



## Ритуальные функции «Гуруу дуу»: от шаманских обрядов до придворных церемоний

Чжан Исюань

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,

Санкт-Петербург, Россия

811384718@qq.com

**Аннотация.** В статье рассматривается песенный жанр Гуруу дуу как ритуальное явление монгольской музыкальной культуры. Особое внимание уделяется его функциям в рамках шаманских обрядов, придворных церемоний и коллективных форм сакральной коммуникации. Раскрываются смысловые, структурные и историко-культурные особенности жанра. В исследовании применен междисциплинарный подход, сочетающий методы этномузыкологии и культурной антропологии. Новизна работы заключается в рассмотрении Гуруу дуу как динамической ритуальной системы, обладающей адаптивностью к историческим и культурным изменениям. Установлено, что жанр сохраняет сакральное ядро, несмотря на институционализацию, и выполняет функции музыкального медиатора между различными уровнями социального и духовного пространства. Показана его роль в трансляции власти, памяти и культурной идентичности.

**Ключевые слова:** монгольская музыка, Гуруу дуу, ритуал, шаманизм, придворная культура, протяжная песня, этномузыкология, нематериальное наследие, сакральные практики, культурная идентичность

Original article

## Ritual Functions of *Guruu Duu*: From Shamanic Rites to Court Ceremonies

Zhang Yixuan

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

811384718@qq.com

**Abstract.** The article examines the song genre *guruu duu* as a ritual phenomenon of Mongolian musical culture. Particular attention is paid to its functions in shamanic rites, court ceremonies, and collective forms of sacred communication. The semantic, structural, and historical-cultural features of the genre are revealed. The study uses an interdisciplinary approach, combining methods of ethnomusicology and cultural anthropology. The novelty of the work lies in the consideration of *guruu duu* as a dynamic ritual system that is adaptable to historical and cultural changes. It has been established that the genre retains its sacred core despite institutionalisation and functions as a musical mediator between different levels of social and spiritual space. Its role in the transmission of power, memory, and cultural identity is demonstrated.

**Keywords:** Mongolian music, *guruu duu*, ritual, shamanism, court culture, long song, ethnomusicology, intangible heritage, sacred practices, cultural identity

Монгольская музыкальная культура представляет собой многослойное и динамичное явление, в котором отразились как архаические элементы шаманских практик, так и черты высокоорганизованной придворной традиции [1]. Одним из наиболее выразительных и при этом слабо изученных компонентов этой культурной системы является песенный жанр Гуруу дуу

(также встречаются варианты названия: Гуругэ, Гу ру, Гуридао). Это форма монгольской протяжной песни, выполняющей сакральные и ритуальные функции, берущая начало в глубинах народной традиции и сохранившая значимость до наших дней.

Особенностью Гуруу дуу является ее двойственная природа: с одной стороны, она восходит к шаманским песнопениям кочевых народностей, с другой — оказалась тесно вплетена в придворный ритуал эпохи Юань и последующих династий. На протяжении веков Гуруу дуу функционировала как средство сакральной коммуникации — между живыми и предками, народом и властью, повседневным и трансцендентным. Исполнение этих песен сопровождало жертвоприношения, пиршества, свадьбы и государственные церемонии, формируя устойчивый звуковой код монгольской ритуальности.

Несмотря на признание Гуруу дуу объектом нематериального культурного наследия Китая, научные исследования этой традиции в значительной степени остаются фрагментарными. Преобладающее большинство публикаций сосредоточено на музыкально-этнографическом или фольклористическом описании жанра, тогда как его ритуальные функции, семантика и структурные особенности до сих пор не получили достаточного освещения. Особенно мало внимания уделяется изучению Гуруу дуу как целостного ритуального явления, включенного в религиозные, социальные и политические контексты.

Цель настоящей работы — рассмотреть Гуруу дуу как ритуальный феномен, раскрывающийся на пересечении сакрального, художественного и политического. Предметом исследования выступает функционирование Гуруу дуу в ритуальном контексте — как формы музыкального выражения, обеспечивающей реализацию обрядов, укрепление коллективной идентичности и сакрализацию власти.

