

王利

*На правах рукописи*

**Ван Ли**

**Цам в контексте этнокультурных традиций  
Внутренней Монголии Китая**

Специальность 5.10.1 – теория и история культуры, искусства

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург – 2025

Работа выполнена на секторе фольклора в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Российский институт истории искусств»

Научный руководитель: **Глазунова Наиля Нигматовна**  
кандидат искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Буксикова Ольга Борисовна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры хореографического творчества  
Государственного бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Белгородский государственный институт искусств  
и культуры»

**Булгакова Татьяна Диомидовна,**  
доктор культурологии, профессор,  
профессор кафедры этнокультурологии  
Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Российский государственный педагогический  
университет имени А. И. Герцена»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«**Академия Русского балета**  
**имени А. Я. Вагановой**»

Защита состоится 25 июня 2025 года в 14 часов на заседании диссертационного совета 23.1.015.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» и на официальном сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Цам** (чам)<sup>1</sup> имеет многовековую историю и является уникальным религиозным ритуальным действием тибетских монастырей. С точки зрения художественных форм, цам включает в себя хореографию, музыку, костюмы и маски с позиции его изначального религиозного содержания.

Религиозно-культурный феномен действия Цам, зародившийся в период активной экспансии буддизма на Тибетское нагорье, есть плод длительного взаимодействия и взаимопроникновения архаичных верований автохтонной традиции *бон* и догматов махаянского буддизма. Эта мистерия, являясь выдающимся примером религиозно-художественного синкретизма в становлении тибетской культуры, со временем вобрала в себя всё более утончённые философские и обрядовые компоненты. Особого расцвета Цам достиг в рамках школы Гелук (XV–XVI вв.), отличающейся особым вниманием к эстетике культовой практики, её торжественности и символизму. Именно представители школы Гелук, широко распространившейся не только в Тибете, но и за его пределами – в Китае, Монголии, Внутренней Монголии КНР, а также в российских регионах с буддийской традицией (Бурятия, Тыва, Калмыкия), – способствовали превращению Цама в грандиозное массовое действо, укреплявшее религиозную веру в традиции буддизма и передававшее канонические мифологемы тибетского буддизма в доступной и зрелищной форме. Со второй половины XV века буддийские монастыри становятся очагами интеллектуальной и духовной жизни этих стран. Внутреннее убранство монастырей, праздничное одеяние лам, ритуальные маски, надеваемые во время праздников, и, особенно, музыкальное и танцевальное сопровождение действия привлекали прихожан в храмы.

Цам, сформировавшийся среди монголов Внутренней Монголии КНР<sup>2</sup> (в монгольском произношении: чам), представляет собой религиозно-культурный

---

<sup>1</sup> Цам (тиб. *cham*; монг. чам, игра, танец) – в российском востоковедении сложилась традиция использования названия мистерии в русскоязычной форме «цам». В своей работе мы также будем следовать этой традиции.

<sup>2</sup> Внутренняя Монголия – автономия в составе Китая, одна из наиболее крупных его провинций. Согласно китайским официальным документам, независимость Монголии была провозглашена в 1946 году. В 1947 году был основан Автономный район Внутренняя Монголия, ставший первым национальным районом, созданным Коммунистической партией Китая. Большая часть жителей Внутренней Монголии – ханьцы. Вторыми по численности являются монголы.

феномен, испытавший значительное влияние тибетского цам, но обладающий особой спецификой, даже по сравнению с монголами независимого государства Монголии, отличающимися этническим составом, языковыми диалектами, письменностью, социально-общественным укладом жизни. Несмотря на общие корни, различия между, в общем-то, одним народом, довольно сильны. Деление на Внутреннюю и Внешнюю Монголию появилось в официальных документах в период династии Цин – последней императорской династии в истории Китая (1644–1912 гг.). Большая часть монголов Внутренней и Внешней Монголии исповедовали буддизм, устраивались большие буддийские богослужения и проводилась мистерия цам. Во времена Великой культурной революции в Китае (1966–1976) большинство монастырей и храмов Внутренней Монголии были разрушены, монгольский буддизм пришел в упадок, а мистерия цам практически исчезла. Тем не менее монгольским ламам удалось не только сохранить цам в сложившейся ситуации, но и впоследствии развить его до того состояния, в котором он находится сейчас.

В настоящее время в научной и общественной среде наблюдается активизация интереса к изучению буддийской традиции на территории Внутренней Монголии Китайской Народной Республики, что обусловлено её фундаментальной ролью в формировании культурной идентичности и социальной структуры монгольского этноса. Религиозно-философские установки буддизма на протяжении длительного исторического периода оказывали определяющее влияние на процессы этнокультурной консолидации, развитие обрядовой практики и символического мышления в данном регионе. Особое внимание в современных исследованиях уделяется таким феноменам, как цам – ритуально-театрализованному действию, которое в настоящее время рассматривается не только как религиозный обряд, но и как значимый элемент нематериального культурного наследия монголов Внутренней Монголии.

Цам Внутренней Монголии, рассматриваемый в контексте тибетской буддийской традиции, предстает как особая синкретическая форма религиозного зрелищного искусства, испытавшая определенное влияние монгольских этнокультурных особенностей, в частности, шаманизма. Прежде всего, изменения претерпели сюжеты, лежавшие в основе монгольского цам, повлиявшие на маски и соответственно на специфику танцевальных движений. Внутреннее убранство буддийских монастырей, пышное одеяние монахов, красочные ритуальные маски, используемые во время представления и

музыкальное сопровождение мистерии производили огромное эмоциональное впечатление на простых верующих. Отметим, что мистерия цам как составная традиция буддизма в форме ритуального представления является одним из особых тантрических методов, ведущим к достижению конечной цели для любого буддиста – просветлению. Как отмечают современные буддологи, одним из главных принципов буддийских школ является невербальная («от сердца к сердцу») передача метода просветления от самого Будды до современных носителей религиозной традиции буддизма<sup>32</sup>. Если интерпретировать это понятие в терминах современной психологии, то его следует рассматривать как особый вид измененного состояния сознания, достигающегося с помощью различных форм медитации: как внешне пассивных, так и активно-динамических – ритуального танца с элементами вращения, громких ударов ног, резких остро ритмизованных звуков духовых инструментов, использования ударных инструментов и своеобразных поединков в форме различных видов рукопашного боя, фехтования различными предметами (от бамбуковых палок до боевых мечей) и т. д.

