

На правах рукописи

Насу

НАСУ
ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА МОРИНХУУР
В КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

24.00.01 – Теория и история культуры
(философские науки)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Белгород, 2021

Работа выполнена на кафедре философии и теологии
ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный
исследовательский университет»

Научный руководитель

Римский Виктор Павлович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии, науковедения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», профессор кафедры философии и теологии ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет»

Официальные оппоненты

Дегтярев Александр Константинович, доктора философских наук, профессор, профессор кафедры «Социальные и гуманитарные науки» ФГБОУ ВО «Южно-Российский государственный политехнический университет» (НПИ) имени М.И. Платова;

Шестаков Юрий Александрович, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры Социально-гуманитарные дисциплины Института сферы обслуживания и предпринимательства (филиала) ФГБОУ ВО «Донской государственный технический университет» в г. Шахты Ростовской области.

Защита состоится «05» июля 2021 г. в 12.00 на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций БелГУ.09.02 по философским наукам на базе НИУ «БелГУ» (308600 г. Белгород, ул. Преображенская, 78, ауд. 23).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке НИУ «БелГУ» (308015 г. Белгород, ул. Победы, 85).

Автореферат разослан «__» _____ 2021 г. и размещен на сайте НИУ «БелГУ» (<http://www.bsu.edu.ru>).

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат философских наук, доцент

С.В. Резник

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Очевидно, что глобализация жизни, быта, традиционной культуры и искусств монголов современного Китая оказывает не всегда однозначное влияние на существование кочевой цивилизации в условиях модернизации, затрагивает и расшатывает её устои, ярким выражением которой является народный музыкальный инструмент моринхуур («степная жемчужина»). В этой связи первоочередным основанием для выбора данной темы явилось стремление не просто выделить моринхуур из культурной и музыкальной истории монголов, но и воссоздать технику и технологии изготовления и дизайна «артефакта моринхуур», правила настроек, гармонию практик музицирования и стилистики сочинения произведений.

Очевидна необходимость изучения истоков культурного феномена моринхуур, запечатленных в многовековых легендах и мифологии, передававшихся монголами в традициях поколений, что предполагает описание внутренних и внешних характеристик инструмента в контексте современных социокультурных процессов, в том числе и влияния глобализации и «европеизации» на цивилизационную систему КНР.

Все это предполагает философско-культурологическую реконструкцию музыкального инструмента моринхуур в широком диапазоне его всесторонней репрезентации. Целостное философско-культурологическое и историко-культурное представление музыкального инструмента моринхуур может показать, что он и сегодня в условиях духовных парадоксов техногенного мира требует освоения традиционных технологий изготовления и совершенствования практик исполнительства, является гордостью народной музыкальной культуры монголов.

Собственно, в этом тезисе заключается основная установка нашей работы и ее актуальность. Это и определило обращение в нашей диссертации к философско-культурологическому и культурно-историческому исследованию феномена музыкального инструмента моринхуур.

Степень научной разработанности проблемы ориентирована на многообразные теоретико-методологические подходы к изучению понятия «музыкально-культурная традиция», фундамента, на котором строилась и продолжает строиться сегодня музыкальная культура Китая. На фоне возрастающего размывания культурных границ тематика сохранения и даже умеренной консервации духовных традиций делает актуальным изучение музыкальной культуры и эстетики стран Дальнего Востока. Этим занимаются сегодня многие российские искусствоведы и музыковеды (К. Аджемов,

М.И. Кириллова, С.М. Хентова, В. Шестаков, Г. Шнеерсон, О.Ф. Шульпяков (аспект народных инструментов Китая), Ю. Брюшков (подготовка музыкальных кадров КНР), В. Креадер (вопросы музыкальной педагогики), В. Кухарский (музыка «свободного Китая») и др.

Достаточно специфичны и глубоки работы таких исследователей, как Л.Л. Бочкарева, А.Л. Готсдинер, В.А. Петрушин, Г.М. Цыпин (вопросы теории исполнительства); следует отметить труды А.Д. Алексеева, Л.А. Баренбойма, В.Л. Живова, А.Г. Каузовой, Г.М. Когана, А.В. Малинковской, С.И. Савшинского (область психологии музыкально-исполнительской деятельности) и др. Контексты понятий «исполнение», «исполнительские искусства» представлены в фундаментальных работах известных мировых теоретиков и педагогов (М.И. Бенюмов, Я.И. Мильштейн), затрагивающих острые проблемы развития эстетики и гармонии музыки, мастерство и умение музыканта, принципы музыкального творчества.

Проблематике китайской музыки посвящён значительный массив работ китайских ученых: Ван Пейюан (о феномене «массовой музыки»), Ван Чин (вопросы китайского музыковедения), Чжао Щаошен, Цай Чжичжон, Чжуан-цзы Шо, Ян Инъю, Ван Лисан (вопросы музыкальной истории Китая), Ли Цзялу, Ляо Найсюн и Лин Эр-яо (аспекты вузовского преподавания музыки), Ляо Фушу, Линьцин Цао, Чан Лиин (народная песня в китайской культуре) и др. В этом же ряду свежие публикации таких китайских авторов, как Хуан Пин (2008); Ян Бо (2010); Бянь Мэн, Сюй Чэн-бэй, Сюй Бо (2011), Чжао Фэйлун (становление концертного вокального исполнительства в Китае в 20-30-е годы XX в.) и др. Отдельный пласт представлен такими авторами, как У На (синтез китайской национальной традиции с современной европейской культурой), Лю Цзинь-юань, Чжэн Бин-и (история китайского музыкально-искусства), Тань Фань Тянь Чуань, Цзин Лань (проблемы китайской культуры), Цю Я-чжон, Лю Цзинь (подготовка музыкальных кадров).

В русле собственно монгольской народной культуры, включая музыку, фундаментальные труды А.М. Позднеева (народная литература монголов), Бадамжавын Батжаргал (периодизация музыкальной монгольской культуры), Улзийбаатар Ариунболд, Ценд Эрдэнэтуяа (развитие монгольской вокально-хоровой культуры) и др. В этом же ряду стоят такие авторы, как А.И. Андреев, Е.Н. Афонина, Д. Батбаяр, А.А. Бурыкин, Л. Дашням, С.В. Дмитриев, И.И. Иориш, С.А. Кондратьев, О.Ю. Коробейникова, И.В. Кульганек, В.Н. Митин, Б.М. Нармаев, П.О. Рыкин, А.Г. Сазыкин, Л.Г. Скородумова, В.Л. Успенский, А.Д. Цендина, Н.П. Шастина,

В.К Шивлянова, Я.П. Шишмарев, А.Г. Юрченко и др. Особо отметим коллективный сборник по духовной культуре монгольских этносов (Mongolica-VI: Сб. ст. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. 160 с.).