Важным аспектом является рассмотрение Гуруу дуу не только как части фольклора или нематериального наследия, но и как динамической ритуальной системы, способной адаптироваться к изменяющимся историко-культурным условиям при сохранении глубинного сакрального содержания.

Изучение Гуруу дуу активно развивается на стыке этномузыкологии, фольклористики, культурной антропологии и истории искусства. Однако подходы к изучению данного жанра заметно разнятся. Часть исследователей концентрируется на описании музыкальной структуры, другая на историко-культурной среде исполнения, в то время как анализ ритуального назначения остается второстепенным.

Так, в работе Цзя Ю. и Го П. [2] сделан акцент на живом наследии ордосской Гуруу дуу, зафиксированы мелодические и поэтические особенности жанра, описана его связь с природным и духовным укладом местного населения. Однако при этом Гуруу дуу представлена скорее как форма фольклора, чем как часть институционализированного ритуала.

В исследовании Насу [3] отмечается, что в монгольской музыкальной традиции инструмент моринхуур выступал не просто в качестве сопровождения вокала, а как своеобразный тембровый «партнер» человеческого голоса. Акустические особенности инструмента — способность тянуть звук, создавать вибрирующие «ветровые» обертоны — идеально соответствовали стилю песен данного жанра.

В исследовании Уланцзе и Уссиригулэн [4] подчеркивается происхождение жанра из эпохи Юань и его связь с придворной музыкальной культурой. Особое внимание уделено структуре «Турилэгэ» — триаде песен, исполняемых в определенном ладовом порядке, что придает исполнению форму ритуальной сюиты. Тем не менее функциональные аспекты — цель исполнения, обрядовая нагрузка, сакральный смысл, остаются недостаточно раскрыты.

Кроме того, происхождение самого термина «Гуруу дуу» до сих пор вызывает дискуссии. Слово «гуру» (古如) изначально означало «всеобщий, повсеместный» — то есть «пу». В хронике Тайная история монголов оно впервые встречается в XII–XIII вв. при провозглашении хана (так называемого «Гур-хан») — «всеобщего великого хана». При этом версия о том, что современное название «Хошун Ханджин-Ки» («Гуруу дуу») могло прийти из тибетских слов «гуру» или «гэр», кажется ненадежной: «гуру» есть исконное монгольское слово-титул, и маловероятно, что оно было заимствовано извне. Таким образом, слово «Гуруу дуу» скорее отражает древнее монгольское наследие — не тибетское, а исконно монгольское слово «гуру/гуру-хан», заложенное еще в эпоху формирования монгольской государственности [4].

Для анализа жанра Гуруу дуу применен междисциплинарный подход, объединяющий методы этномузыкологии, культурной антропологии, сравнительного анализа. Такой подход оправдан природой объекта, который находится на стыке музыкальной практики, сакральной традиции и коллективной памяти. Особое внимание уделяется описанию музыкальной структуры и реконструкции ритуальных сценариев исполнения.

Форма песенного жанра Гуруу дуу по своему происхождению и функциональному наполнению уходит корнями в синкретическую обрядово-музыкальную практику монгольских кочевников. Для кочевников исполнение Гуруу дуу — это не просто музыкальное представление, своего рода «ритуал», посредством которого их жизненная среда связывается с духовной сферой. Пение и слушание становятся формой диалога с природой: голос, ее вибрации и звук объединяют человека, животных и ландшафт в единую живую экосистему [5]. На разных этапах исторического развития функции этих песен претерпевали трансформации, при этом сохраняя ритуальное ядро. Данный раздел посвящен подробному рассмотрению этой эволюции — от шаманских практик к придворной музыкальной церемониальности.

В традиционном шаманизме звук выступал не просто как эстетическое явление, а как средство коммуникации с духовным миром, с небесами, предками и тотемами. Музыкально-поэтические формы, возникшие в этом контексте, представляли собой синкретическое единство — они соединяли миф, обряд, звук и сакральное пространство. В условиях кочевого образа жизни шаманское пение, звук и тембр были важными элементами культурной памяти и духовной связи с природой и предками [6].

