

3. Качество современного отечественного образования: сущность и проблемы. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2009. – 312 с.
4. Мясников В.А. Образование сегодня: новые возможности, новые проблемы // Мир образования – образование в мире. - 2008. - № 1. - с. 41-53.
5. Смолин О.Н. Социально-философские аспекты государственной образовательной политики в условиях радикальной трансформации российского общества. - М., 2001. - 416 с.
6. Наливайко Н.В. Философия образования: комплексный анализ. – Новосибирск, 2002. – 191 с.
7. Кумбс Ф.Г. Кризис образования в современном мире: системный анализ. – М., 1970.
8. Акулич М.М. Глобализация и образование // Безопасность Евразии. – 2006. - № 2. - с. 146-160.
9. Сенашенко В. Болонский процесс: о сопоставимости квалификации // Высшее образование в России. – 2003. - № 3, с. 25-34.

Кужугет А.К.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ ТУВИНЦЕВ

В статье анализируются словесное и музыкальное творчество традиционной тувинской культуры. Исследуются синкретическое единство и магическая направленность музыки и слова. Выявляются особенности тувинской традиции, акцентируется необходимость ее сохранения и трансляции.

Kuzhuget A.K.

Tuvan artistic traditions

The article gives a description of verbal and musical creative works of the Tuvan traditional culture. The author investigates the unity and trend of music and words of Tuvan songs. The peculiarities of Tuvan traditions and the necessity of their preservation and translation are shown by the author.

Художественная культура – один из видов человеческой деятельности, она участвует в длительном процессе адаптации человека в природе и в обществе, но делает это по своим внутренним законам. Художественная деятельность отличается синкретическим слиянием того, что во всех других видах (типах, родах, первоэлементных структурах) деятельности расчленено, и специализировано. Так, она не знает разделения на материальную и духовную, ибо творчество художника столь же духовно, как творчество ученого, идеолога, философа, и столь же материально, технично и технологично, как работа каменщика, слесаря, спортсмена. Оно сливает воедино то, что разделено между теоретическим и практическим освоением мира.

Данный элемент структуры духовной жизни тувинцев будет проанализирован исключительно с культурологической точки зрения, поэтому мы не рассматриваем конкретные произведения народного искусства, его виды и жанры, поэтику и стили. Задача данной статьи – определить место базовых видов искусства в тувинской художественной культуре, роль Мастера в жизни общества и художественные традиции, представляющие особый интерес для современности.

В традиционном обществе художник являлся и творцом новой искусственной реальности в рамках канона, и должен был быть непременно транслятором духовных ценностей народа. В этом заключается его отличительная черта в сравнении с современным творцом, у которого «Я» важнее, чем «мы».

Традиционное художественное творчество апеллировало к огромному пласту образных средств выразительности. Через идеи, образы, идеалы искусства

новые поколения обретали этические, эстетические ценности своего общества, становясь его равноправными членами. Всякая художественная деятельность воспринималась человеком традиционного общества, как сакральная, как акт творения, обладавший магическими смыслами.

В искусстве, как важной подсистеме культуры, относящейся в равной степени к сферам материального (создание материального артефакта) и духовного производства (выработка мировоззренческой системы с классифицирующими, когнитивными, символическими, космогоническими конструктами и моделью мира), наиболее ярко и концентрированно отражаются важнейшие духовные характеристики тувинской традиционной культуры. Искусство дает возможность составить представление и о материальной части культуры, благодаря которой обеспечивается функционирование общества и создание им духовной культуры в процессе внебиологической деятельности.

Специфика художественной деятельности традиционного общества, синкретической по своей природе, состоит в особом отношении ко всем артефактам. Все они в таких культурах – как предметы, предназначенные для бытовой, профанной сферы жизни, так и произведения искусства, сакральны и знаковы. Границы между ними настолько условны, что современному человеку трудно отделить одно от другого. В артефактах отражались базовые мировоззренческие представления о мире, о своем обществе в одной системе «человек-природа». Для современного человека это два понятия, в сознании представителя традиционного общества они были неотделимы, неотчуждаемы, едины и предопределяли любую деятельность человека.

Человек традиционного общества и его творения органически сочетались, сливались с природой, приспосабливались к ней, улавливая ее ритмы, голоса, создавая в результате надежный симбиоз природного и человеческого начала.