Культурно-исторический генезис монгольского народного музыкального инструмента моринхуур нашел отражение в солидном массиве исторических рукописей, в которых даны определения древних музыкальных инструментов малочисленных древних северных народов Ши Чин (или Ху Чин). В этом ряду стоят «Стихи Чин Танга» (период государства Тан и Мон Хо Рань), «Музыкальные заметки» Чи Яна (государства Сун), «Заметки Ши Лин Ван» Чин Юан Ланья, цикл произведений Инжинаша («Сокровенное сказание монголов», «Основные краткие золотые записки хаанов», «Белая история книги десяти благодетелей», «История Юаней, заметки о церемониальной музыке»), а также сочинение японца Ли Шан Сан Ну «Исследование музыкальных инструментов Восточной Азии».

Существенны для понимания развития и эволюции истории культурного феномена моринхуура «История национальной музыки Монголии» и «История национальной музыки Монголии» Хугжилта. Важные и редкие сведения о моринхууре отражены также в китайских справочно-энциклопедических изданиях, почерпнуты нами в специальных статьях об уникальных народных музыкальных инструментах, аккумуляторах народной культуры. Помимо всего, полезными для нас являются аналитические материалы по избранной теме работы (Гонконгский институт, центр Азиатского научного исследования и др.), диссертационные фонды России, КНР, Внешней и Внутренней Монголии.

Повышенный интерес представляют специальные труды, посвященные изучению феномена моринхуура и его качественной специфики: работы исследователя музыки Бурэна («Обзор характеристик возникновения, развития моринхуура» «Степная жемчужина»); французского теоретика музыки Магсаржава («Хозяин волосинок – моринхуур» / Комитет печати культуры Внутренней Монголии, 2000 год). В этом же ключе пишут Улалж («Об истории Моринхуура» /Степные песни, 1985 г.), Л. Эрдэнэчимэг («Двенадцать мелодий Моринхуура» /Улан-Батор, 2003 г.) и др. Отметим также личное участие автора диссертационной работы в экспедиционных и полевых исследованиях по изучению характеристик моринхуура во Внешней и Внутренней Монголии (методом сравнительной аналитики и культурной антропологии), в подготовке энциклопедических материалов по моринхууру.

Однако следует признать отсутствие целостной философско-культурологической интерпретации моринхуура как уникального феномена

народной музыкальной культуры Внутренней Монголии КНР, изучения влияния современных культурных трансформаций на качество музыки и репертуара моринхуур; в тени остаются аспекты технологий изготовления, динамики «техника – стиль – репертуар музыкального исполнительства»; актуальна проблема сопряжения традиций и новаторства в соотношении традиционного и современного моринхуура в музыкальной культуре.

В связи с этим можно определить **объект исследования:** *монгольская народная музыкальная культура.*

Предмет исследования – *культурная феноменология и музыкальная стилистика монгольского инструмента моринхуур.*

Цель исследования – *философско-культурологическая интерпретация феномена моринхуур в контексте народной культуры Внутренней Монголии КНР.*

Задачи исследования:

- дать интерпретацию представленности феномена моринхуура в истории эпоса монгольского народа и монгольской народной музыкальной культуры;
- исследовать артефактные технологии изготовления моринхуура в контексте традиций и современности и выявить общие и особенные черты древних практик его изготовления, дизайна и настройки во Внешней и Внутренней Монголии;
- описать стилистику музыкального исполнительства в период перехода от традиционного культурного феномена к современному моринхууру;
- реализовать интерпретацию стиля и репертуара музыки моринхуура в условиях социокультурных изменений в современной КНР.

Научная новизна исследования:

- прослежена историческая феноменология моринхуура в монгольской народной музыкальной культуре, генетически связанной с уважением к «древности» и несущей в себе традиции понимания и восприятия музыки как отражения природного мира, что объясняет эмоциональную специфику инструмента моринхуур и образцов звукового творчества, сохранивших и воплощающих сегодня весь комплекс черт кочевой культуры, дополненных осознанными принципами использования этнических музыкальных инструментов для повышения нравственных качеств человека;
- выявлены технологии изготовления моринхуура в контексте культурной традиции и современности и осуществлена их систематизация в зависимости от материала, качества дизайна, формы корпуса, методов и

способов настройки, что позволило идентифицировать качественную специфику моринхуура в музыкальной культуре Внешней и Внутренней Монголии;

– описана эволюционная динамика музыкального исполнительства в переходный период от традиционного к современному моринхууру, в ходе чего выявлено, что внешние процессы музыкальной рационализации повышают требования к непрерывному совершенствованию стилистики игры и одновременно заостряют проблему границ возможных и допустимых трансформаций моринхуура в условиях современности, затрагивающих ментальные основания и уклад жизни монголов, «людей на лошадях»;

– осуществлена интерпретация репертуара моринхуура в условиях социокультурных изменений в современной КНР, позволившая установить связи между падением интереса к традиционному моринхууру и трансформациями в обществе и культуре, и намечен механизм преодоления данного противоречия с учетом факторов и способов наследования монгольской музыкальной культуры.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Генезис музыкальной культуры этнических инструментов коренных монгольских племен восходит к древним ритуальным музыкальным практикам шаманского бубна и включал прообразы древней «конской арфы». Мировоззрение культуры шаманизма было проявлением логики мифомышления в «бинарных оппозициях», состоящей из двух компонентов: поклонение Небу и Земле, Месяцу и Луне, Горе и Реке. В период горнолесной охотничьей культуры основными музыкальными жанрами были монгольские племенные шаманские песни и танцы, охотничьи коллективные песни и ранние героические эпосы, которые эволюционировали в условиях степной кочевой культуры «гу ли ян» (кочевого образа жизни). Отсюда берёт начало феномен традиционного моринхуур и его аналогов (чжур, хуибаси, икили, хуэр, эрху, банху, узинху, йэклер, синаган хул, худовочи и др.), выступающих носителями культурного кода пастбищной кочевой жизни. Моринхуур (этимология – «лошадь», «конь», «конская арфа») произошел от своего предшественника – щипкового инструмента и эволюционировал в инструмент со струной-тетивой лука.