Со временем, когда кочевой уклад трансформировался, а традиции стали подвергаться внешним воздействиям, музыкальные формы получили новую жизнь — в записи, академическом осмыслении и преобразовании. В этом смысле Гуруу дуу может рассматриваться как наследник этих древних шаманско-поэтических практик: жанр, который вобрал в себя не

просто мелодику и форму, но и сакральное, ритуальное значение, связь с тотемами и предками, символику и коллективную память.

Таким образом, шаманизм выступает не просто как исторический фон, а как функциональная основа, заложившая архетип звукового мышления, поэтической образности и обрядовой роли, из которой выросли более поздние музыкальные жанры монгольской традиции — в том числе и Гуруу дуу.

Шаманская традиция монгольских племен, сложившаяся задолго до формирования централизованной государственности, представляла собой сложную систему обрядов, основанных на вере в духов природы, предков и небесные силы. В этих ритуалах особое значение придавалось звуку — голосу, песне, шумовому сопровождению. Именно в этом контексте зарождаются прототипы Гуруу дуу — протяжные песнопения, исполняемые шаманами (бөө), часто в сопровождении варгана или бубна. Эти песни были направлены на вхождение в транс, общение с духами или очищение пространства. Музыкальные признаки тех песен — растянутость интонаций, импровизационная структура, повторяющиеся звуковые формулы — находят прямое продолжение в более поздней форме Гуруу дуу.

С принятием государственности и началом династии Юань в период XIII–XIV вв. музыкальная культура кочевников подверглась значительной трансформации. Гуруу дуу, изначально сакральная практика общинного или шаманского характера, была инкорпорирована в придворную систему обрядов и ритуалов. При дворе ханов появляется институт официальной церемониальной музыки, где Гуруу дуу исполнялась на приемах, в храмах, во время жертвоприношений, пиршеств и дипломатических встреч. Это было не просто музыкальное сопровождение, а самостоятельный обряд: песня превращается в средство закрепления легитимности власти, ее сакрализации через звук [4; 7]. Исполнение Гуруу дуу подчинялось строгим правилам: певцы облачались в церемониальную одежду, пели стоя, соблюдая порядок и недопустимость прерывания [8]. Это придавало песне характер обряда, тесно связанного с политико-сакральным протоколом.

Особую форму в придворной культуре получила структура «Турилэгэ» — триада песен, исполняемых в строгом порядке. Эта музыкальная сюита включала «Священный дворец Поднебесной», «Скакун Небесный» и «Высокий хребет горы Джими». Каждая из этих песен исполнялась в определенном ладе, а их соединение по принципу ладового родства создавало уникальный звуковой цикл. Их смысловое содержание отражало триединство государства: хан как сакральная фигура, народ как коллективный субъект и природа как духовный ориентир [7]. Именно такой подход позволяет интерпретировать Гуруу дуу как звуковую модель мироустройства эпохи Юань.

Анализ сюжетно-образной составляющей песен Гуруу дуу показывает их тематическое сходство с эпическими традициями, распространенными в регионе. Мотивы небесного скакуна, восхваления хана, тоски по родине — устойчиво воспроизводятся как в ритуальных песнях, так и в героическом эпосе. Л. С. Дампилова отмечает, что для кочевников, живущих в постоянном движении, крайне важен особый «код памяти», основанный на устойчивых «точках внимания». Частая смена мест обитания делает значимыми любые знаки, способные фиксировать историческую память: знание родословной до тотемных предков, вертикальные ориентиры среди степной горизонтали (дерево, холм, скала, коновязь), цветовые маркеры, запахи полыни и чаб-

реца, характерные звуки — от бубна до пения птиц. Поэтический текст в этой культуре функционирует как «аккумулятор» коллективного опыта, особенно в кочевнических жанрах — топонимических легендах, притчах, наказах, кратких стихах, сохраняющих «золотой канон» ценностей.