Для духовного и художественного развития человеку необходимо видеть красоту природы, красоту созданной им культурной среды, иметь возможно ежеминутно трогать ее предметы и делать их самому. В настоящее время все большее отчуждение человека от природы приводит к эстетическому и этическому очерствению человека, душевной слепоте, смене эстетических потребностей на потребительские, даже в мире искусства.

Основу художественной деятельности тувинцев традиционного общества также составляла мифология. Пожалуй, самой существенной чертой художественно-творческой деятельности людей такого общества являлась неразделенность ее на творцов и зрителей, все члены коллектива жили в искусстве, создавая артефакты, не представляя, что можно жить как-то по-другому. Это произведения декоративно-прикладного искусства, украшавшие повседневную жизнь – предметы быта – жилища, мебель, одежда, посуда, а также ювелирные украшения. Это и произведения устного народного творчества, и музыка, которые звучали практически ежедневно, не только в праздники, но и в будни. Музыкальные звуки и слова, создаваемые человеком, соединялись с природой, гармонично сочетались со звуками природы, поскольку появлялись под влиянием природы и под впечатлением от нее. Делать ковры из войлока, шить одежду и обувь, украшая их орнаментом, имеющим, прежде всего функцию

оберега, читать благопожелание, петь и играть на музыкальных инструментах могли абсолютно все люди, за исключением горлового пения, которое было в силу запретов прерогативой исключительно мужчин.

Художественное творчество было важной частью жизни тувинцев, оно не понималось как отдельное, особое от повседневности занятие. Вплоть до начала XX в. у тувинцев не выделялись из общей среды отдельные мастера, кроме сказителей (здесь нужен был особый дар и безграничная память) и кузнецов (нужны были специальные инструменты и умение). В традиционном обществе тувинцев личность в творческой деятельности не выделялась, поскольку творцами были все члены общества, они сами создавали, защищали и облагораживали свой мир.

Природа, чаще латентно, а иногда явно отражалась в тувинском традиционном изобразительном искусстве. Флористические и фаунистические мотивы и темы, как правило, в синкретическом единстве, присутствовали во всех артефактах – и в орнаментике, и в конкретных изображениях из кожи, бересты, дерева, железа, меди, олова, бронзы, свинца, серебра и камня. Все эти образы были тесно связаны с мировоззренческими установками, в первую очередь, с анимистическими представлениями.

Совершенно очевидно, что многие народы, ранее населявшие Туву, прямо либо опосредованно передали тувинцам сложнейшую технику обработки металлов различными способами. Недавние раскопки уникального скифского кургана в Туве Аржан-2 (2001) показали, что скифы имели гораздо более сложную и разнообразную культуру обработки металлов, чем тувинцы конца XIX – начала XX вв. Однако при всем различии, можно с уверенностью констатировать, что такие способы, как литье,ковка, резьба по золоту, бронзе, железу были и у народов, впоследствии занимавших территорию современной Тувы: гуннов, тюрков, монголов – и играли в производстве ведущую роль. Одной из характерных особенностей производства изделий из металла кочевниками является то, что они всегда отливали изделия только в составных формах. Тувинцы явились наследниками вышеупомянутых народов и в обработке металлов.

К слову, так же как и к жесту, тувинцы относились очень бережно. Это стоит отметить, как важную особенность народного менталитета: не скупость, а бережное, продуманное отношение ко всему, что человек произносит или делает.

У тувинцев устное народное творчество, наряду с музыкой и изобразительным искусством, составляло фундаментальный компонент художественной культуры в структуре духовной культуры. Все эти составляющие были неразрывно связаны друг с другом и, самое главное, с религиозно-мифологическими представлениями народа. Так, тувинский героический эпос изобилует мифическими персонажами. Герои сказаний – богатыри отправляются в подземный мир, царство *Эрлик-хана*, чтобы сразиться с ним, «элементы мифологии обнаруживаются и в зачине, описывающем время зарождения земли, например:

Раньше раннего
Древнее древнего [времени],

Когда [озеро] Сют-Холь было черной лужицей,
 [А гора] Сумбер-Ула была остроконечным холмиком,
 Когда плоское несло по ветру,
 А круглые предметы катились,
 Когда рога валухов, сгнив, отваливались,
 [А] рога козлов, зачервивев, отваливались...» [1].

