

УДК 792.8; 7.067

ВЛИЯНИЕ СТЕПНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЯ МОНГОЛЬСКОГО ТАНЦА

Дробышева Е. Э.¹, Кань Хунюй¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2,
Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Данное исследование представляет анализ влияния степной культуры на формирование и развитие уникального стиля танца на территории Внутренней Монголии. Показано, как богатая традициями и историей культура степи оказала значительное влияние на лексику и эстетику танцевального искусства региона. Проводится сопоставление традиционных элементов культуры — таких, как образ жизни кочевников и их связь с природой, — с особенностями хореографической репрезентации. Анализируются ритуалы, обряды и исторические факторы, определяющие специфику монгольского танца как части этнического художественного кода. Выделяются два типа традиционного танца — восточного и западного регионов Внутренней Монголии. Цель исследования — обнаружить и описать уникальные черты и корни монгольской хореографии, а также ее связь с богатой культурной и исторической средой степей, что должно поспособствовать сохранению и продвижению этнического искусства в пространстве современного культурного опыта.

Ключевые слова: этнический художественный код, этнический танец, монгольский танец, степная культура, Внутренняя Монголия.

THE INFLUENCE OF STEPPE CULTURE ON THE FORMATION OF MONGOLIAN DANCE STYLE

Drobysheva E. E.¹, Kan Hongyu¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossy St., St. Petersburg, 191023,
Russian Federation.

This study represents an analysis of the influence of steppe culture on the formation and development of a unique dance style in the Inner Mongolia region. It demonstrates how the rich tradition and history of steppe culture have significantly impacted the vocabulary and aesthetics of the region's dance art. A comparison is drawn between traditional cultural elements, such as the nomadic way of life and its connection to nature, and the choreographic

representation of these features. The analysis delves into rituals, ceremonies, and historical factors that define the specificity of Mongolian dance as part of the ethnic artistic code. Two types of traditional dance are identified: Eastern and Western regions of Inner Mongolia. The research aims to discover and describe the unique characteristics and roots of Mongolian choreography, as well as its connection to the rich cultural and historical environment of the steppes. This should contribute to the preservation and promotion of ethnic arts within the framework of contemporary cultural experience.

Keywords: ethnic artistic code, ethnic dance, Mongolian dance, steppe culture, Inner Mongolia.

Культура как пространство смыслов перманентно «танцуется», «поется», «пишется», «играется», создавая причудливые комбинации формальных и содержательных характеристик, разгадываемых исследователями через культурные и (уточняем термин) «художественные коды» той или иной исторической эпохи [1]. Национальное творчество занимает в этом калейдоскопе особое место, привлекая внимание специалистов из различных областей социогуманитарного знания — историков, этнографов, антропологов, философов, культурологов, искусствоведов. Сегодня, когда геополитическая повестка остро заточена на решение проблем культурной / национальной / религиозной идентичности, а среди способов их решения актуализирована практика «отмены» той или иной культуры, обращение к вопросам специфики генезиса и динамики этнических оснований художественного производства невероятно актуально.

Танец является способом репрезентации национального характера, вне зависимости от его конкретных жанрово-стилевых особенностей. Стиль этнического танца представляет собой сущностное выражение региональной культуры, формируемое под влиянием многочисленных факторов и выделяющее конкретную танцевальную традицию на фоне других этнических групп. Все типа танца — народные, бальные и бытовые — всегда имеют исходные культурно-исторические формы, и, как бы они не трансформировались в ходе своего развития, важнейшей составляющей являются процедуры самоидентификации [2, с. 638]. Особенно это важно для этнического танца: благодаря отражению социальных и эстетических идеалов этноса, его истории, трудовой деятельности, жизненного уклада, обычаев, ментальности, танцевальные формы народной хореографии выступают как плод коллективного творчества [3, с. 92].

Различные региональные особенности, географические и климатические условия находят свое отражение в стиливых характеристиках тех или иных художественных традиций, что признается всеми исследователями с самых первых этапов развития соответствующего научного дискурса. Так, например,

еще в трактате Жермены де Сталь «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями» (1800) подчеркивается влияние климата и региона на характер, культуру, искусство и социальную систему этноса. Очевидно, что и перманентная трансформация эстетических представлений народа неразрывно связана с природными факторами, со сложной системой взаимоотношений природного и технологичного в культурной картине мира.