2. В связи с тем, что традиционный моринхуур приобрел вид современного инструмента с деревянным корпусом, обострилась проблема стандартизации и выработки его универсального артефактного образца, что связано с преодолением рационализаторских тенденций «совершенствования» моринхуура, не имеющих достаточных обоснований.

Проведенное нами во Внутренней и Внешней Монголии культурно-сравнительное исследование двух видов моринхуура, как инструмента 1) с деревянным и 2) с кожаным корпусом, выявило, что исконного, подлинного звучания и тембра можно добиться только при игре на моринхууре с кожаным корпусом, со струнами и смычком из волосинок лошадиного хвоста. В противном случае выход современного моринхуура на мировой концертно-конкурсный уровень проблематичен.

3. Эволюция стилистики музыкального исполнительства современного моринхуура, наследующего степную кочевую культуру монголов, обусловлена сопряжением традиций, преемственности и новаторства разных регионов Внутренней Монголии (длинные ключевые ноты в регионе Чахар, короткие – в регионе Харьучи), в ходе чего сформировался уникальный «диверсифицированный и интегрированный» игровой стиль, не имеющий аналогов ни в одном географическом регионе мира. Проникновение в музыкальную культуру «других», в том числе западноевропейских, музыкальных тенденций сопровождается качественными трансформациями моринхуура как «степной жемчужины», затрагивает репертуар, технику, методы и стиль игры. При этом процессы адаптации современного моринхуура к новым культурным реалиям связаны с задачей сохранения его качественных характеристик.

4. В условиях тенденций мультикультурализма репертуар моринхуура претерпевает эволюцию музыкальных форм, а также несет в себе гуманистический духовный потенциал. В тематике игрового репертуара доминирующее место занимают 1) тема «Описание лошадиных шагов»; 2) народная песня; 3) короткая народная песня, отражающая новые эстетические потребности и музыкальные запросы на современную жанровую песню и сценическое исполнение. Традиционно центрирует тематику игрового репертуара «лошадиная», «конская музыка», общая для всего класса струнных щипковых инструментов (помимо моринхуура – игили, хуобаси, чжур, йеклера, синагана и др.).

Теоретико-методологические основы исследования обусловлены проблематикой работы. При анализе музыки, монгольского народного музыкального инструмента моринхуур нами использовались методы прикладного исследования, культурно-антропологического компаративизма, историзма, этномузыки, сравнительно-исторические методы анализа дизайна, настройки инструмента моринхуур.

В целях общей теоретической концептуализации темы мы обращались феноменологическому, герменевтическому и системному принципам,

контекстному и культурно-историческому подходу, применяемых в области интерпретации музыкальной народной культуры монголов (Внутренняя и Внешняя Монголия). Так же применялись специальные технологические методики.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в возможности внедрения основных результатов в практику преподавания дисциплин философско-культурологического, искусствоведческого и музыкально-исполнительского циклов высшей школы, в сферу музыкального образования и культурной политики КНР (включая Внутреннюю и Внешнюю Монголию), в систему общей гуманитарной и эстетической подготовки китайских специалистов.

Внедрение теоретических положений диссертации актуально при написании выпускных квалификационных работ, разработке спецкурсов, в сфере дополнительного музыкального обучения, в работе с изготовлением музыкальных инструментов и их настройкой, в сфере музыкального исполнительства и т.д. Работа содержит авторские оригинальные идеи, представляющие интерес для современных мастеров-изготовителей и специалистов по моринхууру, выступает путеводителем в их работе.

Личный вклад автора диссертации состоит в новаторской постановке философско-теоретической проблемы исследования монгольского народного музыкального инструмента моринхуур в контексте китайской и российской науки и философии. Оригинальна поисково-исследовательская работа, в том числе полевая экспедиционная, послужила в описании цикла легенд, связанных с инструментом моринхуур, в разработке собственной модели инструмента, актуальной для музыкантов Внутренней Монголии. Новизна представлена в изучении способов особенностей моринхуура с кожаным корпусом и методов его изготовления, обработки дерева для моринхуура с деревянным корпусом и методов его изготовления и особенностей настройки. Личный вклад несомненен в реализации сравнительного анализа традиционных и современных методов изготовления моринхуура, общих и отличительных черт настройки инструмента; в выработке авторского определения инструмента моринхуур, отражающего его качественную специфику и диагностику состояния современного и перспективного развития.

Апробация результатов исследования. Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция «Наука. Искусство. Культура: актуальные проблемы теории и практики» (Белгород, БГИИК, 8 февраля 2019 г.); Международная научно-практическая

конференция (в рамках VIII научно-творческих «Маничкиных чтений») «Народная музыкальная культура русской провинции: проблемы сохранения и развития» (Белгород, БГИИК, 21-22 марта 2019 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Государство и гражданское общество на современном этапе» (Белгород, 17 октября 2019 г.); Межвузовская конференция, посвящённая Всемирному дню философии «Человек: Мировоззренческие, исторические и методологические проблемы науки и техники» (21 ноября 2019 г., г. Москва, МГТУ ГА, 2019); Вторая Всероссийская научно-практическая конференция «Русский язык – гарант межнационального мира и согласия в полиэтническом регионе» (Махачкала, 27 ноября 2019 г.); VII-я международная научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных «Культурные тренды современной России от национальных истоков к культурным инновациям» (Белгород, 25 апреля 2020 г.).

Диссертационное исследование соответствует пунктам паспорта специальности «1.15. Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества»; «1.16. Традиции и механизмы культурного наследования»; «2.5. История культуры и история культурологии»; «1.19. Культура и этнос»; «1.30. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции»; «2.6. Культура и цивилизация: общее, особенное и единоличное»; «2.8. Методология культурологических исследований. Роль исторических методов в исследовании культуры»; «2.11. Культурно-исторический процесс».

По теме диссертации опубликовано 11 научных работ общим объемом 8,9 п.л., в том числе 1 монография, 1 статья в журнале, индексируемом в Scopus, и 3 статьи в журналах из списка ВАК РФ.

