

**ТАНЦЕВАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
В АРТЕФАКТАХ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ
И ЕЕ МЕТАМОРФОЗЫ В НАРОДНОМ ТАНЦЕ**

Работа представлена кафедрой теории истории культуры РГПУ им. А. И. Герцена.

Статья посвящена анализу изображений и символике женских образов на петроглифах Восточной Сибири, а также воссозданию и реконструкции на этой основе традиционной танцевальной культуры. Выделено несколько женских образов: женищина-птица, женищина-прародительница, мать-земля, женищина-роженица, женищина-хранительница огня, очага. Все эти образы рассмотрены не только в их пластическом воплощении в традиционных танцах, но и во взаимодействии с мужскими образами: орел, тетерев, бык, олень, небо, хозяин тайги.

Ключевые слова: *традиционная культура народов Восточной Сибири, традиционные игры, традиционные танцы, танцевально-пластическая культура, петроглифы, женские образы.*

О. Buksikova

**DANCING CULTURE IN ARTIFACTS OF EAST SIBERIA
AND ITS METAMORPHOSES IN FOLK DANCE**

The article is devoted to the analysis of images and symbolics of woman images in petroglyphs of East Siberia and their recreation and reconstruction in traditional dancing culture. Among the allocated woman images are: a birdwoman, a woman as a progenitress, a woman as a mother, a woman in childbirth, woman as a keeper of a hearth and fire. All of these images are analysed not only in their plastic incarnation in traditional dances but also in the interaction with men images: an eagle, a heath cock, a bull, a deer, the sky, a taiga owner.

Key words: *traditional culture of the East Siberia people, traditional plays, traditional dances, dancing and plastic culture, petroglyphs, women images.*

Восточная Сибирь насчитывает сотни тысяч лет существования своей истории культуры. На этой территории обнаружены древнейшие памятники – петроглифы (на-скальные рисунки). Они образуют целые композиции, по которым современный исследователь может реконструировать семантику и кинетический текст, запечатленный в изображениях, выявить динамику его функций. В современной науке петроглифы являются источником изучения первобытной культуры не только для археологов, этнографов, искусствоведов, но, как свидетельствуют последние исследования, источником для изучения пластических движений человека первобытной культуры, пластики его тела и танца в традиционной культуре. В петроглифах удивительным образом «законсервировалась» и передавалась в живой традиции наряду с образами культуры неповторимая духовная культура многочисленных этносов и этнических групп сибирского региона. Наряду с анализом исторических текстов (летописи, династийные хроники и т. п.), традиционных орнаментов и музыкального инструментария, основными материалами для нашего исследования являются кинемы танца, запечатленные на многочисленных петроглифах Восточной Сибири.

Анализ танцевальных изображений этносов Сибири по петроглифам, с одной стороны, и отдельных сведений об археологических и исторических культурах – с другой, позволяют выделить *археологическую эпоху*, включающую палеолит, мезолит и неолит, как *эпоху возникновения архаического танца*. В качестве основных методик, используемых для анализа архаического танца следует назвать: сравнительно-сопоставительный и структурно-семантический анализ археологических памятников и архаических образцов танцевальной культуры, сохранившихся в живом бытовании до конца XIX – начала XX в.: кинетический анализ изображений движений тела в контексте обряда; идентификация, структуризация и интерпретация древнейших памятников культуры, быта, обрядовой практики. Заметим, что интерпретация представляет собой творческий процесс

раскрытия символического текста (петроглифов, скульптуры, традиционного орнамента, родовых знаков тюрко-монголов – тамги и др.). Исследователю необходимо выявить смысл художественного текста и его значение в культуре.

Археологические памятники мальтобуретской культуры, датируемые палеолитом, представлены скульптурами и изображениями *женщин и птиц*. Образ водоплавающих птиц у народов Сибири, как показали специальные исследования, имплицитно связывается с первотворением, космогоническими мифами о творении – рождении Вселенной, Земли и всего сущего на ней.

Глубокий смысл имеют изображения *женских образов* на камнях рядом с водоплавающей птицей – демиургом, а также скульптурные изображения женщин с гипертрофированными признаками пола и изгибами корпуса вправо или влево. В рисунках на камне зафиксированы пластические элементы, сближающие *образ птицы с образом женщины*: характерные положения рук имитируют крылья птицы, трехпалое изображение кисти рук, являющееся знаком-символом птицы, а также гипертрофированные размеры половых признаков, являющихся символами *плодородия* [15, с. 344].