При рассмотрении стиля монгольского танца в контексте анализа региональной культуры особое значение приобретает культура номадизма / кочевничества, являющаяся одним из многочисленных факторов, способствующих его формированию. В рамках статьи мы хотели бы коснуться проблемы роли данного культурного феномена относительно генезиса и развития монгольского танцевального стиля. Степная культура в целом характеризуется «глубокой конвергентностью в среду» и «высокой чувствительностью к воздействию антропогенных факторов», что особенно привлекательно для изучения ее в дискурсе сохранения культурного наследия [4, с. 4]. При этом следует отметить, что в настоящее время среди исследователей нет единого мнения относительно понятий «кочевая цивилизация», «кочевая культура», «степная культура», так как в силу специфических характеристик образа жизни кочевых народов номадам не удалось создать собственную устойчивую цивилизацию [5, с. 126].

По сравнению с земледельческими культурами центральных равнин и юга отличительные региональные особенности номадизма и культурная форма, основанная на кочевом способе производства, являются теми факторами, которые определяют уникальные характеристики китайской культуры. Номадизм (или культура «пастбищ») представляет собой культуру, созданную совместно рядом этнических групп северного региона. Поскольку эти народы были активны в разные исторические периоды, они поочередно становились основой создания этого специфического культурного типа, сформированного кочевым характером жизни и занятием скотоводством. Бытие определяет национальный характер, который, в свою очередь, определяет национальную судьбу, менталитет и мировоззрение. Эти тенденции укреплялись из поколения в поколение, питали и культивировали творчество степных народов, в частности монголов и казахов.

Особенности соотношения природной и культурной среды обитания монголов

Автономный район Внутренней Монголии, прерии Уланчаб Лиг (восточная часть региона) и Баяннур Лиг (западная часть) с древних времен являются местом обитания охотников-пастухов. В соответствии с историческими документами, «первыми здесь появились северные ди и сюнну, затем сяньбэй, тизэле, гочэ, зорань, тюрки, хуэйи, цидань, чжурчжэни, ваньгу и монголы» [6, с. 16].

Издrevле монголы были кочевым народом, что отражается в мотивах наскальных рисунков Внутренней Монголии, демонстрирующих сцены кочевой жизни и элементы охоты. Язык движений тела, выведенный на этих наскальных изображениях, раскрывает дух древней цивилизации через специфику танцевальной лексики. На них отчетливо видны сцены, представляющие историческую картину древних монгольских танцев.

Монгольское искусство органически отражает особенности кочевого скотоводческого образа жизни и охоты с его своеобразными методами производства, обычаями и уникальным взглядом на мир природы. Необходимо отметить особое почитание природы и стремление к гармонии между человеком и окружающей средой. Это служит важным эталоном поведения и ценностей, интегрированных в образ жизни монгольского народа. Сформировавшийся национальный характер оказывает глубокое влияние также на развитие таких областей творчества, как литература, танец и музыка.

В проблемном поле генезиса художественных традиций важное место занимает феномен творческой личности. В различных гуманитарных традициях — культурологии, психологии, антропологии — его рассматривают в горизонте сосуществования биологических и социальных свойств. Процесс формирования личности трактуют через сочетание генетики как врожденного наследия и окружающей среды, которая, в свою очередь, включает географические особенности, социальные и культурные традиции. «Определенная экологическая среда приводит к определенному культурному образцу, а определенные экологические и культурные образцы вместе формируют у людей определенные модели поведения» [7, с. 167]. В экологической среде, где проживают монголы, важными факторами являются растения и животные. Но имеется существенное различие: животные вступают во взаимодействие с людьми, в то время как растения воздействуют на людей непроизвольно.

Длительное взаимодействие между человеком и животными, особенно когда человек приручает и одомашнивает животных, позволяет им влиять на его поведение как непосредственно, так и опосредованно. Монголы, известные как «народ на лошадях», проживают на просторных пастбищах. В контексте степной культуры сложная система взаимодействия людей и лошадей играют значительную роль. В процессе одомашнивания лошадей монгольским народом эмоциональная связь между человеком и лошастью формирует специфический тип художественных практик, в том числе танцевальных. Лошади стали неотъемлемой частью жизни и деятельности монгольского народа в процессе различных видов деятельности, в том числе покорения пространства, преодоления препятствий и подчинения внешних врагов. Как результат — в степной культуре Монголии конь и герой-всадник рассматриваются как единое целое.