Диссертационная работа обсуждалась на заседаниях кафедры философии, культурологи, науковедения Белгородского государственного института искусств и культуры и кафедры философии и теологии Белгородского государственного национального исследовательского университета и рекомендована к защите.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих 4 параграфа, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность диссертации, степень научной разработанности проблематики, определены объект, предмет, цель, задачи и

методы исследования, сформулированы результаты научной новизны и основные положения, выносимые на защиту, показаны научно-теоретическая и практическая значимость работы и личный вклад автора.

В *первой главе «Культурно-феноменологическая идентификация музыкального инструмента моринхуур»* рассматриваются проблемы культурно-исторической идентификации феномена монгольского музыкального народного инструмента моринхуур. В этой главе прослеживается генезис моринхуура в истории монгольской народной музыкальной культуры с привлечением широкой источниковедческой базы: китайских манускриптов, древних прозаических и стихотворных рукописей I-II вв. до н.э.; записок китайских военачальников периода древнекитайского государства Хань I в. до н.э.; полевых исследований монгольских ученых-культурологов по истории музыкальных инструментов монголов, в том числе и лично автора диссертации. Также исследуются культурные технологии воспроизводства и изготовления моринхуура как артефакта в традиционных и современных условиях.

В *первом параграфе «Генезис моринхуур в истории монгольской культуры»* рассмотрен культурно-исторический процесс происхождения моринхуур как традиционного музыкального инструмента Внутренней и Внешней Монголии. Дано определение базового понятия «монгольская народная музыкальная культура», которая представляет собой пласт духовного творчества, культурно-исторически и генетически связанный с народной культурой, уважением к «древности» и несущий в себе музыкальные традиции: 1) восприятие музыки как отражения гармонии природы и человека; 2) осознанные принципы использования музыкальных произведений для повышения человеческих нравственных качеств.

Две специфические черты характеризуют парадигму мироощущения «монгольского человека» и самые ранние традиционные музыкальные практики монголов: во-первых, синкретизм человека и природы, и, во-вторых, ярко выраженный эмоциональный характер первичных образцов звукового творчества. В ряду качественных характеристик, описывающих первичную специфику и многослойный характер монгольской народной музыки, мы выделяем отношение к музыке как отражению природы; своеобразие, явленное в таких характеристиках, как протяжность, мелодичность; приоритет сольного песенного исполнения; распространение одноголосных народных песен, представленных двумя видами (одни медленно-протяжные – Уртын дуу, отличающиеся большим диапазоном, богатой орнаментикой; другие короткие – богино дуу, более простые по

своему ритму и построению). Неотъемлемый атрибут народного песенного исполнения – инструментальное сопровождение, когда песня дополняется игрой на музыкальном инструменте класса «народных» (лимбэ – род флейты; моринхуура, хучира – струнные смычковые; шанзы – плекторный; ёочина – род цимбал; и др.).

Выраженная тематическая направленность, представленная в традиционно-древних формах: а) лиро-эпическое восхваления родного края, любимого коня (например, победителя в скачках) и др.; б) чисто лирическо-любовные песни; в) пиршеские, предназначенные, как правило, для исполнения на пирах-мистериях, г) дорожные песни, включая пастушеские возгласные распевы, д) песенные восхваления (например, победителей во время наадама), е) форма речитативного пения (характерная в основном для исполнения улигеров) и др. В свою очередь, классификация музыкальных инструментов включает в себя: 1) смычковые (моринхуур, шанза), 2) ударные (барабан, цан), 3) духовые (разного вида и назначения трубы), 4) громкозвучные инструменты.

Первые монгольские племена и положили начало такому изначальному музыкальному инструменту, как шаманский бубен, и музыке шаманизма периода горной охотничьей культуры, которая тесно связана с жертвенными церемониальными песнями и танцами. Изображения шаманских бубнов высечены на неолитических наскальных рисунках в степи Внутренней Монголии, на наскальных рисунках аньянгни в горах Большого Хингана и наскальных рисунках чаганзаба у озера Бежар. Монгольский «бо» – шаман – верил, что посредством музыкальных звуков, извлекаемых из бубнов, он может общаться с какими-то восходящими к образу немеркнувшего животворящего небесного Светила неведомыми, таинственными и всемогущими силами и даже летать на бубнах. Сочетание овального бубна и круглого бубна с длинной ручкой согласуется с мифом о некоем «светочувствительном сыне» – продукте мировоззрения в монгольском примитивном шаманизме, образующем два полюса, «Гань и Кун – Инь и Ян». Последние, как известно, были основными понятиями древнекитайской натурфилософии. Темер хуэр (так на монгольском языке звучит слово «тростник») – это еще один важный инструмент, используемый, по мнению специалистов, в эпоху древнего шаманизма.

В дополнение к ударным и духовым инструментам шаманов стали развиваться некоторые новые инструменты, изготовленные из волосинок хвостов лошадей щипковые *huobi* и *mawei huqin*, *прообразы моринхуура*. Щипковый инструмент типа хуобаиси, с коротким ритмом и резким тоном,

подходит для сопровождения коллективного танца монгольских племен и служил общим родовым названием для всех видов струнных инструментов, а уже позже получил свое конкретное имя.

Возникает вопрос о социокультурной трансформации класса ударных и духовых инструментов в струнные. Ответ лежит в плоскости качественной динамики культурно-исторических условий жизни монголов и смены культурных контекстов, повлекших за собой смену общественного назначения музыки. Если на ранних этапах музыка шаманизма несла в себе сугубо *ритуальную миссию* посредника с высшими силами природы, то постепенно её функциональное назначение расширяет свои границы, дополняясь *развлекательной функцией*, так как возрастает эмоциональная потребность в расширении индивидуальных и коллективных коммуникаций, потребность в самовыражении посредством новых музыкально-звуковых форм.

Основная причина появления струнного музыкального инструмента моринхуур кроется в необходимости сопровождения песен монгольского героического эпоса – цикла рассказов «истории героя». Отсюда достаточно очевидно, что традиционный музыкальный инструмент моринхуур в своем разнообразном проявлении (икили, йеклер, чжур, хуибаси... – названия эти были обязаны месту происхождения) стал инструментом создания героической эпической музыки, родившейся из музыки шаманизма. Возникнув как этнический музыкальный инструмент горной охотничьей, затем пастбищной степной, кочевой музыкальной культуры монголов, он, начиная с 50-х годов XX века благодаря усилиям мастеров-изготовителей, исполнителей, музыкальных педагогов прошел стадиальные этапы своего совершенствования (от формы и техник производства до стиля, методов игры и репертуара). Непрерывно повышая свой статус роль в культуре, традиционный этнический музыкальный инструмент постепенно трансформировался в современную *модель*, получив известность на международной музыкальной сцене.