**Степень изученности темы исследования.** Ритуал цам широко исследовался в трудах российских, китайских, монгольских и западных ученых. Классические работы А. М. Позднеева (1880, 1887), Б. Барадийна (1909), Н. П. Шастиной (1935, 1974), В. Форманна (1967), Р. А. Стейна (1972) и В. Хайсика (1989) до сих пор сохраняют актуальность в буддологии, тибетологии и монголоведении. Современные исследователи, такие как А. Кимура (1997), Эрдэни (1997), А. Барежа-Старжински (2012), К. Телеки (2013), А. Кольмар-Пауленз (2015) и Б. Мунунчимэг (2015), анализируют различные аспекты мистерии цам, однако недостаточно рассматривают его художественную эстетику и философию буддийского учения. Исключением является статья А. Д. Цендиной «История Цама в Монголии», в которой вводятся в научный оборот рукописи настоятеля монастыря Гандан (г. Улан-Батор) габджу Эрдэнипэла (1877–1960). В этом источнике кратко повествуется история распространения цама в Монголии и приводится список монастырей с указанием тех видов мистерии цам, которые в них проводились.

---

<sup>3</sup> Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. СПб.: Азбука-классика, 2007. 427 с.

В последние годы появились работы, рассматривающие цам как мистериальное театральное представление. Важный вклад в это направление внесли В.М. Абзаев (1990), В. Ц. Найдакова (1997), В. М. Асалханова (2005), З. Батсухийн (2006), С. Батнасангийн (2009), И.В. Батинова (2012), А.А. Жигмитова (2020).

В исследовании Баяра «Собрание священных текстов Цам на монгольском языке храма Мерген Дзу» (1990) представлена уникальная информация о местных особенностях ритуала.

Среди китайских исследований стоит отметить труды Ляо Дунфаня (2008) и Го Цзина (1998), которые анализируют религиозные и философские аспекты цамы в контексте тибетского эзотерического буддизма. Музыкальный и танцевальный аспект цамы исследуются в работах Тянь Ляньтао (2000) и Юань Хэ (2011). Научный интерес к мистерии цам в Китае проявляют в последнее время не только искусствоведы и историки культуры, но и историки буддизма и религиоведы. За последние два десятилетия в Китае защищено несколько диссертационных работ, касающихся данной научной проблемы: Хэ Сюань (2018); Бай Мацо (2005); Ян Юйчжо (2018); Вань Дайцзи (2006) и др., и расширяющие понимание музыкального, танцевального и философского контекстов ритуала. Среди исследований цам, выполненных современными европейскими специалистами, следует указать на статью Люция Галли (2009) и диссертационную работу М. Мрозински «Искусство, ритуал и репрезентация: исследование роли танца Цам» (2008).

Таким образом, процесс современного исследования тибетского цамы и его разновидности монгольского цамы носит комплексный и глубокий характер. Это обеспечивает будущие исследования богатой и достоверной литературой, а также закладывает прочную основу для дальнейшего изучения цамы. Однако, несмотря на наличие обширной литературы на монгольском, китайском, тибетском, русском и западноевропейских языках, до сих пор недостаточно раскрыты многие художественные и религиозные аспекты ритуала цамы. Остается мало изученным, в частности, цам Внутренней Монголии КНР. Автор диссертации стремится восполнить этот пробел, предлагая комплексный анализ монгольской адаптации во Внутренней Монголии Китая тибетского ритуала, его культурной значимости и художественной ценности.

**Актуальность исследования** определяется необходимостью выработки искусствоведческого подхода к изучению религиозно-культурного феномена

цам, объединяющего такие виды искусств как танцевальное, музыкальное, театральное, декорационное, искусство пантомимы, и обусловлена потребностью в разработке методологии комплексного искусствоведческого исследования мистерии цам, что позволяет выявить и проанализировать его системообразующие признаки, влияющие на выбор художественных средств выразительности и образную структуру цама, в том числе среди монголов Внутренней Монголии КНР.

**Объектом исследования** является тибетский ритуал Цам в контексте этнокультурных традиций монголов Внутренней Монголии.

**Предмет исследования** – художественные, религиозные и культурные аспекты ритуала Цам монголов Внутренней Монголии КНР, его символика, музыкальное сопровождение, костюмы и маски.

**Целью настоящего исследования** является комплексное искусствоведческое исследование художественно-символической составляющей ритуала Цам как значимого компонента буддийского религиозно-культурного наследия; определение художественной специфики, символического и культурного содержания, особенностей развития цам Внутренней Монголии. Дополнительно в рамках работы рассматривается влияние буддийской традиции на процессы формирования и трансформации культурной идентичности монгольских народов, включая территории с устойчивой буддийской практикой – Республики Бурятия, Тыва и Калмыкия.

**Задачи исследования:**

- рассмотреть Цам как религиозную практику для каждой школы буддизма (название, состав участников, формы представления и религиозное содержание);
- выявить многообразие форм искусства, представленных в практике Цама, художественные элементы, присутствующие в ритуальной мистерии и разных формах народной культуры;
- проанализировать особенности специализированных танцев Цама, пения, игры на музыкальных инструментах, символическое значение масок и костюмов, законов цвета;
- определить этностилевые особенности и художественный язык мистерии; общность художественных средств, создающих целостность мистериального действия;
- исследовать ритуальную структуру Цама и ее соотношение с театрализованной формой мистерии;

- проанализировать роль буддийской традиции в процессе формирования универсальных основ этнокультурной идентичности монгольского населения Внутренней Монголии;

- определить степень влияния буддийской традиции на формирование культур Монголии, Бурятии, Тывы и Калмыкии.