Лошадь, играя важную роль в культуре, оказывает глубокое влияние на формирование монгольского характера: как кочевой народ, монголы могут поистине выразить свою сущность, страсть и природные склонности, унаследованные от предков, лишь находясь в сопровождении лошадей. Взаимодействие с этими животными даровало монголам силу, вдохновение и формировало национальный характер. В процессе выживания и развития монгольский народ создал симбиотическую связь с лошадьми, считая их соратниками по жизни.

В сравнении с представителями других этносов монголы характеризуются высокой экстраверсией, что связано с экологическими особенностями их жизни в течение длительного времени. Под воздействием климата, высоты над уровнем моря, осадков и других факторов степная зона формирует уникальную экокультуру. Существование на Монгольском плато протекает в сложных природных условиях, что влечет за собой ограничения способности людей и животных справляться с неблагоприятными воздействиями внешней среды. При рассмотрении вопроса о взаимоотношениях человека и природы монгольский народ выступает за то, что «с точки зрения разума и развития всей ситуации, это неизбежно и неоспоримо», что соответствует основному духу «единства неба и человечества» [8, с. 46]. С одной стороны, монголы любят богатства, подаренные природой, с другой стороны, боятся, что природа их накажет. Монголы, чтобы выжить в суровой природной среде, прошли через сложные природные испытания, что способствовало формированию их сильной воли, оптимистичного духа и веры в преодоление трудностей. Это обусловило формирование у них особого национального характера, характеризующегося открытостью, прямоотой и неукротимостью. Эта специфика напрямую репрезентируется в монгольском стиле танца.

Репрезентация специфики монгольского характера в танцевальной культуре

Географические особенности степи, расположенной на севере Китая, оказали значительное влияние на эволюцию и развитие монгольского танцевального искусства. Эта природная среда предоставила пространство и вдохновение, а также оказала важное влияние на формирование различных тем, стилей, музыки и форм монгольских танцев. Множество из них возникло благодаря наблюдениям за окружающей природной средой. Например, образ лошади сыграл важную роль в формировании стилей движения: танцевальная лексика часто включает имитацию шагов лошади и жесты, характерные для езды. Этот вид имитационного танца схож с изображениями на скалах времен неолита. Таким образом, динамическое исполнение тела человека в танце становится реализацией этих наблюдений. Значительная часть уникальных народных танцев монголов базируется на имитации, что сохраняется в монгольской танцевальной культуре и в настоящее время.

На протяжении поколений монгольский танец развивался на бескрайних просторах северного Китая, впитывая и наследуя особенности традиционной пастбищной культуры этого региона. Уникальная географическая среда и климатические условия, а также кочевой и охотничий стиль жизни способствовали развитию крепкого телосложения жителей, населявших территорию Внутренней Монголии, а также их неукротимого и мужественного характера, что в итоге ярко отразилось в танцевальном стиле.

Монгольские общины регулярно собираются на ритуальные праздники, посвященные различным событиям, объединяющим людей. В этих случаях песни и танцы используются для выражения внутренней радости и подчеркивают атмосферу праздника, что является давней традицией монгольского народа. Многочисленные записи и документы о культуре Внутренней Монголии зафиксировали этот аспект местной жизни и обычаев. Так, в 1923 году в «Обзоре Внутренней Монголии» записано: «Монгольский народ богат чувствами, в нем есть единство сердца, это видно по танцам. Каждый солнечный день и большие праздники десятки людей собираются вечером около юрты, громко поют, танцуют, слушают ритмы и рифмы, и, наблюдая за состоянием танца, можно оценить и понять его значение» [9, с. 266]. Во Внутренней Монголии до настоящего времени сохранился и проводится традиционный ежегодный фестиваль «Надам», на котором люди поют и танцуют от души, радуясь встрече. Это — часть культурного пространства степного кочевого народа и его образа жизни, повсеместно демонстрирующего естественный, честный и оптимистичный характер людей.