В целях целостной реконструкции исторического процесса генезиса моринхуура в логике последующего его развития и совершенствования необходимо его рассмотрение как ментально-духовного носителя народной культуры монголов. В свою очередь, реализация данной задачи предполагает описание системы его материальных характеристик, с опорой на сохранившиеся в народной культуре способы и технологии изготовления культурного артефакта моринхуур (отчасти почти утерянные или индивидуальные и секретные).

Во втором параграфе *«Артефакт моринхуур: традиционные и современные технологии изготовления»* выявлены качественные характеристики моринхуура, его общие и существенные отличия, касающиеся материала, качества дизайна, формы корпуса, методов настройки, а также музыкального репертуара исполнителей, творчество которых сложилось и протекает сегодня в музыкально-культурном пространстве Внешней и Внутренней Монголии.

В зависимости от целого ряда объективных и субъективных факторов (начиная от географического места жительства мастеров-изготовителей до временных координат), систематизация всех групп монгольских музыкальных струнных инструментов базируется на таком элементе, как «головка грифа», подразделяясь на шесть больших групп: 1) хуур с головой дракона, 2) хуур с головой льва, 3) хуур с головой лопаты, 4) хуур с головкой ковша, 5) хуур с головой человека, 6) хуур с головой лошади. Нам представляется целесообразным начать изложение данного вопроса с рассмотрения структуры инструмента *моринхуур с головкой лошади и с кожаным корпусом*, характерным для музыкальной культуры Внешней Монголии.

Слово «моринхуур» означает у монголов «Конь Цинь», так как некоторые авторы связывают название с формой шейки инструмента, которая заканчивается искусно вырезанной головой лошади. В то время как другие придерживаются версии, по которой в репертуаре первых исполнителей игры на моринхууре основное место занимала музыка «про лошадей». Не случайно в некоторых переводных материалах с монгольского языка встречаются выражения «искусство арфы лошадиной головы», «конская скрипка», что связано с местом, ролью и значением такого центрального в вопросе происхождения моринхуура «персонажа», как лошадь с ее разными функциональными назначениями в кочевой повседневной жизни монголов. Монгольский человек вне зависимости от происхождения, социального положения, материального благополучия, возраста, пола и т.д. был *не отделен от лошади, был генетически слит с ней воедино и физически, и духовно.*

Монгольская лошадь, разводимая на территории монгольских земель в далекие времена, выносливая, неприхотливая, приспособленная к круглогодичному табунному содержанию, являлась не просто жизненно важным животным (вьючным, верховым) для каждой семьи – она стала для всего народа *этнокультурным символом.* Монгольская лошадь, как всякий символ, содержащий в себе характеристику образа с точки зрения его

осмысленности, неотделимости от образной структуры и отличающийся неисчерпаемой многозначностью, и сегодня является для монгола предметом поклонения.

То есть образ лошади изначально выступает носителем важнейших вплоть до сакральных, смыслов и индивидуальных поведенческих ориентаций монголов. Это своего рода *концепт-образ*, отражающий специфику и одновременно типические свойства образа жизни и склада мышления монгольского этноса. Если же смотреть на украшение инструмента в виде головки лошади с точки зрения такой специфической сферы деятельности человека как повседневная культура быта, труда, включающей в себя предметные результаты деятельности монголов, отражающей способности, навыки, умения, то можно говорить об этом предмете не просто как об элементе повседневности, но как о *символе красоты*, проявлении духовной культуры человека.

Важно подчеркнуть, что согласно монгольской традиции в процессе изготовления моринхуура с кожаным корпусом кроме деревянных деталей ключевое значение придается обработке кожаной лицевой части, считающейся ядром декорации. Так, лицевая часть инструмента Внешней Монголии может изготавливаться из кожи коз, тонкой кожи шейной части двухлетнего верблюда, тонкой кожи паховой части крупного рогатого скота. Во Внутренней – преимущественно из кожи коз и овец, которая натягивается на лицевую часть деревянного каркаса. Стороны корпуса деляются из березы. Лицевая часть корпуса изготавливается из сосны или ели, и вокруг кромки наносится кайма. После того, как шейка и корпус будут готовы, натягиваются струны, и инструмент настраивается. Самым важным для обеспечения хорошего звучания инструмента моринхуур является смола, которая хорошо наносится на волокна шейки. При выборе волосинок считается предпочтительным брать пряди волос из хвоста лошади с хорошим ходом. Важнейший элемент моринхуура – это струны, определяющие его сущность как струнного музыкального инструмента, и играющие роль эмоционального резонатора чувств и исполнителей музыки.

Логика вопроса подводит нас к необходимости углубить рассмотрение вопроса производства моринхуура, связанного с описанием его физической формы и особенностями сырьевых материалов, церемониальным аспектом и остановиться на обязательных процедурах, ритуалах, соблюдаемых мастерами после завершения работы. Во-первых, они отражают присущее монголам почтительное отношение к этому музыкальному инструменту-символу и представления монгольского шаманизма о неразрывной связи

«Небо – Земля – человек». Во-вторых, эти обычаи и табу имеют и практический смысл улучшения качества моринхуура: замачивание в кислом молоке шкур животных способствует повышению их прочности и эластичности; предоставление ветру первому «поиграть» на только что изготовленном инструменте означает дать ему возможность лучше просохнуть на ветру (ту же практическую функцию и выполняет горящий в помещении огонь). Так, посредством ритуала, закрепляется практический опыт.

Мы, посвятив в процессе написания еще магистерской диссертации не один год изучению моринхууров на территории Внутренней и Внешней Монголии, провели собственное детальное исследование всего цикла изготовления инструмента, что послужило основанием для выводов такого характера: в звучании двух инструментов, изготовленных в каждом из названных регионов, наблюдаются существенные различия. Так, звуковой настрой их во Внутренней Монголии ниже и гуще, тогда как у инструментов, произведенных мастерами Внешней Монголии, звук тише и тоньше. При том, однако же, что мастера изготовления музыкальных инструментов едины в отношении необходимости приведения инструмента моринхуур с деревянным корпусом к маслянистому, густому и мелодичному звучанию инструмента моринхуур с кожаным корпусом. Одновременно многие из них предпочитают сохранять в тайне такого рода интеллектуальный капитал – свои личные методы, технологии изготовления, что, естественно, отнюдь не способствует повышению желаемого качества моринхуур.

