во время фестивальных выступлений, и инструментом этих деконструкций становится понятие “традиционная автохтонная культура” (строго связанная с определенной территорией)» (Głowacka-Grajper M., 2016, p. 191).

<sup>5</sup> В старину все хоомейжи в детстве, без исключения, пасли отару, ухаживали за животными, помогая родителям. На вопрос «когда и как научились исполнять хоомей» хоомейсты старшего поколения обычно отвечали «*хой кадарып чорааш шенеп эгелээн мен*» (когда пас овец, начал пробовать исполнять хоомей) (из бесед М. Бадыргы с информантами).

<sup>6</sup> Так, хоомейжи Комбу Ондар (1892–1947), Сорукту Кыргыз (1901–1980) росли среди множества именитых сказителей, певцов и хоомейстов, запоминали тексты народных песен и словесных зачинов хоомей и, будучи детьми, начинали развлекать близких своим хоомеем (Бадыргы М., 2008, с. 5–6, 12).

<sup>7</sup> В 1989 г. был открыт первый класс хоомей в ДШИ с. Торгалыг Овюрского кожууна (преподаватель Герман Куулар) и создан фольклорный ансамбль «*Кара-Дуруяа*» (Черный журавль). В 1990 г. в Туве впервые открывается класс хоомей для детей в ДШИ в с. Тээли. Класс хоомей и хоомей вел Маар-оол Сат. В 1990–2008 гг. в Доме культуры с. Солчур Овюрского кожууна кружком хоомей руководил народный хоомейжи Тувы Валерий Монгуш, создавший там же детский фольклорный ансамбль «*Салгал*» (Поколение). С 1994 г. в ДШИ с. Мугур-Аксы Монгун-Тайгинского кожууна по классу хоомей работает Ангыр-оол Хертек. В настоящее время в республике насчитывается 15 клубных формирований по хоомею при Домах культуры с 181 участниками, 14 классов хоомей в ДШИ с 158 учащимися. Ансамбли хоомейстов имеются также в ряде учебных заведений, в том числе Тувинском государственном университете, Кызылском колледже искусств, Педагогическом колледже, Профтехучилище № 1 г. Кызыла.

<sup>8</sup> Показателен пример его ученика Бады-Доржу Ондара, начавшего петь хоомей с 4–5 лет. В 1992 г. восьмилетнего Бады-Доржу Конгар-оол Борисович взял в ученики. В том же году они вдвоем совершили поездку в США, где приняли участие в одном из самых известных телевизионных ток-шоу

Америки с ведущим Дэвидом Леттерманом. В возрасте 23 лет Бады-Доржу Ондар уже отмечен почетным званием «Народный хоомейжи Республики Тыва».

<sup>9</sup> Также сформировался характерный и базовый для «конгар-ооловской» школы хоомея репертуар, который исполняет каждое поколение юных хоомейжи – горловое пение «*Эки аьттар*» (Добрые лошади), «*Торелзирек тыва чонум*» (Дружелюбный тувинский мой народ) и др.

<sup>10</sup> Республиканский детский конкурс исполнителей горлового пения «*Сарадак*» (Маралёнок) впервые был проведен в Кызыле в 1995 г. по инициативе заслуженного артиста России, народного хоомейжи Тувы, обладателя премии «Грэмми» Конгар-оола Борисовича Ондара (1962–2013), став, в итоге, ежегодным и значимым событием в культурной жизни Тувы. В 2018 г. конкурс «Сарадак» собрал 119 сольных исполнителей (в возрасте с 3 до 18 лет) и 30 ансамблей (в сопровождении 36 учителей по хоомею).

<sup>11</sup> С 1992 г. регулярно проводятся республиканские конкурсы и фестивали среди юных хоомейжи под различными названиями – «Звени, мой хоомей», «Радуга искусств», «Сарадак», «Дынгылдай» и др.

<sup>12</sup> Другие исследователи называют 513 самых молодых хоомейжи, которые активно участвуют в ежегодно проводимом Центром тувинской культуры детском конкурсе «Сарадак» и в конкурсах в рамках проекта Минкультуры Тувы «*Көшкүн хөөмей*» (Кочевой хоомей) (Ламажаа Ч., 2019, с. 75).

<sup>13</sup> Изменение способа бытования горлового пения в Туве реально приближает его к типу профессиональной музыки устной традиции, что подтверждает наличие семи признаков из десяти, выделяемых авторитетным этномузыкологом (Галицкая С., 2015, с. 11), среди них: устность; ведущая роль эстетико-художественного начала; ядро – частичное распадение синкретиза;

высокий уровень владения исполнительской техникой; необходимость специального обучения; обеспечение средств материального существования; особые формы авторства. По поводу оставшихся трех признаков у нас есть пока некоторые сомнения.