Анализируя обрядовые тексты, автор прослеживает действие зооморфного кода. Уникальные стихотворные формулы — для «приучения коровы к теленку», овцы — к ягненку и т. д. — отражают синтез практического и сакрального, где семантика и звукопись текста работают как своеобразные вербальные «заклинания» пастушеской культуры [9]. Наиболее значимым из зооморфных кодов является лошадь, поскольку в процессе монгольского быта лошадь стала неотъемлемой частью жизнедеятельности монгольского народа. Эта тесная связь также прослеживается не только в песенных жанрах, но и в танцевальном искусстве [10].

Важно отметить, что придворная форма песни не вытеснила, а интегрировала архаические шаманские черты. В частности, мелодика *Гуруу дуу* по-прежнему содержит черты музыкальной медитации: широкие интервалы, медленный ритм, сакральные повторы [2]. Тексты песен насыщены космогонической символикой, упоминают небесных коней, хребты, водоемы и культовые места. Таким образом, даже в условиях придворной канонизации *Гуруу дуу* сохраняет глубинную связь с шаманским восприятием мира.

Вопрос о жанровом статусе *Гуруу дуу* требует дополнительного уточнения в контексте более широкой классификации монгольских протяжных песен. Как отмечается в исследованиях Г. В. Абдуллиной [1], в структуре монгольской музыкальной традиции выделяются как бытовые формы (например, песни о пастбищной жизни), так и обрядовые и духовные песни, обладающие повышенной ритуальной значимостью. *Гуруу дуу*, безусловно, относится ко второй категории, но ее устойчивость и сложность музыкальной формы позволяют говорить о присутствии уникального, промежуточного жанрового слоя, сочетающего в себе элементы как лирического, так и ритуального начала.

Передача песенного материала также оставалась закрытой и ритуализированной. Несмотря на наличие нотных записей, передача *Гуруу дуу* осуществлялась исключительно устно — от мастера к ученику. Сам процесс обучения рассматривался как форма посвящения [8]. Это приближает жанр к религиозной практике, где знание передается не всем, а лишь избранным. Подобная модель устной традиции также восходит к шаманским кругам, где сила и знание хранятся в родовой или обрядовой линии.

Однако переход монгольских народностей к оседлому образу жизни существенно сократил естественные условия, в которых традиции хорового и протяжного пения передавались из поколения в поколение. Уменьшается практика бытового исполнения на открытых пространствах, что ранее служило ключевым механизмом сохранения вокальных навыков и ритуальных форм [11]. В этих условиях задачу передачи музыкального наследия, включая жанры вроде *Гуруу дуу*, все более берут на себя образовательные и культурные институты. Поэтому особую важность приобретает развитие непрерывного музыкального образования — как детского, начиная с дошкольного возраста, так и взрослого — обеспечивающего новые среды для сохранения и воспроизводства традиционных форм исполнения.



Роль Гуруу дуу не ограничивается сакральными функциями — она также выступает важным элементом культурной социализации. Согласно данным культурно-педагогических исследований устное песенное наследие в Внутренней Монголии традиционно использовалось как средство передачи моральных норм, знаний об истории рода и этнической идентичности. В этой связи исполнение Гуруу дуу в общинной и семейной среде приобретает характер ритуала памяти, закрепляя через музыку ключевые элементы коллективной ментальности.

Таким образом, Гуруу дуу представляет собой уникальный ритуальный феномен, эволюция которого демонстрирует переход от индивидуализированного сакрального действия (шаманизм) к централизованному коллективному ритуалу (придворная музыка), не теряя при этом своей основной функции — организации сакрального времени и пространства. Эта двойственность, архаическая по содержанию и институционализированная по форме, делает Гуруу дуу ярким примером долговечной ритуальной структуры в монгольской культуре.