Монгольская пастбищная культура являлась новаторской для своего времени, динамичной творческой средой, наследующей психологические особенности и культурное содержание первобытной стадии исторического развития [10, с. 79]. Ее ценность заключается в создании условий для реализации актуальных для конкретной эпохи тенденций духовной культуры, а также их творческого развития. Так, монгольский народ поклоняется тотемам, в образе которых объединяется уважение к своим корням и импульс степи, что является основой уникального национального танца, сформированного пастбищной культурой.

И природа, и среда обитания человека имеют большое значение для возникновения и развития монгольской культуры. Основные ее характеристики заданы необходимостью возделывания природной среды. Перед лицом пустынной степи, бури и метели складывался процесс адаптации человека и природы, человека и животного. С учетом суровой внешней конкурентной среды, многолетних грабежей и войн между племенами укрепился один из базовых архетипов монгольской культуры — поклонение «героям». Смелые, грубые и жесткие черты национального характера, воплощенные в концепции монгольского танцевального искусства, были им значительно усилены и подчеркнуты. Эстетическая тенденция раскрытия женского образа — нежного, но при этом смелого, достойного

и прекрасного — создает синергию женского и мужского начала, делая ее одной из основных тем монгольского танца [11, с. 87].

Монгольская народная танцевальная традиция представляют собой разнообразное и содержательное искусство. Особенно выделяются танцы с использованием палочек, чаш; уникальный, сложный по своей художественной структуре танец андай, а также религиозные и ритуальные танцы, которые по сей день сохраняются и отражают характерные черты монгольской культуры. Несмотря на многообразие и красочность монгольских танцев, в целом их комплекс обладает специфическими особенностями, отличными от традиционных танцев других народов.

Под влиянием региональных особенностей пастбищной культуры танцевальные стили в восточной и западной частях Внутренней Монголии также имеют свои особенности. Так, основной формой танца восточной части Внутренней Монголии является групповой танец. В этом регионе преобладает плоскогорье с большим числом районов, расположенных на высоте более 1000 метров над уровнем моря. Здесь сохраняется множество традиционных монгольских народных песен и танцев, включая «Монгольский бо», андай, чама, «Тайпинский барабан», даянгэ и другие. Эти танцы прямо отражают повседневную жизнь и труд пастухов, включая такие аспекты, как стрижка овец, сбор конской шерсти, свадебные обряды и религиозные ритуалы.

Например, андай, или андайский танец, как метод лечения болезней на базе шаманизма воплощает народные религиозные верования, добрые пожелания людей [12, с. 36]. Форма танца подчеркивает коллективное участие, развлечение и взаимодействие масс, отсюда его настроение — теплое и веселое, а стиль — дерзкий и атмосферный. Андайский танец имеет целью выражение величественного импульса пространственного потока, а также композиционную структуру, отражающую идею возвышенности и красоты через хореографию. Он следует монгольской танцевальной традиции «хлопки в ладоши в такт песне». Танец андай сопровождается пением, то есть он представляет собой интегрированную форму выражения, объединяющую элементы песни и танца. Андайский танец в основном является импровизационным и лишен фиксированных движений и комбинаций. В последнее время, в результате сценической обработки андайского танца, проявились определенные характерные движения и композиционные структуры. Несмотря на отсутствие явных следов шаманизма, особенности движений тесно связаны с ритуалами, проводимыми шаманами. Важны и первичные элементы танца, в наибольшей степени в них отражены тотемизм и охота. Танец отличается быстрым темпом, с ярко выраженным движением вниз и характеризуется четкими, ритмичными шагами, проявляющимися через «стаккато». Использование шелковых тканей, брошенных обеими руками, способствует созданию динамичной и яркой атмосферы.



Илл. 1. Андайский танец в исполнении
Национального театра песни и пляски Внутренней Монголии. 2015

Таким образом, можно сказать, что танец андай, имеющий более чем 300-летнюю историю, является самым древним, уникальным и наиболее репрезентативным искусством монгольской нации. Для монгольского народа андай — это еще и церемониальная песня, используемая для праздников, собраний, встреч и проводов. В 1990-е годы, когда Кулун Баннер Автономного района Внутренняя Монголия был назван «родиной искусства китайского андайского танца», этот танец стал самым ярким символом степной культуры монгольского народа (см.: илл. 1)¹.