Изгибы корпуса, аналогичны движениям бедер, то вправо, то влево у женских фигур, запечатленные на петроглифах, сохранились в живом фольклорном бытовании до конца XX в. Известно, что в древнейших обрядовых и игровых танцах *коряков*, издавна проживающих на обширных просторах тундры, лесотундры и тайги Камчатского полуострова, подобные движения также имели место. Такие движения бедер в игровых танцах *коряков* создавали своеобразный *пластический рисунок танца*. Мы предполагаем, что они имитировали поведение и движения какой либо птицы или животного. Так, в танце «якякх» («Чайка») исполнительницы подражали полету птиц, изображали приземление чайки, имитировала ее поведение с птенцами и т. д.

Образ куропатки сформирован еще в эпоху мезолита, о чем свидетельствует дати-

рованное этим временем ее кремневое изображение, выполненное двусторонней ретушью. Более позднее изображение этой лесной птицы выявлены на Амуре, близ стойбища Май. В сохранившемся у коряков архаическом танце «Куропатка» исполнительница, присев на корточки, переступала с ноги на ногу, сильными рывками шеи вперед изображала, как куропатка клует пищу, при этом исполняя *невысокие прыжки в глубоком приседании на двух ногах* вперед и в сторону [7, с. 109, 116.]. *Прыжки на корточках* также являются кинетическим знаком подражательного другого танца – «Глухаря» «хойр наадан» у бурят. Его исполнителями являлись мужчины, изображавшие глухарей-самцов и глухарей-самок.

Архаические подражательные танцы многих народов *исполнялись без аккомпанемента* и продолжались длительное время – до тех пор, пока промысловые животные или птицы не «появятся сами». Описывая подобные пляски, многие исследователи подчеркивали их магическую направленность, своего рода волшебство, заставляющее дичь отдаваться в руки охотников.

Различные виды искусства как способы «инодействия», посредством которых устанавливалась связь с миром духов, в прошлом были широко распространены у многих охотничьих народов Восточной Сибири. Так, по архаическим представлениям бурятских охотников для обеспечения богатой добычи необходимо было на охоте рассказывать сказки, чтобы задобрить, умиловить духа-хозяина тайги Баян-Хангая. Буряты верили, что дух-хозяин тайги и зверей за доставленное ему хорошей песней, сказкой и танцем удовольствие будет способствовать в дальнейшем размножению промысловых животных и птиц. Но для успеха было необходимо постараться полностью перевоплотиться в желаемую добычу и танцевать с полной отдачей сил, прыгать выше и выше, чтобы духу-покровителю танец понравился.

Полагаем, что функции танца не ограничивались только этой целью. Известно, что кроме охотничьих плясок были церемонии, во время которых изображалось то или иное

животное, целью являлось не уничтожение, а сохранение, возрождение животного. Свидетельство такой функции обнаруживает один из эпизодов «глухариного игрища», а у некоторых групп бурят он выделяется даже в отдельный танец. Двое исполнителей в этом танце, изображавшие самцов, прыжками на корточках сходились друг с другом и расходились, а третий, изображавший самку, проходил между ними. «Самцы» изображали ритуальную борьбу за «самку». Имитируя брачные игры плодовой птицы, войдя в экстаз, они издавали тетеревиные бормотания, чуфыканья и полностью перевоплощались в воинственных петухов, одержимых желанием победить своего соперника. В этом эпизоде ярко проявляются мотивы плодородия, размножения. Исполнители как бы просили духа-покровителя охотников *Баян-Хангая* способствовать размножению дичи, сохранению ее потомства и возрождению в будущем.