Кроме того, нами был реализован сравнительный анализ звучания и настроек инструмента моринхуур с деревянным корпусом (Внешняя Монголия) и инструментом моринхуур с деревянным корпусом (Внутренняя Монголия); разобраны корпуса идентичных инструментов моринхуур Внешней и Внутренней Монголии; сделана модель по размерам, проведены измерения с использованием специальных инструментов.

На сегодняшний день актуализируются ряд задач, требующих оптимального решения, в их ряду назовем наиболее, на наш взгляд, острые: 1) задача изготовления инструмента, подходящего для требований конкретного музыканта-исполнителя, который будет играть на нём свои мелодии; 2) одновременно стоит острейший вопрос стандартизации, которая включает в себя и технологическую составляющую, и сертификацию качества, и требования к материалам, поставляемым для изготовителей-производителей продукции данного вида.

В этой связи мы отмечаем опасность подмены традиционного моринхуура его заменителями-имитаторами, симулякрами настоящего инструмента, что, конечно же, недопустимо в принципе. Мы в рамках решения проблемы качественного развития современного инструмента, реализовали собственный проект. В частности, в 1990 году нами разработана авторская модель моринхуура в виде хохуур – национального сосуда, используемого для бытового производства кумыса, которая была предложена нами известному в Монголии музыканту – исполнителю Ганпуэву (апробировав инструмент на практике, он играет на нем до сих пор).

На наш взгляд, повышению качества инструмента моринхуур и выхода его на международную арену, будет способствовать система мер, продуманная и обоснованная с учетом культурно-исторической специфики моринхуура и культурных основ монгольского народа. Всё это имеет чрезвычайную значимость для понимания динамики музыкальной народной культуры монголов и её современной феноменологии.

Во *второй главе* **«Влияние современных культурных трансформаций на музыку и репертуар моринхуур»** реализуется исследование современных культурных трансформаций, оказывающих существенное влияние на качество музыки и репертуара монгольского народного музыкального инструмента моринхуур.

В *первом параграфе* второй главы **«Моринхуур: переход от традиционной к современной стилистике исполнительства»** решена задача описания техники и стилевых особенностей музыкальной игры на монгольском народном струнном инструменте моринхуур в контексте перехода от традиционной к современной его модели.

В этой связи мы обозначили один из ключевых тезисов, раскрывающих существо процесса качественной, внешней и внутренней трансформации моринхуура. Суть его состоит в том, что изменение техники и исполнительского стиля игры является основным содержанием его культурных изменений в процессе превращения в современный профессиональный музыкальный инструмент в статусе национального символа культуры монгольского народа.

В этой связи уточним, что, во-первых, под «традиционным моринхууром» принято понимать некоторую совокупность популярных народных струнных музыкальных инструментов (хуобаси, йеклер, икил, чжоу, санаган и др.), первоначальный вид которых на протяжении длительного культурно-исторического периода не претерпел существенных изменений, а сам инструмент не подвергался каким бы то ни было технологическим

усовершенствованиям). В то время как, напротив, современный моринхуур в его теперешнем виде не избежал влияния тенденций музыкальной технологизации и процессов реформирования, с необходимостью эволюционируя к современному своему облику и характеристикам.

Во-вторых, надо сказать, что привнесение новшеств коснулось в первую очередь, дизайнерских характеристик моринхуура, включая внешний вид, материалы изготовления корпуса, струн, распространившись на определенную модификацию игровых техник. Результатом такого рода процессов стала позитивная динамика развития моринхуура, занявшего определенную нишу в ряду класса народных музыкальных инструментов, идентифицирующих собой культурную жизнь Внешней и Внутренней Монголии в ее уникальной специфике и образности.

Переход от традиционного моринхуура к современному, с одной стороны, предполагает непрерывное совершенствование техники и исполнительского стиля игры, а с другой, данный процесс требует дополнительной «пошаговой» осторожности и повышает наши требования к вопросу о границах как мере возможного и допустимого. Чрезмерное увлечение обновленческими тенденциями может нести в себе угрозу ассимиляции, растворения монгольской музыкальной идентичности и ее поглощения другими европеизированными образцами и моделями. Это касается и музыкального исполнительства, и игровой техники и, тем более, дизайнерского облика народных инструментов, в настоящее время все больше и заметнее стремящихся к соответствию западноевропейским моделям музыкально-исполнительской культуры.

В-третьих, с учетом сказанного мы склонны полагать, что превышение меры, выход за границы допустимости трансформаций не оправдывает себя ни в одной культуре и ни в одном виде деятельности и творчества, заставляя задуматься об этической стороне процесса. В полной мере ситуация проецируется на смысловой контекст сущности и содержания культурных изменений моринхуура в ходе его становления как современного профессионального музыкального инструмента и его представленности в данном статусе на мировой музыкальной арене (чего он, по нашему убеждению, вполне достоин). То есть, на наш взгляд, речь идет о выработке своего рода «предохранительного механизма», упреждающего не в отдаленной перспективе, а «здесь и сейчас», чрезмерные модернизаторские тенденции в орбиту которых вольно или невольно попадает современный моринхуур, подвергаясь опасности нивелирования своей индивидуальности в

сравнении со своим «прародителем» – традиционным моринхууром как неотъемлемой частью кочевой культуры монголов.

Техника и исполнительский стиль игры на современном моринхууре основаны на методах исполнения музыки на традиционных его моделях – таких, как икили, йеклер и др., а также на таких заграничных музыкальных инструментах, как скрипка, виолончель. С точки зрения исполнительского стиля игры современный моринхуур сохраняет и наследует отдельные характерные черты музыки, исполняемой на традиционных монгольских струнных инструментах – от охотничьей до пастбищной кочевой музыкальной культуры,

Наконец, в музыкальных практиках игры на современном моринхууре допускается заимствование и даже «поглощение» западноевропейских образцов, стилей и технологий. Как правило, это музыкальное пространство массовой культуры, включая различные лифты молодежных субкультурных сообществ, где присутствует широкий спектр жанрового всекусия. Притом, что эта тенденция усвоения зарубежной музыкальной модели, преломляясь на собственно монгольскую почву в культуре КНР, более-менее разумно сочетается с процессами формирования своего уникального национального жанра в его качественной специфике.