Танец в западном регионе Внутренней Монголии имеет совершенно другие характеристики. Плато Ордос, занимающее юго-западную часть Внутренней Монголии, представляет область с богатой историей, в рамках которой формировалась и развивалась местная национальная культура. Этот тип культуры включает в себя, с одной стороны, универсальные, с другой — уникальные феномены, такие как язык, религиозные верования, поклонение природе, мифологию, легенды, сказания, традиционные танцы, праздники, костюмы, архитектуру, различные ремесла, церемониальные обычаи, а также образ жизни, методы производства и другие аспекты повседневности.

Такие популярные народные танцы, как «Танец с палочками» и «Танец с пиалами», здесь имеют свой неповторимый стиль и особенности. Так, «Танец с палочками» в Синьаньском традиционном праздничном ритуале превратился

¹ Источник: 国庆长假就到东部华侨城·感受来自草原的问候! [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dutenews.com/n/article/882301> (дата обращения: 26.11.2023).



Илл. 2. Танец даола. Китайский театр оперы и танца. 2016

из танца, в котором жестикулируют одной рукой, в танец с использованием двух рук, как правило, мужской. В результате постоянного реформирования и развития монгольского танца женщины также получили возможность принимать участие в его исполнении. Танцоры держат палочки для еды обеими руками и время от времени попеременно ударяют по рукам, плечам, ногам и другим частям тела, а также по земле. Это в итоге не только обогатило танцевальную лексику с использованием плеч, корпуса, ног и других частей тела в монгольском танце, но и усилило способ представления веселой, сильной и героической индивидуальности монгольского народа. «Танец с пиалами» назван в честь винной чарки и чаши. С точки зрения танцевального инвентаря он относится к банкетному танцу [13, с. 145]. Большая часть исполнения «Танца с пиалами» проходит в форме сольного танца. Он имеет то же происхождение, что и художественная форма пения и танца тетра даола династии Юань (1271–1368). «Даола» на монгольском языке означает пение.

Танец даола представляет собой вариацию танца с чашами на голове, где используются чаши с керосиновыми лампами (см.: илл. 2)². Этот танец не только демонстрирует высокий уровень мастерства исполнителя, но также отражает элегантность, достоинство и устойчивость стиля, свойственные данному

² Источник: Art.ifeng.com [Электронный ресурс]. URL: [http:// art.ifeng.com/2021/0609/3519700.shtml](http://art.ifeng.com/2021/0609/3519700.shtml) (дата обращения: 26.11.2023).



Илл. 3. Танец с палочками и пиалами.
Национальный театр песни и пляски Внутренней Монголии. 2016

виду танца. Это высокоартистичный и захватывающий вид танцевально-го выступления.

Традиционный «Танец с чашами» в основном исполняется в юртах, из-за ограниченного пространства — обычно в положении сидя или на коленях. Новое танцевальное искусство, возникшее в период Нового Китая, включает две основные части — быструю и медленную, что позволяет выделить танцевальные способности исполнителя. В медленной части танца движения плавны, с «длинными» руками, соответствующие центру тяжести тела. Быстрая часть включает повторяющиеся «круговые шаги», демонстрирующие быстрые передвижения по кругу, сохраняющие при этом устойчивость тела и контроль за чашами над головой, что придает движению плавность (см.: илл. 3)³.

Сложные элементы включают вращение чашей на голове, что составляет специфику монгольского танца и репрезентирует идеал ловкой, умелой и щедрой монгольской женщины.

Это танцевальное искусство западного региона получило признание после создания Нового Китая благодаря участию выдающихся танцоров, таких как Сечин Тара и Модема, которые около 1960 года начали собирать народные обычаи и учились у известного ордосского народного художника

³ Источник: Shanghai Children's Art Theatre [Электронный ресурс]. URL: <https://www.shcat.com.cn/news/22> (дата обращения: 26.11.2023).