**Научная новизна** заключается в том, что

- впервые рассматривается процесс формирования, этапы развития и современное состояние Цама среди монголов Внутренней Монголии КНР;

- введены в научный оборот ранее не изученные архивные материалы, расширяющие представления о монгольской адаптации Цама и его значении в культурном наследии региона;

- разработаны методологические принципы анализа тибетского Цама как базового для культур, воспринявших буддизм, сочетающие научный, религиозный и художественный типы описания;

- проанализирован Цам как произведение искусства, с присущими ему этнохудожественными особенностями;

- использован подход психопрофилактического опыта: цам рассматривается как определенное состояние измененного сознания, которое достигается разными формами медитативной практики;

- выявлены и введены в научный оборот не известные ранее в русскоязычном искусствознании специальные трактаты, связанные с исследованием цама в буддийской литературе, а также источники, посвященные данной проблеме на китайском, монгольском, тибетском языках, в том числе архивная литература тибетских и монгольских храмов.

**Материалами** диссертационной работы, наряду с указанными источниками и научной литературой, послужили фото- и видеозаписи храмовых мистерий Цам, хранящиеся в монастырях Тибетского автономного района и Внутренней Монголии Китая, а также полевые исследования, предпринятые диссертантом – интервью с ламами, записанные во время посещения соискателем в разные годы дацанов Тибета, Внутренней Монголии КНР, Китая, а также Калмыкии; описание, собственные фото- и видеозаписи храмовых мистерий, участие в росписи и отделке храма Булэг (Внутренняя Монголия) во время пребывания там в июне-августе 2023 г.

**Методологическая основа исследования** включает междисциплинарный подход, сочетающий искусствоведческий, исторический, культурологический и

антропологический ракурсы анализа. В процессе исследования использовались как общенаучные методы – анализ, синтез, наблюдение, интервьюирование, – так и специальные: метод комплексного изучения источников (включающих искусствоведческие, философские, исторические и психологические материалы), типологический и феноменологический методы. Исследование опирается на фундаментальные научные принципы объективности, историзма, а также системно-аналитический подход, что обеспечило всестороннее рассмотрение процессов становления тибетского буддизма, формирования его школ и закрепления мистерии цам как культовой практики. Применение указанных методов позволило выявить исторические и логико-культурные предпосылки распространения данного феномена в среде других этносов.

**Теоретическая значимость** заключается в расширении знаний о ритуале цам и его адаптации в монгольской культуре. Полученные в ходе исследования материалы позволяют рассматривать мистирию цам не только в контексте религиозного ритуала, но и как значимое явление национальной культуры, обладающее выразительными характеристиками, присущими сценическим формам искусства. Такой подход способствует более глубокому осмыслению цамы как комплексного культурного феномена, отражающего синтез сакрального и художественного начал.

**Практическая значимость** данного исследования заключается в возможности применения его результатов в рамках культурных, образовательных и музейных инициатив, а также при разработке программ, направленных на укрепление межкультурного диалога. Отдельные положения и выводы работы могут быть интегрированы в содержание учебных дисциплин, посвящённых истории буддизма, культуре и искусству народов Центральной Азии. Кроме того, наблюдения и заключения, сформулированные в процессе исследования, представляют интерес для практиков в сфере современного национального искусства, особенно в контексте актуализации и корректного использования традиционных форм, символики и выразительных средств при создании сценических интерпретаций и художественных стилизаций.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

- Мистерия цам представляет собой уникальный феномен религиозного искусства, в котором синтезированы сакральные установки тибетского буддизма и культурно-художественные формы сценического

действия, отражающие духовные и этнические особенности народов Центральной Азии.

- Ценность цама как формы художественного выражения заключается в совокупности его эстетических компонентов: ритуального танца, музыкального сопровождения, символики костюмов и масок, образующих комплексный культурно-образный ряд с глубокой семантической нагрузкой.

- Буддийская традиция сыграла ключевую роль в формировании этнокультурной идентичности монголов Внутренней Монголии, обеспечив духовное единство, преемственность поколений и устойчивые формы религиозно-культурной практики.

- Цам во Внутренней Монголии КНР представляет собой институционализированный элемент национальной культуры, включающий в себя устойчивые исполнительские традиции, национальную хореографическую школу, мифологизированный репертуар, сакральную образность, оригинальные визуальные коды (маски, костюмы) и сложившуюся культурную среду потребления ритуала.

- История развития Цама демонстрирует реализацию принципа культурной преемственности в широком историко-хронологическом контексте – не только внутри поколения, но и в рамках «большого времени», где традиция не законсервирована, а адаптирована и активно функционирует в современных социокультурных условиях.

- Развитие форм и типов Цама в различных школах тибетского буддизма обусловлено как социокультурной средой, так и доминирующим положением Учителя в структуре передачи знаний и обрядовых практик, что определяет уникальность каждой школы и её трактовку мистерии.

- Цам трансформировался в символ тибетского буддизма, став не только религиозным ритуалом, но и медиативной формой, соединяющей сакральные и светские аспекты культуры, что подчёркивает его значимость как связующего звена между духовной традицией и актуальными культурными процессами.

**Апробация результатов исследования.** Диссертация подготовлена и обсуждена на секторе фольклора Российского института истории искусств. Основные положения, выводы и результаты исследования изложены автором в ряде публикаций, в том числе, в изданиях рекомендованных ВАК при

Минобрнауки России. Результаты проведенных исследований были апробированы на научных мероприятиях международного и всероссийского уровня: IX Международная школа молодых фольклористов. «Традиционная культура: творчество, поведение, ритуал» (12–16 ноября 2020 г., Санкт-Петербург, Россия); XLIV Межвузовская научно-практическая конференция «Методология современного театроведения» (25 апреля 2022 г., Москва, Россия); X Международная школа молодых фольклористов (10–12 ноября 2022 г., Санкт-Петербург, Россия); Всероссийская онлайн межвузовская научно-практическая конференция «Художественные практики и арт терапия в психиатрии» (16 марта 2023 г., Москва, Россия); Международный научный конгресс «Традиционная музыкальная культура: историко-археологический аспект» (21–23 октября 2024 г., Санкт-Петербург, Россия); XXV Всероссийская научная конференция «Полевой сезон фольклористов» (12–13 марта 2025 г., Санкт-Петербург, Россия).

**Структура диссертации** продиктована задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, поделенных на разделы, заключения, библиографического списка литературы на русском, китайском, монгольском, тибетском и западноевропейских языках (218 наименований), архивных источников, интервью. Приложение содержит иллюстративный материал, словарь терминов и имен, тексты бесед с ламами.