Героический эпос на протяжении многих веков занимал особое, привилегированное место в фольклоре тувинцев, поскольку сказки могли рассказывать практически все, а эпос – исключительно сказители. Эпос являлся хранителем духовных традиций, главной школой жизни для молодых людей, приобщал их к ценностям народа.

Сказитель занимал важное место в иерархии тувинского традиционного общества не только как собственно сказитель, но и как медиум, общавшийся с духами местности с целью достижения их позитивного расположения к людям. Сказитель, которого брали с собой охотники, вечерами исполнял богатырские сказания, чтобы их слушала дух-хозяйка тайги и вознаграждала охотников богатой добычей. При этом сказителя, даже если он был охотником, как правило, полностью освобождали от охотничьей или другой работы, но сохраняли за ним его долю в общей добыче.

Исполнение сказания, как и шаманское камлание или буддийская мистерия цам, кроме выполнения основной, непосредственной задачи, являлось и красивым, завораживающим зрелищем. Чтобы услышать и увидеть известного сказителя, люди приезжали из дальних местностей и заполняли все пространство юрты. Это было большим событием для всех присутствовавших, своеобразным коллективным сеансом погружения в иную реальность.

Сказитель, соблюдая традиции исполнения эпоса, медленно вводил слушателей в особое состояние, в котором только и можно было воспринимать сказание, через свои размеренные движения: усаживаясь на месте для почетных гостей, наливая чай в пиалу и отпивая понемногу, «в наступающей тишине кто-то произносит: «шыяан ам». С неизменного шыяан ам, которое можно перевести «так вот», «теперь», «далее», начинает и сказитель. Прикрыв глаза и покачиваясь в такт мелодии исполняемого сказа, он повествует о древних могучих богатырях и их героических деяниях»[2].

В подготовленном нами к печати, никогда не издававшемся ранее, труде Н.Ф. Катанова «Очерки Урянхайской земли», написанном в 1998 г., представлено большое количество сказок, но о традициях исполнения сказаний написано немного. Так, 2 мая 1889 г. Н.Ф. Катанов записал, что сказки говорят исключительно вечером или ночью. В другой день он записал, что сказки поют, причем низким голосом. Большинство наших информантов подтверждают эти слова. Один из самых почитаемых знатоков фольклора Хомушку Идамчап рассказывал, что исполнение сказания должно обязательно заканчиваться при восходе солнца – это древнетюркская традиция. Причем, рассказывались сказания в течение нескольких вечеров, прерываясь после окончания эпизода, и обычно читались они зимой. Мы связываем это также с тюркской традицией: чтобы быстрее прошла тяжелая зима, период смерти. Х. Идамчап сообщил, что на

музыкальных инструментах, во время исполнения эпоса, тувинские сказители не играли, но очень мелодично рассказывали, речитативом. Будучи мастером по изготовлению инструментов, он предположил, что пение сказителей можно было бы перевести на ноты. Пели сказания как песню, мелодия очень красивая – говорил он. Животным не подражали, в момент встречи героя с духами – хозяевами мест, сказители голос не меняли, менялась только мелодия.

Для сказителя очень важным фактором успешного исполнения эпоса была атмосфера в юрте. Хозяева готовили пищу, постоянно варили чай. Люди очень внимательно слушали, курили, но не разговаривали, по юрте не ходили. Наш информант сообщил также, что тувинцы верили, что были «времена сказок», что все, что происходило в сказаниях, возможно, было и в жизни. Интересно отметить, что слушатели очень верили в то, о чем рассказывалось в повествовании, это отмечают все информанты.

Другой наш информант, известный в Туве знаток фольклора, Ондар Маржымал, 1928 г. р., также говорил, что животным сказитель не подражал, другие звуки не воспроизводил, но мимика его была разнообразной: если страшное место в истории, лицо его искажалось, если веселое – улыбался. Слушатели тоже настолько увлекались рассказом, что по их лицам также можно было узнать, о чем рассказывалось. По сообщению С.М. Орус-оол: «хороший сказитель обычно ориентировался на свою аудиторию, следил за ней, в зависимости от того, в какой обстановке и кому он рассказывает – детям или взрослым, и как они слушают, он отбирал те или иные сюжеты из своего репертуара, варьировал их или сокращал»[3].

Сказитель должен был обладать уникальной памятью, актерскими и музыкальными способностями, иметь свой репертуар. Однако, соблюдая все традиции исполнения эпоса, тувинские сказители были и сами творческими личностями, вырабатывали свою манеру передачи материала. Именно это обстоятельство явилось причиной появления разных по характеру школ сказителей, яркими представителями которых были Т. Баазанай, О. Чанчы-Хоо, О. Маннай, воспитавшие своих учеников.