Насона Хутуге (1889–1967) [14, с. 53]. В июле 1962 года в Хельсинки (Финляндия) 136 стран приняли участие в VIII танцевальном конкурсе Фестиваля мира и дружбы среди молодежи и студентов, «танец с чашами» получил там золотую медаль. Сейчас он популярен на современных массовых праздниках и торжествах, что обеспечивает живучесть народных традиций в условиях современной культуры. Этот стиль танца, очевидно, отличается от традиционных танцевальных стилей восточной части Внутренней Монголии. С точки зрения языковой структуры, формы выражения и музыкального и инструментального сопровождения «танец с чашами» имеет явно выраженную стилистику мягкого, нежного и элегантного западно-монгольского танца.

Таким образом, можно констатировать, что региональные различия привели к формированию разных стилей монгольского танца на востоке и западе страны. Хореографические традиции обоих регионов объединяет то, что смелый и сильный характер монгольских мужчин, а также тонкий и элегантный темперамент монгольских женщин являются логическими символами гармоничной жизни между человеком и природой. Важность изучения влияния культуры степного типа на характер монгольского танца заключается в том, что это позволяет лучше понять уникальный художественный код, частью которого он является, как результат — более глубоко и эффективно его изучать, использовать и развивать в пространстве современной творческой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дробышева Е. Э. К методологии гуманитарных наук: трансформации подходов в исследованиях архитектоники культуры // Международный журнал исследований культуры. 2023. № 2 (51). С. 6–19.
2. Дробышева Е. Э. Танец в модусе самоидентификации // Обсерватория культуры. 2020. № 17 (6). С. 638–647.
3. Ремизов В. А., Ирхен И. И. Тело человека как социокультурный феномен // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 1. С. 89–103.
4. Хухэ М. Степная культура в начале XXI века: проблемы сохранения наследия (на примере Хулунбуирской степи АРВМ КНР): Дисс. ... канд. культурологии. Чита. 2015. 136 с.
5. Лига М. Б., Гомбоева М. И., Хухе М. Цивилизационный подход к исследованию степной культуры // Гуманитарный вектор. Сер. Философия. Культурология. 2016. Т. 11, № 2. С. 120–128.
6. Гай Ш. Петроглифы Уланчаба. Пекин: Изд-во «Наследие», 1989. 335 с. 盖山林 《乌兰察布岩画》 北京：文物出版社，1989年，335页。

7. Чжэн С. Психология личности. Гуанчжоу: Гуандунское издательство высшего образования, 2004. 465 с. 郑雪《人格心理学》广州: 广东高等教育出版社, 2004年, 46页。
8. Бай С. Дискуссия о формировании, интеграции и развитии характеристик монгольского танцевального стиля // Ветер науки и техники. 2019. No. 5. С. 46–50. 白秀兰《蒙古族舞蹈风格特征的形成融合与发展探讨》科技风2019年, 第五期, 第46–50页。
9. Запись китайских танцев Внутренней Монголии // Китайские танцы. Шанхай: Изд-во «Сюэлинь», 2006. 347 с. 《内蒙古舞蹈志》上海: 学林出版社, 2006年, 347页。
10. Ди С. Типы китайской народной танцевальной культуры // Журнал профессионального колледжа искусств Чжэцзян. 2003. №. 2. С. 79–85. 邱晓嫣《中国民间舞蹈文化类型》浙江艺术职业学院学报2003年, 第二期, 第79–85页。
11. Пан Ч. Характеристики монгольской культуры и монгольских танцев // Журнал педагогического колледжа Цзинин. 2005. №. 3. С. 86–88. 庞志娟《论蒙古族文化与蒙古族舞蹈的特点》集宁师专学报2005年, 第三期, 第86–88页。
12. Сюй И. Религиозное происхождение монгольского танца // Журнал Университета Внутренней Монголии. 2003. №. 6. С. 35–40. 徐莹《蒙古族舞蹈的宗教起源》内蒙古大学学报》2003年, 第六期, 第35–40页。
13. Лулу Ч. Реквизиты для монгольского танца // Национальное искусство. 2013. No. 3. С. 144–145. 朱璐璐《蒙古族舞道具》民族艺术 2013年, 第三期, 第144–145页。
14. Ши Ш. Влияние региональных факторов на стиль монгольского народного танца // Оценка шедевров. 2014. №. 33. С. 52–58. Shi, Sheng. 《地域因素对蒙古族民间舞蹈风格的影响》文学评论2014年, 第三十三期, 第52–58页。