Сравнительный анализ дошедших до наших дней различных вариантов исполнения танца позволяет сказать, что все они отличались между собой только сюжетным построением. Неизменным во всех вариантах остается основное движение – *подскоки на носках в глубоком приседании*. Подскоки на ногах в глубоком приседании являются *устойчивым каноном кинетического текста танцев* ряда народов Восточной Сибири. Так, прыжки на корточках исполняются и в эвенкийском танце глухаря *хорогдо*, название которого созвучно бурятскому слову «хойр» (глухарь). В якутском ритуальном танце освящения кумыса исполнители также опускаются в глубокое приседание и прыжками двигаются вокруг скамьи, на которой стоит сосуд с кумысом. В якутском охотничьем обрядовом танце исполнитель скачет на корточках, прижимая обеими руками к груди добытую лисицу и обращаясь к духу-покровителю охоты Баянаю, предлагает ему «кушай», протягивает свою добычу [6, с. 58, 59, 152].

Во всех этих танцах подскоки на корточках по кругу имели магическую функцию воздействия на природу. Таким образом, уча-

стники обрядов и связанных с ними танцевально-образных действий стремились повлиять на сохранение и размножение промысловых птиц и зверей, рождаемость детей, приплод скота [9, с. 68]. Семантический анализ кинетики показал, что *прыжки вверх на носках* моделировали мировую вертикаль – «небесную дорогу» в мир богов и духов-покровителей тайги, которые даровали людям богатую добычу и посылали души-зародыши промысловых животных и птиц для сохранения их популяции.

Семантика танца позволяет проявить регламентацию календарного времени его исполнения. Танец глухарей исполнялся осенью, во время охоты на боровую дичь [14, с. 9] и весной, во время весеннего тока глухарей. Осень и весна в охотничьих календарях бурят выступали в качестве начала нового периода года [4, с. 89]. Новый год являлся важнейшим переломным моментом в жизни людей, и весь комплекс обрядовой практики народов Восточной Сибири был направлен на снятие напряженности переходного периода благодаря растягиванию процессов через серию обрядов, сакрализацию пространства, установление связей между «этим» и «иным» мирами, моделированием «небесной дороги» для обмена «подарками» и «отдарками», созданием «нового мира».

Среди артефактов Мальты-Бурети найдены изготовленные из кремния и кости скульптуры лебедя и ворона. Образы этих птиц также нашли свое воплощение в танцевальной культуре целого ряда народов Восточной Сибири. Кроме того, они являются воспроизведением древнейших тотемических культов. Так, танец орла борца-победителя дошел до нас из глубины веков. Его исполнение можно увидеть и сейчас в Бурятии, Саха (Якутии), Монголии, Тыве, Калмыкии на народных праздниках, а также на профессиональной и самодеятельной сцене. Образ «великой птицы» «Еэхэ-Шубун», как почтительно именовали орла буряты, считался добрым и могущественным покровителем человечества и занимал особо почетное место в пантеоне светлых небесных божеств [11, с. 156].

Культовые танцы, посвященные священным животным и птицам, отличались такой силой, что могли заставить божество явиться молящимся или вернее призывающим его во время выполнения ими сакральных действий. Подобные религиозные зрелища связаны с культом быка, что подтверждают алтари, обнаруженные в критских дворцах, остатки принесенных жертв, а также изображения жертвенных рогов [8, с. 128].

С культом быка, возникшем еще в каменном веке, связаны тотемические верования, религиозные представления неолитического человека, и возможно зачаточное земледелие, о чем свидетельствует захоронения черепов и рогов в специальных ямках, вырытых для этого обряда [10, с. 66–67]. Культ быка нашел свое яркое преломление в мифологии целого ряда народов Восточной Сибири. А для нашего исследования этот культ интересен его связью с женщиной-прародительницей.

На петроглифах эпохи энеолита, обнаруженных на р. Чулуут (Монголия), изображены женщины-прародительницы с воздетыми к небу руками, которые соприкасаются с быками, стоящими в разных позах. Этот мотив широко развит не только в Сибирской мифологии, но и у целого ряда других народов. Так, возникшие еще в древние времена в Греции (Фессалия) и в Малой Азии изображения быков нашли свое отражение на фресках и в скульптуре. На изображениях сохранились акробатические представления на дворцовой арене. В середине изображения – бегущий бык и три акробата – две женщины и мужчина. Одна из акробаток схватила быка за рога. Акробат в это время исполняет прыжок через его спину, а другая акробатка стоит за спиной быка с вытянутыми руками высоко на полупальцах, возможно заканчивая прыжок. Подобного рода изображения были найдены на многочисленных геммах и бронзовых статуэтках [8, с. 78–81].