Системность, законченность, как важные характеристики произведений народного искусства тувинцев, обращают на себя внимание многих исследователей разных его видов. Именно поэтому, при разрушении общей системы духовной культуры в XX в., ее компоненты, разрешенные советской властью, сохранились благодаря выработанным за столетия канонам.

Музыка занимала в духовной культуре важнейшее место, всю жизнь от рождения и до смерти человек был включен в звуковой музыкальный фон. Прежде всего, надо отметить тесную связь музыки с природой Тувы. Как пишет музыковед З. Кыргыс, для традиционных исполнителей ценность и красота звука определяются близостью к естественной природе, умением передать ее жизнь не только подражанием, но и проникновением в ее сущность[4]. Второй важный аспект музыкальной культуры тувинцев, роднящий ее с другими видами народного искусства: музыка в Туве с древности звучала не только для людей, но и услаждала духов – хозяев мест. В частности, самый известный вид тувинского традиционного пения: горловое пение изначально возник в виде

«звукоподражания (водопаду, шуму ветра, голосам животных) и имел сакральное значение как способ общения с духами природы еще до возникновения культовых обрядов»[5]. Наиболее древними пластами традиционной тувинской музыки являются шаманский музыкальный фольклор и горловое пение.

Как писал русский путешественник Г.Е. Грумм-Гржимайло, «музыкальное искусство в Урянхайской земле не составляет предмета промысла: им занимаются любители, мужчины и женщины, между делом. Наиболее искусные из них приглашаются на сборища, причем собирающийся хор музыкантов играет без предварительного сыгрывания, что тем легче для них, что оркестровки сойоты не знают, и все инструменты, поддерживая певца, ведут лишь в такт и в унисон мотив песни»[6].

К роду обрядовых и иных приуроченных песен и мелодических речитаций тувинцев можно отнести песни, – по мнению З.К. Кыргыс, – «сопровождающие приручение самок домашних животных к приплоду в период массового окота, сбивание шерсти и обкатывание войлока... а также свадебные, колыбельные песни и мелодические речитации, погребальные песни и причитания, песни обряда моления горам, обрядовые мелодические речитации, предшествующие состязаниям борцов в традиционной национальной борьбе (хуреш) и наездников в традиционных конных скачках, песни-кличи, сопровождающие традиционный обряд переплывания рек, охотничьи и ритуальные (шаманские) звукоподражания животным и птицам»[7].

Поскольку пели практически все тувинцы, то понятие «мастер» в музыке не имело такого существенного значения, как, предположим, для сказителя или кузнеца. Выделяли только выдающихся исполнителей горлового пения, только певцов протяжных песен и мастеров-исполнителей на музыкальных инструментах, и, как в любой восточной культуре, слагали о них и о жанрах музыки легенды. К примеру, рассказывалось о юноше-сироте, жившем в одиночестве у подножия скалы, от которой шло многоголосное эхо по всей окрестной долине. В результате движения струй воздуха под большим напором между скалами возникало гудение, как от дуновения ветра, так и от человеческого голоса. Сама природа как бы способствовала открытию нового способа самовыражения, создав этот удивительный голос. Однажды юноша сидел и издавал звуки, подражая гудению скалы. Ветер донес этот звук до людей, и они назвали это пение «хоомей».

Существовали у тувинцев песни-кличи, сопровождавшие опасный, но необходимый момент в жизни – переплывание рек. Надо отметить, что к воде в народе относились с опаской, так как дух воды – один из самых могущественных. Переплывали обычно держась за гриву или за хвост коня. Были и другие способы: переплывались через большую речку на лошади или быке вплавь, сидя на них, а чаще привязав к их хвосту салик (плотик), который делался из 5–7 бревен. В песнях-кличах, сопровождавших переплывание рек, как отмечает З.К. Кыргыс, «многократно повторяли слово «хартыгай» (дословно: «ястреб») и завершали восклицаниями «ку!» или «эй!». «Повторяемое слово звучит при этом не столько как обращение к ястребу, а как заклинательное благопожелание: “Да, ты

переплывешь реку подобно парящему в небе ястребу – так же уверенно, плавно и красиво”»[8].