REFERENCES

1. Drobysheva E. E. K metodologii gumanitarnykh nauk: transformacii podkhodov v issledovaniyakh arkhitektoniki kul'tury // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovaniy kul'tury. 2023. № 2 (51). S. 6–19.
2. Drobysheva E. E. Tanec v moduse samoidentifikacii // Observatoriya kul'tury. 2020. № 17 (6). S. 638–647.
3. Remizov V. A., Irkhen I. I. Telo cheloveka kak sociokul'turnyj fenomen // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2018. № 1. S. 89–103.
4. Khukheh M. Stepnaya kul'tura v nachale XXI veka: problemy sokhraneniya naslediya (na primere Khulunbuirskoj stepi ARVM KNR): Diss. ... kand. Kul'turologii. Chita. 2015. 136 s.
5. Liga M. B., Gomboeva M. I., Khukhe M. Civilizacionnyj podkhod k issledovaniyu stepnoj kul'tury // Gumanitarnyj vektor. Ser. Filosofiya. Kul'turologiya. 2016. T. 11. № 2. S. 120–128.

6. Gaj Sh. Petroglify Ulanbata. Pekin: Izdatel'stvo «NaslediE», 1989. 335 s. 盖山林 《乌兰察布岩画》 北京：文物出版社，1989年，335页。
7. Chzhehn S. Psikhologiya lichnosti. Guanchzhou: Guandunskoe izdatel'stvo vysshego obrazovaniya, 2004. 465 s. 郑雪 《人格心理学》 广州：广东高等教育出版社，2004年，46页。
8. Baj S. Diskussiya o formirovanii, integracii i razvitii kharakteristik mongol'skogo tanceval'nogo stilya // Veter nauki i tekhniki. 2019. No. 5. S. 46–50. 白秀兰 《蒙古族舞蹈风格特征的形成融合与发展探讨》 科技风2019年，第五期，第46–50页。
9. Zapis' kitajskikh tancev Vnutrennej Mongolii // Kitajskie tancy. Shankhaj: Izdatel'stvo «Syuehlin'», 2006. 347 s. 《内蒙古舞蹈志》 上海：学林出版社，2006年，347页。
10. Di S. Tipy kitajskoj narodnoj tanceval'noj kul'tury // Zhurnal professional'nogo kolledzha iskusstv Chzhehczyan. 2003. No. 2. S. 79–85. 邱晓嫣 《中国民间舞蹈文化类型》 浙江艺术职业学院学报2003年，第二期，第79–85页。
11. Pan Ch. Kharakteristiki mongol'skoj kul'tury i mongol'skikh tancev // Zhurnal pedagogicheskogo kolledzha Czinin. 2005. No. 3. S. 86–88. 庞志娟 《论蒙古民族文化与蒙古族舞蹈的特点》 集宁师专学报2005年，第三期，第86–88页。
12. Syuj I. Religioznoe proiskhozhdenie mongol'skogo tanca // Zhurnal Universiteta Vnutrennej Mongolii. 2003. No. 6. S. 35–40. 徐莹 《蒙古族舞蹈的宗教起源》 内蒙古大学学报 2003年，第六期，第35–40页。
13. Lulu Ch. Rekvizity dlya mongol'skogo tanca // Nacional'noe iskusstvo. 2013. No. 3. S. 144–145. 朱璐璐 《蒙古族舞道具》 民族艺术 2013年，第三期，第144–145页。
14. Shi Sh. Vliyanie regional'nykh faktorov na stil' mongol'skogo narodnogo tanca // Ocenka shedevrov. 2014. No.33. S. 52–58. 《地域因素对蒙古族民间舞蹈风格的影响》 文学评论2014年，第三十三期，第52–58页

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Дробышева Е. Э. — д-р филос. наук; проф. каф. доц.; pestelena@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-5713-6756

Кань Хунюй — аспирант; 133334509@qq.com
ORCID ID: 0009-0005-0135-3080

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Drobysheva E. E. — Dr. Habil. (Philosophy), Prof of the Chair, Ass. Prof;
pestelena@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-5713-6756

Kan Hongyu — Postgraduate Student; 133334509@qq.com
ORCID ID: 0009-0005-0135-3080