На наш взгляд, петроглифы Сибири и Монголии, а также палеолитические рисунки Западной Европы и Передней Азии, изображающие фигуру быка или ее части рядом с женским изображением, нередко в экспрес-

сивных танцевально-акробатических поз связаны с ритуальными действиями, носившими, вероятнее всего, танцевальный характер, символизирующий соитие женщины и тотемического предка-быка. Тотемический мотив брачной связи быка с женщиной – дочерью царя Тайджи-хана отчетливо проявляется в сюжетах булагатского (один из бурятских родов) этногонического мифа, нашедшего свое отражение и в свадебной обрядности булагатов, где жених именовался «бодующимся сивым быком».

Бодание и бои быков сохранились у некоторых групп бурят до конца XX в. и проводились в преддверии Нового года, где на семантическом уровне обрядовое «бодание» является метафорой процесса оплодотворения, а рога быка его детородным органом [12, с. 126]. Бодание быков, утратив с течением времени свои обрядовые функции, сохранилось в яркой игровой культуре ряда тюркских и тюрко-монгольских народов Сибири и Центральной Азии. Бык как оплодотворяющее начало, «бык-небо» был изначально характерен для древних скотоводов индоевропейцев, интенсивно мигрировавших в пределы Южной Сибири и Центральной Азии [5, с. 91]. Таким образом, «бык-небо» функционально соотносится с древнейшей концепцией неба как творца мира и всего живого в нем. Небо-отец оплодотворяет мать-землю своей небесной водой-семенем. Земля – богиня-мать упоминается наряду с Вечным синим небом и в средневековых источниках. Так, моление богине Земли Итуге (этуген) у западных (предбайкальских) бурят сопровождалось ритуальными украшениями женщин цветами черемухи, женщины обнажали грудь и просили небо – хухэ тэнгри «омолодить их, дать полноту и молочность грудям». Считалось, что богиня Итуге заботилась не только о людях, но и деревьях, животных, обо всех живых существах, обитающих на земле [3, с. 36].

Великой богине Матери-Земли был посвящен праздник ежегодного весеннего жертвоприношения у бурят, имеющий аналогии у народов обширного региона: от центральной и северной частей Сибири и Монголии до берегов Северного Ледовитого

океана и полуострова Таймыр, другим локальным центром бытования таких праздников является Юго-Восточная Азия. Здесь, в Китае на границе с Тибетом, Бирмой, Лаосом и Вьетнамом проживает целый ряд не китайских народностей группы мяо-яо. Эти народности сложились в результате смешения и ассимиляции аборигенных тибето-бирманских племен с пришлыми из далекого запада индоиранскими и другими индоевропейскими кочевыми скотоводческими племенами, которых китайцы называли «ди». Именно у этих воинственных древних индоиранцев бытовала устойчивая традиция *кругового – хороводного* танца, вокруг воткнутого в землю ритуального шеста [5, с. 104]. Эти танцы традиционно начинались ежегодно весной в пору возрождения природы и брачных игр животных и птиц. Назвались эти танцы «танцами под луной» [5, с. 104]. В представлении целого ряда народов *Луна* соответствует *женскому началу* и стихии воды. Круговые ритуальные танцы являлись обязательным компонентом осенних жертвоприношений – тайлганов, посвящавшихся божеству Земли-Воды, он также назывался *Бохроби тайлга*.

Через женщину-прародительницу согласно мифам многих народов мира осуществлялась связь человека со своим тотемом – животным, птицей, растением, змеей, крокодилом, горой, рекой и т. д. Поэтому, вероятно, особое значение в обрядовых мистериях имели женские пластические образы на фоне тотемных животных, запечатленные на петроглифах Сибири, Монголии, Тувы, Алтая. Идея плодovitости является одной из преобладающих в наскальной живописи и других артефактах Сибири. На ранних стадиях археологической эпохи эта идея воплощена в образах матери-прародительницы. В сознании палеолитического человека образы хозяйки жизни – первопредка-копытного и источник жизни – женщина, мать, прародительница – неделимы. Культ плодородия в первобытном искусстве воплощен в образе двух взаимообусловленных сторон одного явления: женщины и зверя [10, с. 47].