Следует также отметить, что в настоящее время песенный жанр *Гуруу дуу* наиболее полно представлен в хошуне Хяньцзинь-ци региона Ордос (КНР), где он рассматривается как живое ископаемое монгольской придворной культуры и включен в национальный реестр нематериального культурного наследия Китая [6; 12]. В более широком культурном контексте современный Китай придает особое значение сохранению подобных форм традиционного искусства, особенно в многонациональных регионах. Стремительное развитие технологий и процессы глобализации делают задачу охраны этнической музыкальной традиции все более актуальной, что отражается в государственной политике и образовательных инициативах.

Во Внутренней Монголии это привело к созданию целого комплекса мер по поддержке традиционной культуры, в том числе и монгольских ритуально-церемониальных жанров. После принятия в 2005 г. Конвенции ЮНЕСКО об охране разнообразия культурных выражений были разработаны новые модели художественного образования, ориентированные на этнические компоненты музыкальной подготовки. В этот период ряд традиционных жанров региона получил официальный статус объектов нематериального наследия, что стимулировало научные исследования и создание специализированных учреждений — таких как Национальная академия искусств и Монгольский музыкальный исследовательский центр при Университете Внутренней Монголии [13; 14]. Сегодня эти структуры играют важную роль в сохранении и популяризации монгольского музыкального наследия, проводя научные проекты, международные конференции и фольклорные фестивали, а также сотрудничая с культурными центрами и школами региона.

В 2008 г. хошун Ханджин-Ки выпустил аудиовизуальное издание «Ханджинская Гуругэ», включающее 87 классических произведений [4]. Это издание наглядно демонстрирует успехи в деле исследования, спасения и охраны песни Гуругэ.

Несмотря на признание Гуруу дуу как нематериального культурного наследия, существует прямая угроза утраты традиции, учитывая, что число ее носителей стремительно сокращается. В настоящее время в хошуне Хяньцзинь-ци официально признано только около 300 человек, владеющих этим искусством [8].

Таким образом, рассмотрение жанра Гуруу дуу в исторической перспективе позволяет увидеть его не просто как фольклорную форму или архаичную песенную традицию, а как сложную и многоплановую ритуальную систему. Ее эволюция — от шаманского песнопения, ориентированного на индивидуальное сакральное переживание, к придворному музыкальному обряду с четкой структурой и функцией — отражает глубинные процессы культурной трансформации в монгольском обществе.

Гуруу дуу оказалась способна сохранить свое ритуальное ядро, несмотря на адаптацию к изменяющимся условиям: политическим, религиозным, эстетическим. В этом смысле она является примером устойчивого культурного феномена, в котором звук становится инструментом сакрализации власти, упорядочивания мира и формирования коллективной идентичности. Композиционная модель «Турилэгэ», являющаяся центральной формой исполнения, воплощает структурную символику власти, природы и народа, превращая музыкальный текст в ритуальное действие.

Современное положение жанра, особенно на территории хошуна Хяньцзинь-ци, показывает, с одной стороны, наличие живой традиции, а с другой — ее уязвимость в условиях глобализации и снижения интереса к устному наследию. Несмотря на признание Гуруу дуу объектом нематериального культурного наследия, передача песенного материала по-прежнему осуществляется преимущественно устно и в рамках ограниченного круга носителей. Это делает задачу изучения, документирования и популяризации жанра особенно актуальной.

Традиционно монгольскую музыку воспринимают как результат многовековых культурных контактов и внешних влияний, что нередко приводит к упрощенному представлению о ее внутренней структуре и ритуальной функции. Тем не менее анализ Гуруу дуу показывает, что подобные трактовки оказываются недостаточными. Музыковедческие сопоставления действительно фиксируют сходства с китайскими, тибетскими или европейскими моделями [7], но ритуальная природа Гуруу дуу выходит далеко за рамки музыкального материала. Жанр выступал важным элементом шаманских обрядов, обеспечивая сакральную коммуникацию, а позднее был интегрирован в придворные церемонии, приобретая роль символа власти и иерархии. Понимание этой трансформации возможно только при комплексном — культурологическом — подходе, рассматривающем музыку как социальный институт.