Основной текст диссертации составляет 188 с., общий объем диссертации 222 с.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обосновывается выбор темы и ее актуальность, степень изученности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи диссертации, источники и материалы. Обозначены новизна, теоретическая и практическая значимость проводимой работы, приводятся основные положения, выносимые на защиту.

**Глава 1. Социально-исторические условия возникновения тибетского цампа** посвящена анализу социально-исторических условий, которые привели к возникновению ритуала цам в тибетских монастырях. Буддизм проник в Тибет в VII веке, но окончательно укоренился лишь к IX–X векам, претерпев значительные изменения. Он впитал в себя элементы традиционной тибетской религии *бон*, а также китайского и индийского буддизма. Этот процесс сопровождался не только изменением религиозных представлений, но и

трансформацией культурных практик, что в итоге привело к формированию уникальной тибетской буддийской традиции, в том числе ритуала цам, который стал не только способом духовной практики, но и инструментом передачи знаний, способом художественного выражения и утверждения буддизма как ключевого элемента тибетской культуры. Для понимания феномена буддийской мистерии цам очень важно учитывать, что ее появление связано с невербальной формой передачи буддийского учения и достижением конечной цели просветления.

Возникновению разнообразных форм ритуала цам, в которых отражаются как религиозные, так и художественно-эстетические особенности каждой традиции, посвящен **раздел 1.2. Формирование школ буддизма и исполнительской традиции цама**. На протяжении истории буддизм в Тибете представлен четырьмя основными направлениями – Ньингма, Кагью, Сакья и Гелуг, каждая из которых внесла существенный вклад в развитие и обогащение мистерии цам.

В исследовании особое внимание уделяется осмыслению роли духовного лидера – Учителя как ключевой фигуры в процессе становления религиозно-художественных школ. Среди них – Падмасамбхава, Гуру Чованг, Кхьюнпо Налджор, Кхон Кончог Гьялпо, Цонкапа. Несмотря на то, что их деятельность относится к разным историческим эпохам, их объединяет единое мировоззренческое и эстетическое пространство, проявляющееся в общей направленности духовной практики и в стилистических особенностях исполнения мистерии. Каждый из этих Учителей не только был носителем и транслятором философско-религиозных идей тибетского буддизма, но и выступал как харизматичный организатор сакрального действия, играя роль своеобразного художественного руководителя в широком культурном контексте. Благодаря их усилиям мистерия цам получила систематическую организацию и художественное оформление, что позволило рассматривать её как ядро религиозно-художественной школы. Каждая из школ не только адаптировала ритуал к собственным доктринальным установкам, но и выработала уникальные выразительные формы, включая хореографические, музыкальные, визуально-символические и драматургические элементы. Это привело к формированию многочисленных локальных интерпретаций цама, отличающихся стилем исполнения, композиционной структурой и образной системой.

### **Раздел 1.3. Природа танца тибетской религиозной мистерии цам.**

Ритуальные представления цам исполняются ламами, прошедшими определенную танцевальную подготовку, в масках, в сопровождении духовых и ударных инструментов. Цам принимает за основу танцевальную структуру, используя при этом язык танцевальных движений, но в качестве ядра он включает суть религиозного вероучения и демонстрирует устрашающую силу богов. Цам при помощи языка танца визуализирует и облегчает понимание сложных для восприятия религиозных доктрин. Из-за ограничений, связанных со специфичным содержанием и религиозными целями, цам всегда придерживается строгих движений, костюмов, масок, музыкального сопровождения и формы танцевального исполнения. Это не просто танец, а сакральное действие, имеющее многослойную структуру. В основе движений лежат девять танцевальных поз, разделённых на три группы. Их можно классифицировать по телу, языку и смыслу: к трем телесным позам относят очаровательную, героическую и отвратительную; к трем языковым позам относят свирепую, нелепую и ужасную; к трем смысловым — позы сострадания, могущества и мягкости. Каждое движение и жест в цаме обладает символическим значением. Например, медленные, размеренные шаги выражают спокойствие и сосредоточенность, тогда как резкие, быстрые движения – проявление гнева защитников учения. Повороты и вращения отражают колесо сансары, а прыжки и удары ногами символизируют победу над иллюзиями.

Каждый вид цамы имеет свои отличительные особенности, связанные с некоторыми различиями в религиозных учениях тех или иных монастырей и школ, а также различными буддийскими религиозно-мифологическими сюжетами, исходя из содержания которых, определяется, из каких частей будет состоять цам, и количество его исполнителей. В итоге танцы, входящие в цам, образуют единое содержание ритуального действия. Каждая часть танца состоит из сольного, дуэтного и группового (3–4 исполнителя) выступлений и танцев больших групп исполнителей. Основные танцевальные движения, используемые в цаме: поступь тигра (поступь-поведение, мягкое наступает на твердое); прыжок льва; расправленные руки-крылья; маховые движения обеими руками вправо и влево; расправленные крылья и поворот вокруг своей оси; обхват поясницы двумя руками; подпираание неба одной рукой; две руки поднимаются по направлению ветра, после чего выполняется поворот в приседе и т.д. Основу этих движений составляют — раскачивание, скручивание, встряхивание и

подрагивание. Движения ног включают прыжки, переходы, подпрыгивания, перемещение. Самая большая особенность цам состоит в том, что почти в каждом танцевальном фрагменте встречается «нулевой танец». В концепции экологии танца «нулевой танец» является противоположностью «динамического». Ситуация, при которой определенная часть тела находится в статичном положении, может называться нулевой динамикой этой части тела.

Состояние полной телесной и дыхательной неподвижности в традиции мистерии цам определяется как «нулевой танец». Это особая фаза ритуального действия, характеризующаяся абсолютной статикой, при которой центр тяжести тела переносится на одну ногу, тогда как вторая слегка согнута и приподнята вперед, носок вытянут, корпус выпрямлен, а вся поза при этом сохраняет лёгкость и внутреннюю собранность. Данный элемент танцевального языка обладает важной функциональной и символической нагрузкой, являясь ключевой характеристикой цамы как религиозно-танцевального ритуала.

Статичная поза в цаме представляет собой не просто момент пластической выразительности, но и пространственную метафору глубинной идеи буддийского учения. Взаимосвязь между исполнителем и сакральным образом божества реализуется в этой позе как особая психофизическая система «человек — божество» или «человек — скульптура», воплощающая принципы медитативного сосредоточения и преодоления страданий — одного из центральных понятий буддийской философии. Подобная организация тела в пространстве символизирует путь к освобождению от чувственных привязанностей и обретению просветления.