На петроглифах, открытых в Монголии на р. Чулуут, образы женщин-рожениц, пра-

родительниц представлены наиболее ярко. Как и в других местах земного шара (Франция, Испания, Западная Европа и др.), древнейшие изображения находятся в месте, скрытом от непосвященных лиц, и в то же время здесь имелась небольшая ровная площадка, удобная для совершения сакральных действий и ритуальных танцев. «В верхней части композиции изображен «хоровод» рожениц, расположенный как бы полукругом вплотную друг к другу. Основной ряд состоит из шести фигур, все показаны с преувеличенно большими животами, широко раскинутыми ногами, согнутыми в коленях и широко раскинутыми руками, согнутыми в локтях. Наиболее интересна фигура с большим плодом между ногами, двумя грудями и большими оленьими рогами на голове» [10, с. 91].

Танец женщин в сочетании с женской фигурой с рогами на петроглифах Монголии являлся частью церемонии в честь культа плодородия, имплицитно связанного с универсальной идеей предков рода – матери-прародительницы и отца-оленья. Образ матери-прародительницы широко представлен на писаницах в пещерах Евразии, которые являлись одновременно древнейшим храмом и пантеоном, изображающим всеобщий порядок. В пещерном искусстве женщина выступает не только как прародительница, но и олицетворяет многообразные связи рода со зверем – предком, с одной стороны, и зверем – источником жизни, с другой [10, с. 92].

Женские образы занимают большое место в искусстве верхнего палеолита в форме наскальной живописи и целых групп женских статуэток, нередко находящихся в особых помещениях, вблизи очага. На основе обнаруженных артефактов и этнографических данных, а также сохранившихся архаических обрядовых танцев у ряда этносов Сибири можно проследить связь культа женщины-символа плодovitости и культа огня – очага, которые нередко сливались в один глубоко почитаемый образ [1, с. 78; 13, с. 12–20]. По сведениям Г. Р. Галдановой, археологические находки – женские статуэтки, обнаруженные в непосредственной близости от

домашнего очага, и этнографический материал свидетельствует о том, что у большинства народов Сибири почитание домашнего очага, являлось основной функцией женщины, что нашло отражение в термине «удаган» от тюркского слова «от» или «ут», означающего огонь, и прибавления к нему «ган» для образования женского рода. В древности термином «утган», вероятно, называли жрицу огня. Со временем этим словом у бурят стали означать шаманок. М. Н. Хангалов, описывая жертвоприношение огню у забайкальских бурят, приводит текст призывания: «Хан богдо заяши, мать твоя – камень, отец твой – закаленная сталь, накидка твоя – шкурка черного барашка. Сагадай одигон *высеканием* добыла искру, Санхалан хатан *маханием* разожгла огонь, неугасимый домашний очаг – гал гуламта, могучий предок – уг заян тэнгри» [3, с. 33.] В этом призывании жрица огня «одигон» величается также уважительно «хатан» и совершает сакральные действия – *высекание огня* и *махание*.

Характерное *действие*, совершаемое в обрядовой практике – *троекратное обмахивание* женским фетишем – *теси* у хакасов, и ритуальное махание жрицы огня *удган* у бурят махание при разжигании священного огня, перекликаются с камланием алтайского шамана в экстренных ситуациях с платком или пучком веток березы. Здесь это действие интерпретируется как «навивание» – призывание духов, особый тип камлания, называвшийся «ельби – ильби», так как по представлениям алтайцев *духи приходят с ветром, вихрем*, т. е. *движением воздуха*. Такие движения, подобные исполняемым духами на каменных алтарях, и повторяли люди до полного изнеможения, чтобы духи остались довольны их ритуальным танцем.