Здесь следует отметить специфические характеристики, существенные для уяснения особенностей игровой техники музыканта, умело владеющего инструментом. Первая особенность касается обращения со смычком, требуя от музыканта дополнительной виртуозности, ловкости и усидчивости в отработке профессиональных технических навыков такого рода. Вторая особенность затрагивает обертоновый метод игры, также известный как «chahar playing method», на монгольском языке он называется «boilulhu». Лично мы, базирясь на собственном опыте, и, исходя из нашей многолетней практики игры на моринхууре, пришли к выводу: чтобы играть обертоны, лучше, чтобы большой палец во время игры касался внутренней струны грифа инструмента, что способствует более гармоничному звучанию мелодии.

Обобщая изложенное, можно отметить, что, во-первых, техника и исполнительский стиль игры на современном моринхууре представляет собой разнообразные интегрированные игровые техники и стили, которые во многом гармонично сочетаются, дополняя друг друга и создавая общий результативный эффект звукового образа. Во-вторых, моринхуур, став профессиональным инструментом с «современным характером», достиг так называемого «базового стандарта» в двух важных направлениях: а)

расширение диапазона более свободного и ловкого обращения с инструментом (от статичного удержания инструмента музыкантом исключительно в сидячем положении, что свойственно мастерам периода «раннего моринхуура», до сегодняшней игры в свободной динамике, стоя или двигаясь по сцене); б) сопрягая и отчасти синтезируя собственно национальный и заимствованный извне музыкально-исполнительский опыт, современный моринхуур достиг стандартов, касающихся непосредственно внутренних характеристик техники, навыков, стиля игры.

В описании музыкальных стилевых особенностей современного моринхуура отметим, что они характеризуются в музыковедческой литературе как стили «множественной интеграции», включающие в себя, с одной стороны, традиционный музыкальный стиль монгольской национальности, а с другой, частично содержит в себе стили и игровую технику, заимствованные извне у исполнителей европейской музыки, музыкантов Внешней Монголии, Китая, Советского Союза, России, ряда других стран. При этом, однако, основной чертой игры на современном моринхууре является наследование и сохранение традиционного стиля игры семейства моринхууров. С этих позиций, статус-кво современного моринхуура – это также статус-кво традиционной монгольской музыки.

Во *втором параграфе* второй главы **«Репертуар моринхуур в условиях социокультурных трансформаций современного Китая»** исследованы проблемы игрового репертуара современного музыкального инструмента моринхуур, касающиеся совокупности произведений, (классических и современных), исполняемых в театре, на концертной эстраде, других зрительских площадках, отдельными и коллективными исполнителями, и различающихся по стилю и жанру.

Для нас очевидно, что любые изменения в обществе с неизбежностью затрагивают сферу музыкальной культуры и проявляются в народной музыке, которая конкретно и убедительно раньше других форм духовного производства передает эмоциональное состояние людей, в звуковых образах активно воздействуя на психику человека. Причем, в такой мере, что мы вправе сказать: музыка – это душа народа, а магическая сила ее влияния на нас не укладывается в законы рационально-рефлексивного мышления, воспринимаясь человеком на уровне эмоционально-чувственного, душевного и духовного созерцания.

Важно подчеркнуть, что совершенствование формы моринхуура и процесса его производства в ходе культурной эволюции логично обусловили этапность совершенствования техники и стиля игры, осуществляемых через

программу конкретного воплощения в игровом репертуаре. В свою очередь, изменение игрового репертуара моринхуура составляет не просто характерную черту, но важную особенность современной культурной эволюции в качестве национального струнного инструмента.

С учетом сказанного, мы можем сформулировать тезис о том, что изменение исполнительского репертуара моринхуур является своего рода микрокосмом музыкального культурной динамики монгольской нации, а тематика игрового репертуара моринхуур не только выявляет богатство различий музыкального стиля этносов в разных территориальных административных единицах Внутренней Монголии, но одновременно обнаруживает общие типические признаки, составляющие качественную специфику уникального пласта монгольской национальной музыки.

В этой связи представляется целесообразным рассмотреть, описать и, по возможности, адекватно проанализировать процессы изменения игрового и исполнительского репертуара моринхуура, по меньшей мере, в трех аспектах. Во-первых, в контексте изменения культуры монгольской национальности в преломлении к развитию инструментальной музыки. Во-вторых, с позиции рассмотрения тематического и жанрового репертуара. В-третьих, раскрыть гуманистический дух луговой и матоцинской музыки, неотделимый от её эстетического смыслового контекста.

С учетом сказанного, нужно отметить, что эстетический смысл монгольской музыки и сущность народного музыкального искусства заключаются в совершенном единстве человеческой и естественной свободы. Это уникальная существенная черта монгольского эстетического стиля и эстетического мышления: музыка раскрывает целевые ориентации человеческой жизни, ее смысловые подтексты, наполняя духовный жизненный мир человека.

Мы обратили внимание на диалектику преемственности между игровым репертуаром традиционного моринхуура, который объединяет все монгольские музыкальные струнные инструменты, предшествующие современному моринхууру, и игровым репертуаром профессионального инструмента. Одновременно происходит как бы частичное «снятие» прежних музыкальных форм в их чистом первозданном виде, но при этом присутствующих в новых музыкальных практиках культуры КНР. Моринхуур, родившийся как музыкальный инструмент степной пастушьей музыкальной культуры, стал в руках своего создателя и игрока – пастуха верным музыкальным спутником исполняемых пастушеских песен – длинных и мелодичных, воспевавших прекрасные луга, необозримые

просторы степей, передававших своими длиннотами меняющиеся мысли и чувства исполнителя... Но главным «героем» народных пастушеских песен сына степей и лугов была его лошадь.

Так, во Внутренней Монголии из четырех видов игрового репертуара доминирующее исторически место занимает *первая тема* «Описание лошадиных шагов». Этим во многом объясняется востребованность монгольских народных инструментов и исполняемых на них музыкальных произведений, передающих разные оттенки ржания лошадей – призывное, радостное, тоскливое, которые раньше исполнялись на народных музыкальных инструментах отдельными солистами, а сегодня их еще с большей выразительностью исполняют играющие на профессиональном моринхууре на профессиональной сцене и городского театра.