В диссертации представлены графические материалы с изображениями характерных позиций, используемых в танце цам, что позволяет визуально проанализировать структурные особенности религиозного движения и его философскую символику.

Характерными чертами танца цам являются танцевальные шаги ног, являющиеся основой, и жесты рук, являющиеся вспомогательными по отношению к шагам. Жесты рук очень богаты и разнообразны. Они передают сокровенный смысл религиозного танца через определенное положение пальцев. В своей основе они имитируют различные положения (мудры) рук будд и имеют определенные значения. Руки могут подниматься вверх, приподниматься, резко отбрасываться и т. д.

Одной из характерных структурных особенностей мистерии цам является её ориентация на круговую организацию пространства и движения. Как ритмическая основа, так и сценическая композиция, включая мизансцены и последовательность танцевальных элементов, подчинены принципу круга, который в буддийской символике выступает метафорой космического порядка, цикличности бытия и бесконечного движения по пути духовного развития. Такая пространственно-пластическая схема отражает не только эстетические, но и философские установки буддийской традиции, придавая ритуальному действию глубинный сакральный смысл. Таким образом, важнейшая черта ритма цам — «рисование круга», составление изображения в круге и движение по кругу, а «круг» — это линия и траектория, образованная «вращением». Круг — своеобразный символ бесконечной повторяемости. Цам как религиозный ритуал, с точки зрения экстатического состояния его исполнителей, их движений, темпа и ритма есть отражение того, что в буддизме именуется «Кругом сансары». Все эти виды круговых движений образуют постоянно меняющийся и в тоже время непрерывный поток буддийского круговорота, с понятием безначального и бесконечного потока рождений в сансаре. Таким образом, посредством тантрического ритуального танца цам верующие познают буддийское учение, которое помогает им сделать их существование в сансаре более осознанным, с помощью благих заслуг обрести возможность освобождения от страданий и достичь просветления.

**Маски, используемые в цаме,** создают некоторую пространственную дистанцию между исполнителями и зрителями. Благодаря этой дистанции возникает ощущение непроницаемости, неуловимости, туманности и бесконечности. Это позволяет исполнителям с помощью маски не только придерживаться канонических требований, но и выразить свою индивидуальность. Когда исполнители монахи и почитатели миряне находятся в некоторой пространственной перспективе друг от друга, будучи разделенными маской, они невольно начинают выделять предметы и себя, отбрасывают предубеждения и предрассудки, отрекаются от привычки постоянного пребывания в обыденной действительности и начинают осознавать наличие в себе природы Будды. В конечном итоге, такая перспектива, созданная маской, символизирует конечность жизни и неизбежность смерти как две составляющие одного круга сансары. Кроме того, за маской скрывается напряжение жизни: жизнь и смерть – это, на самом деле, две стороны одного лица. Маска в ритуале

- предмет веры, маска отражает содержание ритуала, выраженное игровым моделированием означаемого образа.

**Раздел 1.4. Музыка мистерии цам.** Музыкальное сопровождение мистерии цам представляет собой неотъемлемую часть ритуального действия, выполняя не только функцию фона, но и играя структурообразующую роль в организации сценического пространства. Музыкальный ансамбль, сопровождающий цам, включает три основных группы инструментов: *аэрофоны* (тунцин, ганлин, цзялин, дунгар), *мембранофоны* (энъя, дамару, ацин) и *идиофоны* (буцин, чжибу). Эти инструменты составляют основу монастырского оркестра, однако в зависимости от местных традиций и конкретной монастырской школы состав ансамбля может варьироваться и дополняться иными звучащими средствами.

Несмотря на относительно ограниченный инструментальный состав и специфические акустические характеристики каждого инструмента, музыкальная ткань мистерии отличается богатством фактуры, выразительностью и способностью формировать насыщенные звуковые образы. Центральное место в оркестровой партии, как правило, отводится *цзялиню* — тибетскому инструменту, подобному гобою, звучащему в ритуалах, посвящённых мирным божествам. Он исполняет мелодии, построенные на диатоническом звукоряде, и не используется одновременно с *ганлином* - медным духовым инструментом, предназначенным для сопровождения танцев гневных божеств. *Тунцин*, обладающий мощным и низким звучанием, исполняет устойчивые мелодические линии, вступая в звуковой диалог с голосом цзялиня.

Ударные инструменты в музыкальной структуре цам несут значительную смысловую и ритмическую нагрузку. Под общим наименованием *энъя* объединяются различные типы барабанов, среди которых выделяется малый ручной барабан, используемый при чтении сутр и в моменты танцевальных эпизодов. Игровая техника может включать вращение инструмента и удары палочкой по деревянной раме. Крупный барабан символически соотносится с грохотом грома и образами мифологического дракона. *Буцин*, выполненный в форме парных медных чаш, является ключевым ритмическим элементом, задающим акценты и темп ритуального действия. Инструменты *ганлин*, *дамару* и *чжибу* органично встраиваются в общую звуковую ткань, внося яркие колористические оттенки и подчеркивая ритуальную атмосферу.

Музыкальная драматургия цам строго синхронизирована с танцевальными движениями и сценическим развитием ритуала. Звуковая палитра варьируется от медитативно-спокойных, созерцательных эпизодов до напряжённых и экспрессивных фрагментов. Определённые темброво-ритмические формулы и инструментальные сочетания соотносятся с конкретными божествами или духами, образ которых воплощается в танце. Благодаря этому достигается особая сакральная наполненность действия и обеспечивается его глубокое символическое воздействие.

**Глава 2. Монгольский цам (чам) Внутренней Монголии КНР: историко-культурный контекст.** Монгольский цам Внутренней Монголии КНР, несмотря на свою очевидную связь с тибетской, а также с монгольской традицией Республики Монголия, приобрел уникальные черты, отражающие специфику региональной монгольской культуры и религиозных представлений. Его развитие шло параллельно с распространением тибетского буддизма в Монголии, но не ограничивалось механическим заимствованием ритуалов. В процессе адаптации мистерия цам впитала в себя элементы шаманских верований, традиционного монгольского искусства и этнических представлений о божественном.