Кульот огня является важным элементом традиционной культуры хакасов, считающих себя огнепоклонником Саяно-Алтая. Фетиш, посвященный богине огня *чалбак-тес* или *инези-тес* (буквально фетиш матери огня), изготовлялся под руководством женщины-шаманки непорочными девушками. Трехлетняя кроваво-рыжая кобылица (*хызырах позырах*) служила оберегом богини огня. После

специальных приготовлений кобылицу *три раза обмахивали фетишем* богини огня, *трижды* помещали его на ее круп и совершали *тремякратные поклоны*. В мировоззрении хакасов дух Хозяйки огня относится к разряду верховных божеств и находится в одном ряду с древнетюркской богиней Умай [2, с. 21]. Для нашего исследования большой интерес представляют выявленные бурятской исследовательницей Н. Б. Дашиевой сходные обозначения этого божества у народов Сибири: Умай-эне, Пай-она, Май-эне, Майлган, ее солнечную природу, маркируемую прежде всего копытным, выступающим в роли матери-прародительницы [4, с. 179–186]. Так, во время исполнения традиционного бурятского танца *ёхор*, женщины опускают манжеты рукавов национального костюма, которые символизируют копыта тотемной прародительницы – маралухи (самки марала), а движения по кругу символизируют солнечную природу этого животного. В мировоззрении тюрко-монгольских народов солнце выступало в женской ипостаси и теонимом Умай у них обозначалось божество – Солнце. Одной из основных функций кругового хороводного танца *ёхор*, занимающего важное место в обрядовой практике западных бурят, являлась функция осуществления магической связи между небом-отцом и матерью-землей [5, с. 105].

На петроглифах Монголии эпохи энеолита встречаются изображения матерей-прародительниц, рожениц, расположенных вертикально друг над другом, сведенных в единый монолит так, что ноги верхней фигуры являются в то же время руками второй, а ноги второй – руками третьей. Под широко раздвинутыми руками фигур двумя точками изображены груди. Ноги последней фигуры широко расставлены, изогнуты в коленях и между ними символически показан будущий ребенок. Такие пирамиды состоят из трех и более фигур. Как считает Э. Новгородова, «это тремякратно повторенная идея женщины-матери – прабабушка, бабушка и мать, несущие в себе начало новой жизни. На этих петроглифах показана суть древнего мифа о матери как источнике жизни, олицетворении

возрождающейся и умирающей природы. Вертикальная «пирамида» демонстрирует диахронно существовавшие поколения женщин, которые связаны в протяженном времени. Это – аналог древа жизни, где счет родства ведется по материнской линии. Горизонтальные ряды рожениц в разных головных уборах, прорисованные нередко на одних и тех же петроглифах, являются развитием той же идеи в пространстве, т. е. синхронно существующие родоначальницы разных родов» [10, с. 94].

Богине, матери-прародительнице, отводится большая роль в традиционной танцевальной культуре тюрко-монгольских народов Восточной Сибири. Так, у бурят это символический образ Матери-лебеди – прародительницы одиннадцати хоринских родов, у тувинцев этот образ передают танцы многоруких и многоногих богинь, в которых оживают «угловые» позы рук, положения корпуса и головы, словно сошедшие с петроглифов эпохи «каменных веков». В алтайской танцевальной культуре ярко выражен образ женщины-амазонки, выступающей как символ стабильности, нерушимости родовых уложений и в целом сохранности рода и миропорядка на его сакральной территории.

Дополнением образа женщины на петроглифах являлись символические знаки – треугольники, тектиформы, клавиформы, скутиформы. Образ мужчины передавался посредством таких символических знаков, как линии, точки, пунктиры, фигуры, стрелки и др. Условное изображение деталей, гривы, волос животных, а также реалистические изображения животных, обнаруженные в пещерах Сибири и Западной Европы, являются отражением формирования абстрактного и мифологического мышления у первобытного человека.

Модель мира, выраженная в мифе, нашла свое отражение в пещерной палеолитической живописи в образе птиц, зверей, прежде всего копытных, а подземный и подводный мир – в образе змей, рыб, лягушек и т. д. В основе палеолитического мифа лежала мысль о жизни и смерти, отсюда неизбежно возникает культ плодородия, созданный не-

зависимо друг от друга всеми первобытными народами, а в его основе культ женщины-роженницы.