<sup>14</sup> Нередки случаи раннего трудоустройства хоомеистов-юношей в творческих коллективах. Так, Владимир Соян в раннем возрасте участвовал в смотрах-конкурсах и стал профессиональным артистом государственного ансамбля песни и танца «Саяны» в 15 лет. Творческая деятельность Монгун-оола Ондара началась в качестве артиста ансамбля «Саяны», когда ему было лишь 17 лет и где он трудится по сей день. В 24 года он становится заслуженным артистом Республики Тыва, в 28 лет – народным хоомейжи Тувы, в 36 лет – заслуженным артистом Российской Федерации.

<sup>15</sup> Например, Шон Патрик Куирк (американец, живущий в Туве и работающий в Тувинском национальном оркестре) интересно описывает встречи артистов группы «Алаш» с учениками школ США (Quirk S., 2017), среди которых был такой случай: 12-летние ученики из Юго-Восточного Вермонта, ранее уже знакомые с артистами, во вторую встречу продемонстрировали тувинским мастерам свои умения петь *хөөмей*, *сыгыт*, *каргыраа* (стили горлового пения), достигнутые ими на основе прослушиваний аудиозаписей хоомея и самостоятельной практики (Quirk S., 2017, с. 207).

<sup>16</sup> Размышляя о расовых аспектах процесса классификации музыкальных жанров, британский социолог Джо Хэйнес справедливо отмечает продуктивность такой классификации, «поскольку она отражает более широкие культурные образования и практики, включая потребительские ожидания, которые зависят от идеи фиксированной связи между музыкой и нормативными расовыми идентичностями и культурными различиями» (Haynes J., 2010, p. 95–96).

## ЛИТЕРАТУРА

Бадыргы М. Творческие портреты хоомеистов Республики Тыва. Кызыл: Тываполиграф, 2008. 64 с.

Галицкая С.П. О профессионализме в традиционной музыкальной культуре // Проблемы музыкальной науки. 2015. № 4. С. 6–14. DOI: 10.17674/1997-0854.2015.4.006-014

Гончигова М.Ц. Традиции бурятской народной музыки как осно-

## REFERENCES

Badyrgy, M. (2008), *Tvorcheskie portrety khoomeistov Respubliki Tyva* [Creative portraits of Tyva Republic's хөөмейзис], Tyvapoligraf, Kyzyl, 64 p. (in Russ.)

Dashieva, L.D. (2017), *Obriadovaia pesennaia traditsiia zapadnykh buriat: nauchnoe issledovanie* [Ritual song tradition of the Western Buryats: scientific research], in S.P. Galitskaya (ed.), Ottisk, Irkutsk, 448 p. (in Russ.)

ва формирования профессиональной музыкальной культуры и образования в Республике Бурятия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 1. С. 94–98. DOI: 10.17223/22220836/21/10

Дашиева Л.Д. Обрядовая песенная традиция западных бурят: Научное исследование / отв. ред. С.П. Галицкая. Иркутск: Оттиск, 2017. 448 с.

Костина А.В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. М.: ЛИБРОКОМ, 2016. 216 с.

Ламажаа Ч.К., Сузукей В.Ю. Тувинское горловое пение как нематериальное культурное наследие и как культурный бренд Тувы // Новые исследования Тувы. 2019. № 2. С. 72–83. DOI: 10.25178/nit.2019.2.6

Сундуй М.М. Хөөмэйжиниң бодалдары (=Размышления хоомеистов). Кызыл: Тыва-полиграф, 1997. 94 ар.

Хангалов М.Н. Юридические обычаи у бурят // Хангалов М.Н. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1 / под ред. Г.Н. Румянцева. Улан-Удэ: Республ. тип., 2004. С. 133–168.

Głowacka-Grajper M., Nowicka E., Połec W. Performing ethnicity, celebrating multiculturalism. The ethno-cultural festival Yord Games in the conflict between “indigenous Buryat traditions” and “Eurasian unity” // *Etnografia Polska*. 2016. № 60. Pp. 191–207. URL: <https://www.rcin.org.pl/dlibra/publication/81483/edition/61770> (дата обращения: 18.06.2020).

Haynes J. In the blood: The racializing tones of music categorization // *Cultural Sociology*. 2010. № 4. Pp. 81–100. DOI: 10.1177/1749975509356862

Khundaeva E.O. The art of narration: the story-tellers’s gift // *Russian linguistic Bulletin*. 2015. № 2. С. 17–19. URL: [http://ireteslaw.ispan.waw.pl/bitstream/handle/123456789/299/\\_2\\_\(2\)\\_2015\\_part\\_1.pdf?sequence=1#page=15](http://ireteslaw.ispan.waw.pl/bitstream/handle/123456789/299/_2_(2)_2015_part_1.pdf?sequence=1#page=15) (дата обращения: 18.06.2020).