Вторым крупным видом игрового репертуара сегодняшних дней является народная песня, сопровождать которую было одной из функций моринхуура, где выразительная музыка инструмента и человеческий голос, сочетаясь, сливались настолько гармонично, что длинная и высокая пастушья песня, содержащая в себе тему героического эпоса, такие простые человеческие чувства, как тоска по дому, грусть одиночества, любование окружающей исполнителя природой, стала высшим достижением монгольской музыкальной степной кочевой культуры.

На смену прежнему виду народной песни приходит *третий образец* – короткая народная песня, отличительными характеристиками которой являются нарративный повествовательный характер; выражение новых мыслей и чувств в повествовании о новых героях в сопровождении уже более совершенного музыкального инструмента моринхуур. Короткая песня отличается от длинной лаконичным языком слов, четким музыкальным ритмом, умеренным диапазоном, что говорит о создании нового повествовательного стиля и музыкального жанра короткометражной музыки.

Мы видим, что музыкальный инструмент моринхуур уже не просто используется в сфере развлечения и повседневного досуга (как это было в отношении традиционного инструмента) – его целевое назначение видоизменяется в направлении сценического исполнительского творчества. Обобщая контекст рассуждений, мы подчеркиваем достаточно очевидную обратную связь между сменой игрового репертуара и динамикой социокультурных реалий, когда репертуар меняется в соответствии с переменами и новыми запросами монгольского общества. На смену периоду, когда в игровом репертуаре моринхуура доминировало в основном соло, предполагающее исполнение произведения одним игроком самостоятельной

партии или отдельного эпизода, приходит другой период: на музыкальную сцену выдвинулись коллективные формы – небольшие группы исполнителей, выступающие как единый коллектив, ансамбль, включающий уже значительное их число. Строго говоря, монгольская, народная в том числе, музыка, вступают на путь специализации и модернизации.

Далее рассмотрены основные факторы, связанные с эволюцией моринхуура и развитием его музыкального репертуара. Первым фактором, способствующим превращению моринхуура из народного инструмента в профессиональный, игровой репертуар которого, опираясь на традицию, непрерывно пополняется, является **фактор наследования** – передача накопленного музыкального опыта от старшего поколения младшему. В свою очередь, **способ наследования** имеет свои особенности: а) музыкальное семейное наследование; б) музыкальное персонифицированное наследование в рамках культурной парадигмы «мастер – ученик»; в) музыкальное общественное (народное) наследование. При этом в данной условной типологии все три формы наследования, будучи взаимосвязанными, гармонично дополняют и обогащают друг друга, и музыкальное общественное наследование в среде монгольского народа носит, как правило, семейный характер.

Изменение игрового, исполнительского и тематического репертуара национального струнного инструмента моринхуур отражает процессы социокультурной динамики монгольской нации, выступая частью современной культурной эволюции народных музыкальных практик; выявляет многообразие различий музыкального стиля монгольских этносов в разных территориальных административных единицах Внутренней Монголии и одновременно обнаруживает общие типические признаки, составляющие качественную специфику и целостность уникального пласта монгольской народной музыки.

В **Заключении** сформулированы основные выводы и результаты диссертационной работы, которые позволили доказать, что изменение культурной формы и репертуара моринхуура отражает процессы социокультурной динамики монгольской нации и эволюции народных музыкальных практик и выявляет многообразие музыкальных стилей монгольских этносов в целостной системе народной традиции китайской цивилизации. Также определены перспективы дальнейшего философско-культурологического исследования основных характеристик и репертуара монгольского народного музыкального инструмента моринхуур в контексте народной музыкальной культуры Внутренней Монголии КНР.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

В журнале, индексированном в Scopus

1. Manufacturing techniques for Mongolian ethnic musical instrument morin khuur: traditions and modernity (philosophical problematization) // Journal of critical reviews. JCR. 2019; 6(6): 430-432. doi: 10.31838 / jcr.06.06.65 (0,6).

В журналах из списка ВАК

2. Монгольский народный музыкальный инструмент моринхуур в культуре Китая (проблемный ракурс) // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. – Вып. 4 (32) Том 1. Тула, 2019. – С. 76-84 (в соавт.) (0,25/0,125)

3. Музыка как практическая и духовная ценность // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 4 (36) Декабрь 2020 г. С. 133-139 (в соавт.) (0,4/0,2)

4. Антропогенез, этногенез и происхождение сознания // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого № 1 (37), март 2021 г. С. 19-35 (в соавт.) (0,6/0,3)

Монография

5. Моринхур – «степная жемчужина» монгольской музыкальной культуры. Publisher: ClobeEdit is a trademark of International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group, 2020. 90 p. ISBN: 978-620-0-61169-7 (4,2)

В других научных сборниках и журналах

6. Народная музыкальная культура в КНР (монгольские культурные особенности в контексте музыкального инструмента Моринхуур) // Народная музыкальная культура русской провинции: проблемы сохранения и развития: сборник докладов международной научно-практической конференции (в рамках VIII научно-творческих «Маничкиных чтений», Белгород, 21-22 марта 2019 г.). Белгород, БГИИК, 2019. 465 с. С. 238-241. (в соавт.) (0,5/0,25)

7. Генезис монгольской народной музыкальной традиции и гуманистический «дух» матоцинской музыки // Наука. Искусство. Культура / Научный рецензируемый журнал БГИИК. Выпуск 4 (24). Белгород, 2019. С. 73-82. (0,6).

8. Cultural and historical identification of mongolian folk musical instrument morinhuur // Danish scientific journal. № 30. 2019. P. 33-36. ISSN 3375-2389. (0,5).

9. National-cultural features of mongolian folk music and its humanistic potential // Danish scientific journal. № 28. 2019. P. 55-57. ISSN 3375-2389 (0,6).

10. Феномен этнической толерантности в межнациональных коммуникациях // Наука. Техника. Человек: Мировоззренческие, исторические и методологические проблемы науки и техники: материалы межвузовской научно-практической конференции, посвящённой Всемирному дню философии 21 ноября 2019 г., г. Москва (Россия). М.: МГТУ ГА, 2019. С. 30-32. (0,4).

11. Ментальное единство народов мира как ценность культуры // Русский язык – гарант межнационального мира и согласия в полиэтническом регионе»: Доклады Всероссийской научно-практической конференции. 27 ноября 2019 г.– Махачкала: ИЦ «Мастер» (ИП Дидковская Н.В.), 2018 – 64 с. (Министерство по национальной политике и делам религий РД. ГБУ РД «Республиканский центр русского языка и культуры»). С. 49-52 (в соавт.) (0,5/0,25)