**Раздел 2.1. Происхождение, художественная характеристика и культурная коннотация тибетского цам.** Истоки монгольского цам восходят к XIII в., когда Монгольская империя установила тесные связи с Тибетом. В этот период буддийские монахи активно распространяли тибетский буддизм среди монгольской знати, что способствовало переносу религиозных традиций, включая ритуальные танцы. Однако тибетский буддизм не был принят народной массой, да и монгольские шаманы (бөө) не собирались уступать свое место буддийским монахам. Принудительное распространение, давление представителей тибетского монашества встретило сопротивление со стороны простого народа. С падением Юаньской династии влияние тибетского буддизма среди монголов достаточно быстро исчезло, цам прекратил свое существование в Монголии, а шаманизм и тенгрианство по-прежнему сохраняли свое доминирующее положение как основные религии монгольского народа. Победа тибетского буддизма над монгольским шаманизмом произошла в XVI в. Однако буддизм не смог полностью изжить шаманизм в монгольской степи и был вынужден сосуществовать с ним, подобно тому, как он сосуществовал с религией бон в Тибете. Буддийские наставники осознавали, что насильственное навязывание

вероучения способно привести лишь к внешнему принятию буддизма, не сформировав у населения подлинной религиозной убеждённости. В связи с этим в процессе вытеснения шаманизма была реализована традиционная для тибетского буддизма стратегия гибкой ассимиляции наиболее почитаемых элементов исконной народной религии. Так, в состав защитников буддийского учения был включён популярный в народной среде культ Белого старца (Цагаан эцэг), для чего буддийскими монахами был составлен апокрифический текст «Сутры Белого старца», а также специальные тексты сангов — ритуальных воскурений духам-хозяевам местностей, проводимых на священных возвышениях (оба), ранее связанных с шаманской практикой жертвоприношений. Ещё одним важным шагом на пути буддийской адаптации шаманских элементов стало создание «Сутры созвездия Семи старцев», с целью включения древнего обряда поклонения созвездию Большой Медведицы в буддийскую ритуальную традицию.<sup>4</sup>

Чрезвычайно эффективным средством для укрепления тибетского буддизма в широких слоях простого населения стала активная практика традиционной тибетской медицины, из которой впоследствии сложилась и монгольская система лечения.

Широкое распространение цам среди монголов получил в XVI–XVII вв., когда школа буддизма Гелуг утвердилась как главенствующая в Монголии. В этот период монгольские ханы начали покровительствовать буддийским монастырям, что способствовало формированию уникальной монгольской версии мистерии цам. Монгольский цам в своей основе хотя и был продолжением тибетского цама, однако наполнившись естественной монгольской спецификой, обрел черты самобытности в своем содержании. В нем сформировались свои художественные формы, которые к тому же, были подчинены определенным региональным традициям исполнения цама в разных монгольских монастырях.

В отличие от тибетской традиции, в которой цам исполнялся исключительно в монастырях, монгольская версия ритуала имела более широкий

---

<sup>4</sup> Обо — каменная насыпь, культовое сооружение монголов, сложенное из камней. Поклонение обо происходит из традиций шаманизма, которые позже были восприняты буддизмом. Подтверждают это определение слова ламы Дабури Баяр: «Раньше они чётко разделялись: шаманизм был шаманизмом, а буддизм — буддизмом. Сейчас их уже сложно различить, во многих местах они смешались. Например, ритуалы поклонения обо: раньше это было шаманским обрядом, а теперь ламы тоже приходят на поклонение обо, чтобы читать сутры». См. Приложение. Интервью автора (2019).

общественный охват. Постепенно мистерия стала не только элементом храмовой службы, но и значимым событием в общественной и культурной жизни монгольского общества. Появилась традиция проведения цама не только во время крупных буддийских праздников, но и в честь важных исторических событий, коронации ханов, военных побед и других значимых дат.

### **Раздел 2.1.1. Художественные особенности монгольского цама.**

Монгольский цам отличается от тибетского рядом художественных и стилистических и сюжетных особенностей. С точки зрения содержания монгольский цам можно разделить на сюжеты укрощения демонов, восхваления буддийского учения, а также биографические истории героев. Важным является структура мистерии. В ней сочетаются ритуальные действия, театрализованные сцены, взаимодействие с публикой, музыкальные и поэтические вставки. Некоторые эпизоды имеют комедийный оттенок, что делает представление более доступным для зрителей и усиливает эмоциональную вовлеченность аудитории. В этом проявляется особая черта монгольского цама: его способность одновременно быть религиозным обрядом, художественным выступлением и средством передачи знаний.

Костюмы и маски в монгольском цаме также обладают самобытными чертами. Одним из важнейших различий между тибетским и монгольским цамом является символическое значение **масок**, используемых в представлениях. Среди монголов они были не просто культовыми объектами, но и отражением этнической идентичности и национальной мифологии. Уделялось большее внимание деталям и орнаментам, отражающим национальную эстетику. В масках персонажей можно найти традиционные монгольские узоры, символизирующие элементы природы, духов и героев эпоса. На характерных чертах тех или иных персонажей отразились и колористические вкусы монголов. Для масок цама традиционно используются пять цветов: синий, красный, желтый, белый и черный. Монголы чаще используют из этого традиционного цветового спектра те, которые больше отвечают их эстетическим и ментальным предпочтениям. Широко использовались цвета с особым символическим значением: белый (мудрость и благородство), синий (небесное начало), красный (энергия и сила), чёрный (защита и устрашение врагов).

*Особенности танцевальных движений монгольского цама.* Цам, объединивший в себе монгольские и тибетские танцевальные элементы, берет свое начало в тибетских религиозных танцах. Даже по прошествии длительного

времени бытования монгольского цамы, в нем прослеживаются характерные черты тибетского танца, в частности значительное внимание уделяется статичной позе, столь характерной для тибетского цамы. Интеграция с элементами монгольского шаманского танца придала монгольскому цаму уникальный национальный колорит. Одной из ключевых черт является более свободная структура танцевальных движений, в которых сильнее проявляется влияние монгольских народных танцев. Монгольские танцовщики цамы активно используют энергичные, размашистые движения, характерные для традиционных монгольских боевых и шаманских танцев. В отличие от тибетского цамы, в котором движения носят ритуально-символический характер, в монгольском варианте они более динамичны и экспрессивны. Несмотря на то, что цам был строго регламентирован в своем танцевальном и музыкальном наполнении конкретным и лаконичным буддийским сюжетом, образы персонажей в исполнении монахов в монгольском цаме обретали живость, а в выразительную технику танца цам органично интегрировались элементы шаманского танца. Слияние элементов шаманского и буддийского танца в цаме в единое целое – одно из особенностей монгольского цамы.