Музыка для тувинца была больше, чем вид народного искусства, она присутствовала всегда рядом с ним, в его душе, и в будни, и в праздники. Несмотря на то, что каждое музыкальное произведение было законченным по сюжету и по структуре номером, звучание самой музыки не прерывалось никогда.

Изобразительное искусство Тувы начала XX в. было в основном декоративно-прикладным. Оно было тесно взаимосвязано с кочевым образом жизни и традиционным жилищем – юртой. Доминирующими жанрами народного изобразительного искусства тувинцев являлись: художественная обработка металла, кожи, дерева, кости, камня – агальматолита. Металл тувинцы обрабатывали различными способами: им были известны чеканка и гравировка, штамповка и литье, прорезь, насечка серебром по железу, филигрань, перегородчатая и выемчатая эмаль, шлифовка.

Наиболее ценным тувинцами металлом было серебро, потому что, как говорили наши информанты, оно почитаемого белого цвета – цвета молока, символизировавшего благополучие. Добавим, что и с эстетической точки зрения белый металл идеально выглядит на желтой коже, в отличие от золота. В начале XX в. изделия из металла были не столько предметами искусства, сколько жизненно необходимыми предметами, связанными с традиционным образом жизни. Однако их форма кроме практической функциональности непременно содержала и элементы эстетического оформления - традиционный символический дизайн. В.К. Даржа отмечает, что «серебро выплавляли из руды, с использованием угля и поддува кузнечными мехами. Все изделия выполнялись в единственном экземпляре, были, как сейчас говорят, эксклюзивными. Отливались они в одноразовой форме, которая при высвобождении изделия попросту уничтожалась»[9].

При знакомстве с тувинскими произведениями искусства из металла поражает разнообразие узоров, орнаментовки, манеры изображения мифических и реальных животных. Как писал С.И. Вайнштейн, изучение художественной обработки металла у тувинцев показывает, что наряду с глубокими местными традициями в формировании этого вида прикладного искусства важную роль сыграли значительные культурные взаимодействия со многими народами Южной Сибири, Центральной, Средней и Восточной Азии в различные исторические эпохи. Еще в древности в результате поэтапного обмена к населению Верхнего Енисея попадали главным образом легко транспортируемые металлические украшения, изготовленные за многие тысячи километров от Тувы[10]. Этот процесс обмена и влияния продолжался вплоть до 20-х гг. XX в. Понятно, что формы декора, соответствовавшие вкусам тувинцев, затем копировались в работах местных кузнецов. Так сложно и многоэтапно формировались традиции, по определению С.И. Вайнштейна, центральноазиатского стиля художественной обработки металла, окончательно оформившегося во второй половине XIX – начале XX вв.

В традиционном изобразительном искусстве Тувы особое значение имеет мастер-кузнец: он делал, не только предметы для быта, но и ювелирные

украшения, а также, вещи он делал чаще всего в единственном экземпляре и это были авторские работы, отражающие его собственный мир и его знания.

Кузнец уподоблялся демиургу в процессе творения. Как писал Ф.Я. Кон, побывавший в Туве в 1904 г., «самым почетным среди тувинцев считается кузнечное мастерство. Когда кузнец за работой, а в юрту входит чиновник, мастер не должен отрываться от работы для его приветствия: «работа кузнеца старше». По Кемчику [*река Хемчик. – А.К.*] кузнечные изделия поражают своей красотой. Мне приходилось видеть удила с выкованными конскими головами вместо крюков; таганы с бараньими головами и другим орнаментом»[11].

Кузнецов чрезвычайно уважали в обществе, о них слагали легенды, в которых трудно отделить правду от вымысла, основанного на вере в безграничные способности мастера. Так, наш информант рассказывал, что в его местности жил кузнец, делавший уникальные замки: когда замок закрывали, он издавал звуки, которые были похожи на слова: «кузнец [имя] сделал». Трудно сказать, было ли это на самом деле, но очень верится.

Кузнецы в Туве были достаточно обеспеченными людьми. По сообщению нашей информантки А.Ч. Оюн, за золотое украшение кузнецу давали крупный рогатый скот, за седло – только за его основу – трехлетнюю корову, за целое седло – верблюда. У каждой женщины обязательно должен был быть комплект украшений из серебра.