Quirk S.P. Tuvan music in schools in the United States // Новые исследования Тувы. 2017. № 2. С. 200–209. DOI: 10.25178/nit.2017.2.10

Galitskaya, S.P. (2015), “On professionalism in traditional musical culture”, *Problemy muzykal’noj nauki* [Music scholarship], no. 4, pp. 6–14. DOI: 10.17674/1997-0854.2015.4.006-014 (in Russ.)

Głowacka-Grajper, M., Nowicka, E., Połec, W. (2016), “Performing ethnicity, celebrating multiculturalism. The ethno-cultural festival Yord Games in the conflict between “indigenous Buryat traditions” and «Eurasian unity»”, *Etnografia Polska*, no. 60, pp. 191–207, Available at: <https://www.rcin.org.pl/dlibra/publication/81483/edition/61770> (Accessed 18 June 2020) (in Eng.)

Gonchikova, M.Ts. (2016), “Traditions of the Buryat folk music as the basis of formation of professional musical cultural and education in Buryatia”, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], no. 21, pp. 94–98, DOI: 10.17223/22220836/21/10 (in Russ.)

Haynes, J. (2010), “In the blood: The racializing tones of music categorization”, *Cultural Sociology*, no. 4, pp. 81–100, DOI: 10.1177/1749975509356862 (in Eng.)

Khangelov, M.N. (2004), “The law customs of the Buryats”, *Khangelov M.N. Sobranie sochinenii* [M.N. Khangelov’s Collected works], Vol.1, in G.N. Rumyantsev (ed.), Republican printing house, Ulan-Ude, pp. 133–168. (in Russ.)

Khundaeva, E.O. (2015), The art of narration: the story-tellers’s gift, *Russian linguistic bulletin*, no. 2, pp. 17–19, Available at: [http://ireteslaw.ispan.waw.pl/bitstream/handle/123456789/299/\\_2\\_\(2\)\\_2015\\_part\\_1.pdf?sequence=1#page=15](http://ireteslaw.ispan.waw.pl/bitstream/handle/123456789/299/_2_(2)_2015_part_1.pdf?sequence=1#page=15) (Accessed 18 June 2020). (in Eng.)

Kostina, A.V. (2009), *Natsional’naia kul’tura – etnicheskaia kul’tura – massovaia kul’tura: “Balans interesov” v sovremennom obshchestve* [National culture – ethnic culture – mass culture: the “Balance of interests” in modern society], LIBROKOM, Moscow, 216 p. (in Russ.)

Lamazhaa, Ch.K., Suzukey, V.Yu. (2019), “Tuvan throat singing as intangible cultural heritage and as Tuva’s cultural brand”, *Novye issledovaniia Tuvy* [New Research of Tuva], no. 2, pp. 72–83. DOI: 10.25178/nit.2019.2.6 (in Russ.)

Quirk, S.P. (2017), “Tuvan music in schools in the United States”, *New Research of Tuva*, no. 2, pp. 200–209. DOI: 10.25178/nit.2017.2.10 (in Eng.)

Sundui, M.M. (1997), *Khoomeizhinin bodaldary* [Xöömeizhi's reflections]. Tyvapoligraf, Kyzyl, 94 p. (in Tuvan)

---

**Сведения об авторах**

Карелина Екатерина Константиновна, доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки; профессор кафедры культурологии и искусствоведения Сибирского федерального университета (Красноярск), член Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств Республики Тыва, ORCID ID: 0000-0002-1927-2845

E-mail: ye\_karelina@mail.ru

Дмитриева Наталия Ивановна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Детской школы искусств № 4 г. Улан-Удэ, Республика Бурятия, ORCID ID: 0000-0003-0323-7866

E-mail: enidmitrieva@mail.ru

Бадырғы Марьятта Маадыр-ооловна, ученый секретарь Национальной библиотеки им. А.С. Пушкина Республики Тыва, ORCID ID: 0000-0002-4100-2198

E-mail: 89233805832@mail.ru

**Authors information**

Ekaterina K. Karelina, D. Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor at the Department of Music Education at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire; Professor of the Department of Culturology and Art Studies at the Siberian Federal University, Member of Union Composers of Russia, Honored Worker of Art of the Republic of Tuva, ORCID ID: 0000-0002-1927-2845

E-mail: ye\_karelina@mail.ru

Nataliia I. Dmitrieva, Deputy Director and teacher of music-theoretical disciplines, Children's Art School no. 4 of the Ulan-Ude, Republic of Buryatia, ORCID ID: 0000-0003-0323-7866

E-mail: enidmitrieva@mail.ru

Maryatta M. Badyrgy, Academic Secretary at the A.S. Pushkin National Library of Republic of Tuva, ORCID ID: 0000-0002-4100-2198

E-mail: 89233805832@mail.ru

Поступила в редакцию 19.06.2020

После доработки 01.09.2020

Принята к публикации 03.09.2020

Received 19.06.2020

Revised 01.09.2020

Accepted for publication 03.09.2020