Изображения женских образов занимают большое место в наскальной живописи и артефактах Сибири в эпоху неолита, что связано с идеей плодородия, увеличения промысловых животных, размножения скота, рождением многочисленного потомства. Отсюда

и величайшее символическое значение, которое имели изображения женщины прародительницы – мать-роженницы – мать-огонь, мать-солнце. В заключение отметим, что общность многих символически-кенетических образов у разных народов Восточной Сибири свидетельствует о типологической близости их культуры на разных этапах существования традиционных обществ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрамова З. А.* Ранние формы искусства изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.; Л., 1966.
2. *Бутанаев В. Я., Верник А. А., Ултургашев А. А.* Народные праздники Хакасии. Абакан, 1999.
3. *Галданова Г. Р.* Доламаистские верования бурят. Новосибирск, 1987. 154 с.
4. *Дашиева Н. Б.* Календарь в традиционной культуре бурят (опыт историко-этнографического и культурно-генетического исследования). М.: Улан-Удэ, 2001.
5. *Дугаров Д. С.* Исторические корни белого шаманства. М., 1991. 297 с.
6. *Жорницкая М. Я.* Народные танцы Якутии. М., 1966. 170 с.
7. *Жорницкая М. Я.* Народное хореографическое искусство коренного населения северо-востока Сибири. М., 1983. 151 с.
8. *Захаров.* Эгейский мир в свете новых исследований. Петроград, 1924.
9. *Лукина А. Г.* Традиционная танцевальная культура якутов. Новосибирск, 1998.
10. *Новгородова Э. А.* Древняя Монголия. М., 1983.
11. *Окладников А. П.* История и культура Бурятии. Улан-Удэ, 1976. 458 с.
12. *Павлов Е. В.* Проблемы стадильной эволюции в исследовании семантических аспектов культа Бухан-нойон бабал // Традиционный фольклор в полиэтнических странах: материалы II международного научного симпозиума 28 июня–5 июля 1998 г. Улан-Удэ, 1998. С. 126–129.
13. *Токарев С. А.* К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита // Социальная антропология. 1961. № 2. С. 12–20.
14. *Тугутов И. Е.* Игры в общественной жизни бурят. Улан-Удэ, 1989. 64 с.
15. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М.: Восточная литература, 2002. 718 с.

SPISOK LITERATURY

1. *Abramova Z. A.* Ranniye formy iskusstva izobrazheniya cheloveka v paleoliticheskom iskusstve Yevrazii. M.; L., 1966.
2. *Butanayev V. Ya., Vernik A. A., Ulturgashev A. A.* Narodnye prazdniki Khakasii. Abakan, 1999.
3. *Galdanova G. R.* Dolamaistskiye verovaniya buryat. Novosibirsk, 1987. 154 s.
4. *Dashiyeva N. B.* Kalendar' v traditsionnoy kul'ture buryat (opyt istoriko-etnograficheskogo i kul'turno-geneticheskogo issledovaniya). M.: Ulan-Ude, 2001.
5. *Dugarov D. S.* Istoricheskiye korni belogo shamanstva. M., 1991. 297 s.
6. *Zhornitskaya M. Ya.* Narodnye tantsy Yakutii. M., 1966. 170 s.
7. *Zhornitskaya M. Ya.* Narodnoye khoreograficheskoye iskusstvo korennykh naseleniya severo-vostoka Sibiri. M., 1983. 151 s.
8. *Zakharov.* Egeyskiy mir v svete novykh issledovaniy. Petrograd, 1924.
9. *Lukina A. G.* Traditsionnaya tantseval'naya kul'tura yakutov. Novosibirsk, 1998.
10. *Novgorodova E. A.* Drevnyaya Mongoliya. M., 1983.
11. *Okladnikov A. P.* Istoriya i kul'tura Buryatii. Ulan-Ude, 1976. 458 s.
12. *Pavlov E. V.* Problemy stadial'noy evolyutsii v issledovanii semanticheskikh aspektov kul'ta Bukhan-noyon babal // Traditsionny fol'klor v polietnicheskikh stranakh: materialy II mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma 28 iyunya–5 iyulya 1998 g. Ulan-Ude, 1998. S. 126–129.

13. *Tokarev S. A.* K voprosu o znachenii zhenskikh izobrazheniy epokhi paleolita// *Sotsial'naya antropologiya*. 1961. N 2. S. 12–20.

14. *Tugutov I. E.* Igry v obshchestvennoy zhizni buryat. Ulan-Ude, 1989. 64 s.

15. *Sheykin Yu. I.* Istoriya muzykal'noy kul'tury narodov Sibiri: Sravnitel'no-istoricheskoye issledovaniye. M.: Vostochnaya literatura, 2002. 718 s.