Изделия из дерева, в отличие от изделий из металла, умели делать практически все. В этом виде искусства, подобно музыке, мастером-исполнителем мог стать любой тувинец. Делали все и всё. На заказ известным столярам давались только сложные вещи – традиционные сундуки – аптара, остовы юрты, седла, кровати, но это далеко не все могли себе позволить, часто их делали сами.

Пожалуй, именно изобразительное искусство наиболее ярко демонстрирует, насколько долгим и сложным был процесс становления традиционного искусства тувинцев; многие народы, начиная со скифов и гуннов (с VIII в. до н.э.) и заканчивая русскими (начало XX в.), повлияли на него. При этом надо отметить особенность, на которую указывали искусствоведы и этнографы: процесс заимствования был фильтрованным, творческим, оставалось только то, что было близко и понятно. Мы разделяем мнение с С.И. Вайнштейном, что «даже заимствованные элементы были в значительной мере переработаны в тувинской среде, что привело к созданию своих самобытных черт в этом виде искусства, причем не только в характере узоров, но и в особенностях колорита росписей»[12]. Понятно, что процесс ассимиляции элементов культуры проходил на уровне подсознания, по наитию. Однако в настоящее время мы можем, понимая верность такого проверенного временем подхода к общению с другими культурами, осознанно воспользоваться этим опытом.

Итак, для традиционной культуры тувинцев характерно целостное, недифференцированное восприятие мира; гармоничное единство человека и природы; самодостаточность системы, имеющей четкую структуру, объединяющую все ее компоненты в единое целое.

Сохранить в настоящее время закрытость традиционного тувинского общества, его прежнюю стабильность невозможно, однако не стоит отказываться от ценностей культуры традиционного общества, поскольку в них сконцентрирован огромный социально-энергетический потенциал. На многие вопросы исследователей, тувинские старики-информанты отвечали: так было всегда. Надо было следовать опыту старших. Гармония достигалась путем растворения человека творящего в космическом целом. Ее поступки должны были быть выражением космического целого, а не самовыражением, благодаря чему до нас и дошли каноны традиционной художественной культуры тувинцев.

-
- 1 Тувинские героические сказания. – Новосибирск, 1997. – С. 22.
 - 2 Гребнев Л. В. Тувинский героический эпос: опыт историко-этнографического анализа. – М., 1960. – С. 8.
 - 3 Орус-оол С. М. Тувинские героические сказания. – М., 2001. – С. 106.
 - 4 Кыргыс З. К. Тувинское горловое пение. – Новосибирск, 2002. – С. 57.
 - 5 Там же. – С. 62.
 - 6 Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев: (конец XIX– начало XX века) / Сост. Кужугет А.К. – Кызыл, 2002. – С. 123.
 - 7 Кыргыс З. К. Песенная культура тувинского народа. – Кызыл, 1992. – С. 21–22.
 - 8 Кыргыс З. К. Песенная культура тувинского народа. – С. 55–56.
 - 9 Даржа В. К. Лошадь в традиционной практике тувинцев кочевников. – Кызыл, 2003. – С. 120.
 - 10 Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. – М., 1974. – С. 100.
 - 11 Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев. – С. 94.
 - 12 Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. – С. 124.

О.М. Хомушку

Ассимиляция автохтонных религиозных культов народов Саяно-Алтая с буддийскими культами

Статья посвящена традиционным религиозным верованиям народов Саяно-Алтая. Рассмотрение религиозных традиций через адаптацию пришедших в данный регион мировых религий к автохтонным религиозным культам и возникновение самовоспроизводящей системы, фиксирующей, хранящей и передающей комплекс духовных ценностей последующим поколениям.

Homushku OI.M.

Features of the Traditional Mythological Mindset of Indigenous Peoples of the Sayan-Altai Region

The article considers traditional religious beliefs of indigenous people of Sayan-Altai region. The author looks at how religious traditions from different parts of the world have become religious cults and self-sustaining systems. This process has fixed and preserved ancestral spiritual values for the benefit of future generations.

Распространение буддизма на Саяно-Алтайской территории отразилось во взаимодействии с культурными ценностями аборигенных народов, при этом тибетская форма буддизма (а именно она получила распространение у народов Саяно-Алтая и Центральной Азии) в процессе распространения образовывала своего рода национальные формы[1].

По мнению исследователей, первое знакомство народов Саяно-Алтая с буддизмом произошло в древнетюркское время (VI–IX вв.), но тогда он не смог сохранить свое влияние. Так, в буддийских пещерах Восточного