Изучение Гуруу дуу в междисциплинарной перспективе, на пересечении этномузыкологии, культурной истории и семиотики ритуала, позволяет не только глубже понять специфику монгольской культуры, но и выявить универсальные закономерности существования ритуальных музыкальных форм в традиционных обществах. Песенный жанр Гуруу дуу оказывается не просто объектом музыкального анализа, но и значимым свидетельством культурной памяти, механизмов сакрализации и способов выражения коллективного мировосприятия.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллина Г. В., Лю Илунь. Жанровые разновидности монгольской протяжной песни // Тамбов: Грамота. 2019. Т. 12. № 2. С. 105–109. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.2.20>

2. 贾玉凤, 郭平. 鄂尔多斯“古如歌”的研究 (*Цзя Юйфэн, Го Пин. Исследование ордосской «Гуругэ»*) // 《科幻画报》2023 年第 8 期 260–262 页.

3. Насу. Монгольский народный инструмент моринхуур: культурно-исторический генезис и идентификация // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2020. № 2. С. 51–56.

4. 乌兰杰, 吴斯日古冷. 鄂尔多斯杭锦旗古如歌年代考 (*Уланцзе Уссиригулэн. Хронология становления «Гуругэ» в хошуне Ханджин-Ци (Ордос)*) // 《中国音乐学》2023 年第 4 期 48–55+63 页. DOI: 10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.2023.04.005.

5. Yoon S. (2019). What's in the Song? Urtyn duu as Sonic “Ritual” Among Mongolian Herder-singers. *MUSICultures*, 45(1-2). Retrieved from <https://journals.lib.unb.ca/index.php/MC/article/view/28936>

6. Эпос монголо-тюркских народов и шаманизм: монография / Е. О. Хундаева, Д. Б. Бадмацыренова. Нерюнгри: Изд-во Технического института (ф) СВФУ, 2014. 160 с.

7. 乌兰杰, 吴斯日古冷. 元代宫廷音乐与“图日勒格”的结构 (*Уланцзе Уссиригулэн. Придворная музыка эпохи Юань и структура «Турилэгэ»*) // 《艺术与民俗》2021 年第 1 期 98–113 页.

8. 越晓慧. 非遗文化“古如歌”绽放古老苍韵 (*Юэ Сяохуэй. Нематериальное культурное наследие «Гуругэ» раскрывает древнюю прелесть*) // 《实践 (思想理论版)》2020 年第 10 期 54–55 页.

9. Дампилова Л. С. Духовно-культурные коды в поэзии монгольских народов: монография. Иркутск: Оттиск, 2016. 244 с.

10. Го Цзин. Музыкально-танцевальное искусство монголов на территории Внутренней Монголии // Инновационное развитие современной науки: теория и практика: сборник научных трудов по материалам XXIX Международной научно-практической конференции. Анапа, 10 августа 2024 года. Анапа: ООО «Научно-исследовательский центр экономических и социальных процессов» в Южном Федеральном округе, 2024. С. 23–29.

11. Цэнд Эрдэнэтуяа. Становление и развитие вокально-хоровой культуры Монголии // Наука и школа. 2018. № 2. С. 173–178.

12. Liu Y. (2023). Cavity Relationships and Melodic Patterns of Ordos “Guru Songs”. *Highlights in Art and Design*, 4 (2), 58–61.

13. Бао Минде. Развитие традиционной монгольской музыки в современном Китае // Байкальские встречи — VIII: Историко-культурное наследие региона как фактор социально-экономического развития: материалы международной научно-практической конференции, Улан-Удэ, 11–13 сентября 2014 года / Ответственный редактор Пшеничникова Р. И. Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2014. С. 562–565.

14. Фань Цзин. Современное состояние и перспективы развития этнического компонента музыкального образования во Внутренней Монголии // Музыкальное искусство и образование / *Musical Art and Education*. 2020. Т. 9. № 1. С. 167–178. DOI: 10.31862/2309-1428-2021-9-1-167-178.

Статья поступила в редакцию 12.11.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 12.11.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

Чжан Исюань — аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии.

Information about the Author:

Zhang Yixuan — postgraduate student at the Department of Music Education and Pedagogy, Institute of Music, Theatre and Choreography.