Тибетский цам придает особое значение движениям в области талии и ног. У монголов движения талии и бедер крайне разнообразны и активны, поскольку эта часть тела лучше всего передает энергию и динамику танца, но важен и «нулевой танец». Движения ногами в основном включают в себя вращения одной ногой, повороты в приседе, постановки на колени, вибрации в коленях. Танцоры уделяют особое внимание движениям плеч и рук. Руки непрерывно и ловко совершают махи, подобно крыльям птиц в полете. Исполнитель размахивает и потряхивает руками, сопровождая поворотами кистей. К примеру, при исполнении комического персонажа исполнитель-лама попеременно скачет на левой и правой ногах, поднимая их в коленях, а также приседает на корточки, уделяя внимание движениям верхней части тела. Таким образом, сохранены основные движения тибетского цамы, в том числе прыжки, наклоны, а также повороты в приседе, и введены характерные для монгольского танца движения плечами и кистями рук.

После того, как цам закрепился в религиозной традиции буддийских монастырей Внутренней Монголии, его очевидной характеристикой стала интеграция с элементами монгольского шаманского танца, который придал монгольскому цаму самобытный национальный колорит. Несмотря на то, что цам

был строго регламентирован в своем танцевальном и музыкальном наполнении конкретным и лаконичным буддийским сюжетом, образы персонажей в исполнении монахов обретали живость, а в выразительную технику танца органично интегрировались элементы шаманского танца. Слияние элементов шаманского и буддийского танца в цаме в единое целое — это одна из особенностей монгольского цамы.

### **Раздел 2.1.2. Символическое значение и культурное содержание цамы.**

Монгольский цам, как и его тибетский прототип, выполнял не только религиозные, но и социальные функции. Он играл важную роль в утверждении буддизма среди кочевых народов, помогая интегрировать новые религиозные представления в традиционный миропорядок. Через мистерию цам ламы могли демонстрировать простым людям буддийские догматы, объяснять концепцию кармы и иллюзорности мира. Важную роль в символике цамы играют персонажи, представляющие как буддийских божеств, так и мифологических героев. Танцоры, изображающие защитников учения, исполняют ритуальные движения, символизирующие победу света над тьмой, духовного знания над невежеством. Кроме того, цам часто сопровождается дополнительными ритуалами очищения пространства, подношения богам и изгнания злых духов. Многообразие символических форм цамы означает, что каждый символ посредством простых форм выражает глубокий спектр событий и явлений.

Мистерии цам исполняются в монгольских монастырях во время буддийского ритуала пуджи в момент окончания старого и наступления нового года, затем — во время проведения других ритуалов пуджи. Соответственно, мистерия цам связана с символическим календарным празднеством умирания старого и рождения нового года, символизирует избавление от прежних бед и призывание удачи и счастья в новом году. Среди монголов-буддистов сложилось представление о том, что ритуальной мистерии цам подвластно искоренение ересей, излечение недугов, изгнания из тела человека всех болезней и нечистот. По утверждению ламы Рехи из храма Дачжао во Внутренней Монголии, «танец цам способен излечить 404 болезни в человеческом организме». Некоторые пожилые люди приходят в храм в сопровождении близких для того, чтобы излечиться с помощью цамы и увеличить продолжительность жизни.

Монгольская мистерия цам как результат синтеза шаманизма и буддизма являет различного рода феномены. Цам в своей танцевальной форме всесторонне раскрывает важный вопрос спасения человека уже в этой жизни,

что служит причиной его популярности в современном обществе. Мистерия объясняет людям как правильно преодолеть состояние бардо (промежуток между смертью и новым рождением), а также указывает путь освобождения для себя и спасения всех живых существ сансары. Мистерия цам в полной мере раскрывает людям буддийскую концепции жизни и смерти.

Как неотъемлемая часть монгольской религиозной жизни цам не существует статично и изолировано, а развивается, сохраняя при этом собственные сущностные элементы. Как важная часть религиозной жизни монгольского этноса цам неизбежно подвергается постепенным изменениям в условиях меняющейся социальной среды. Монгольский цам хранит в себе культурное знание о монгольских этнических группах, служит своеобразным мостом между духовным и эмоциональным миром человека, а также символом, демонстрирующим инклюзивность и разнообразие монгольской культуры.

**Раздел 2.2. Мистерия цам во Внутренней Монголии (на примере храма Гуанцзунсы).** Одним из важнейших центров буддийской мистерии цам во Внутренней Монголии является храм Гуанцзунсы. Этот монастырь, основанный в XVIII в., стал одним из главных духовных центров региона, где регулярно исполнялся ритуальный танец цам.

**Раздел 2.2.1. Исторические сведения о храме Гуанцзунсы.** Храм Гуанцзунсы был построен в 1757 г. в аймаке Алашань. Его основание связано с деятельностью монгольских буддийских монахов, которые стремились утвердить школу Гелуг в регионе. Со временем храм превратился в крупный религиозный центр, в котором проходили не только монастырские службы, но и масштабные религиозные представления, включая мистирию цам. В период расцвета в храме проживало более 1500 монахов, а ежегодные представления цама привлекали тысячи паломников. Однако в XX в. храм пережил череду разрушений: во время Культурной революции он был практически уничтожен. Восстановление началось лишь в 1980-х гг., когда китайские власти стали более терпимо относиться к буддийской традиции.

**Раздел 2.2.2. Мистерия цам в храме Гуанцзунсы.** Датами проведения мистерии цам в храме Гуанцзунсы были 29-й день двенадцатого лунного месяца и 16-й день первого лунного месяца каждого года. В первую дату проводилась мистерия, посвященная изгнанию демонов и обретения благополучия в наступающем году. Во вторую дату мистерия устраивалась для паломников с целью укрепления их веры. В мистерии цам храма Гуанцзунсы существовала

градация ролей главных и обычных божеств. Исполнители главных божеств надевали специальные одеяния с треугольными рукавами, а исполнители ролей обычных божеств — монгольские платья. За исключением отдельных богов, таких как Алгил, главные божества должны были обряжаться в одеяния определенных цветов. Для других персонажей костюмы могли подбираться под цвет маски, статус и функции персонажа. Особое внимание в диссертации уделяется наиболее почитаемому божеству мистерии – богу-оленю. Сцена бога-оленя в мистерии цам – это сольный танец, отличающийся сложной исполнительской техникой.

Цам в храме Гуанцзунсы отличается строгой регламентацией и высокой степенью ритуальной значимости. Он включает в себя 14 сцен, каждая из которых имеет чётко определённое содержание и символику. Каждый эпизод сопровождается чтением мантр, использованием специальных жестов мудр, танцем и игрой на музыкальных инструментах.

Кульминацией представления является сцена уничтожения *линкэ*, символизирующая окончательную победу буддийского учения над силами хаоса. В этот момент танцоры, изображающие богов, выполняют ритуальные движения, направленные на изгнание тёмных сил, после чего маски демонов уничтожаются, а пространство очищается молитвами.

Вторая глава диссертации показывает, что монгольский цам представляет собой не просто адаптацию тибетской мистерии, а самобытное явление, впитавшее в себя особенности культуры и религиозных верований монголов. Его эволюция шла в направлении большей театрализации, экспрессивности и интеграции местных традиций, что сделало его важной частью культурного кода монгольского народа. Монгольский цам отличается особым стилем исполнения, уникальной трактовкой персонажей и расширенным символическим содержанием, что подтверждается традициями храма Гуанцзунсы.

**Глава 3. Преемственность традиций исполнения цама в Монголии и в буддийских регионах России** расширяет исследование, анализируя преемственность традиций цама в Монголии, Бурятии, Тыве и Калмыкии. Автор рассматривает, как советский период отразился на сохранении буддийских ритуалов, включая цам, и как происходило их возрождение в постсоветское время. В этой главе содержится сравнительный анализ региональных особенностей исполнения цама, выявляются как общие черты, так и уникальные адаптации. В *Монголии* он развился в самостоятельную художественно-

религиозную форму, в *Бурятии* обрел театральные элементы, в *Тыве* тесно переплелся с шаманизмом, а в *Калмыкии* прошел процесс возрождения после долгого перерыва.

Сегодня цам продолжает играть важную роль в сохранении этнокультурного наследия буддийских народов. Его возрождение стало важным шагом в укреплении буддийской идентичности и культурной преемственности, что делает его не только объектом религиозного поклонения, но и важной частью мирового нематериального наследия.

**В Заключении** сформулированы основные выводы и положения диссертации. Проведённое исследование, посвящённое анализу мистерии цам и её адаптационных форм в среде монгольских народов Внутренней Монголии КНР, позволило существенно расширить представление о региональной специфике тибетского буддизма и его ритуально-художественных практик.

В рамках работы были введены в научный оборот ранее не исследованные архивные материалы на тибетском, монгольском, китайском и старомонгольском языках, что обеспечило возможность комплексного анализа локальных форм цам, их трансформаций и адаптации в культурной среде монгольского этноса.

Установлено, что монгольский цам, сохранив буддийскую доктринальную основу, приобрёл уникальные черты, обусловленные взаимодействием с шаманскими верованиями, этнографическими особенностями и социокультурными условиями. При этом мистерия сохраняет свою актуальность в современном культурном пространстве, функционируя как форма духовного выражения и культурной идентичности.

Цам проанализирован как междисциплинарный феномен, сочетающий религиозный ритуал и элементы художественного действия — танца, музыки, масочного театра и костюмированного действия. Работа выявляет стилевые особенности ритуала, специфику выразительных средств, а также символику, отражающую буддийские представления о мироздании и человеческом существовании.

Доказано, что мистерия цам выполняет важную функцию в системе культурной преемственности, обеспечивая передачу духовных ценностей и формируя устойчивую связь между поколениями. Как объект культурного наследия, цам обладает высоким исследовательским потенциалом и представляет интерес для дальнейших научных разработок в области

буддологии, искусствоведения, религиоведения и этнокультурных исследований.

### **Публикации автора по теме диссертации**

#### ***В научных журналах из Перечня ВАК при Минобрнауки России:***

1. Ван Ли. Монгольский цам: истоки и художественные особенности / Ли Ван // Временник Зубовского института. – 2023. – № 1 (40). – С. 184–195. [0,9 а.л.]
2. Ван Ли. Мистерия Цам храма Гуанцзунсы / Ли Ван // Бюллетень международного центра «Искусство и образование» / Bulletin of the International Centre of Art and Education / Ли Ван. – 2024. – № 2. – С. 123–128. [0,5 а.л.]
3. Ван Ли. Символические и аллегорические образы языка танца Цам / Ли Ван // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2024. – № 2(91). – С. 69–80. [0,6 а.л.]

#### ***Публикации в прочих изданиях:***

1. Ван Ли. Монгольский Чам: психолого-лечебный аспект / Ли Ван // Психическое здоровье. – 2023. – Том 18. – № 4. – С. 18–19. [0,1 а.л.]
2. Ван Ли. Магическое, обрядовое, развлекательное в мистерии Цам / Ли Ван // Традиционная культура: творчество, поведение, ритуал: тезисы докладов и сообщений Международного конгресса «Фольклор народов России и стран СНГ». – СПб.: РИИИ, 2020. – С. 24. [0,1 а.л.]
3. Ван Ли. О целительном потенциале монгольского чам / Ли Ван // Человек в традиционной культуре. VI Международный конгресс «Фольклор и традиционная культура народов России и стран СНГ»: Тезисы докладов / отв. ред. С. В. Кучепатова. – СПб.: РИИИ, 2022. – С. 17–18. [0,1 а.л.]
4. Ван Ли. Роль личности в формировании различных направлений тибетского Цам / Ли Ван // Творческая личность в традиционной культуре: Материалы VIII Международной Школы молодых фольклористов. – СПб.: РИИИ, 2024. – С. 144–157. [0,9 а.л.]