

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ДУХОВНОГО РАЗВИТИЯ РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)  
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МАЛЫКАЙСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» МР «НЮРБИНСКИЙ РАЙОН»**

## **Методическая разработка**

### ***Семантика основных движений шаманской пляски у якутов***

Выполнила:  
преподаватель хореографических  
дисциплин  
Васильева Пелагея Михайловна

**с. Малыкай, 2020 г.**

# СОДЕРЖАНИЕ

**Введение**.....

**Глава 1. «Мифо-ритуальные истоки шаманской  
пляски якутов»**.....

1.1. Шаманская пляска в контексте мифа.....

1.2. Анимистические представления в шаманских камланиях  
якутов.....

**Глава 2. Лексика основных движений шаманской  
пляски**.....

2.1. Шаманское камлание-ойуун кыырыыта (реконструкция  
образца) .....

2.2. Семантика ритуальных танцев.....

**Заключение**.....

## Введение

Тема дипломной работы «Семантика основных движений шаманской пляски якутов» посвящена одному из малоизученных памятников художественной культуры – неотъемлемой части духовной культуры народа - шаманизму, и, в частности, шаманским пляскам. Традиционные танцы были связаны с мифологическими, религиозными представлениями, непреходящими этическими, эстетическими ценностями.

Традиционные танцы, имеющие высокий семантический статус, были прочно связаны с ритуальной системой. Традиционное танцевальное видение, знание знаковости на сегодняшний день недостаточно изученная сторона духовной культуры. В этом плане *актуально* обращение к источникам самобытной танцевальной культуры народа. Архаичные образцы ритуальной хореографии якутов до сих пор представляют собой не востребованный источник для изучения этно- и культурогенеза в различных аспектах.

Современная наука лишена многих содержательных ритуальных танцев. В том числе и шаманская пляска, они преданы забвению. А.Г. Лукина отметила: «Сакральная сущность магических действий шамана не способствовала раскрытию пластически-танцевальных символов. Значение и содержание многих движений знал только шаман. Их смысл не раскрывался. Поэтому многие элементы не были понятны и доступны для простых наблюдателей» [Лукина, Илин, 2001, № 2., с.53]. Это дает нам возможность по-новому подойти к поставленной проблеме.

В гуманитарной науке уже имеется целое направление исследований, проведенных с использованием семиотических методов, которые уже доказали свою научную перспективность.

Попытка применения «точных наук» к изучению различных аспектов художественной деятельности человека имеют уже длительную историю осуществляются в рамках различных научных направлений [Лотман, 1972, с.5].

Семиотическая методика развилась на основе структурного метода, ориентированного на символическую логику, теорию множеств с использованием научного аппарата структурной лингвистики как конкретной сферы приложения этих методов. Термин *символ* происходит с греческого слова *symbolon* и означает опознавательный знак. Так указывается в философском словаре. «Это идеальное содержание материальных вещей и процессов, представленное в виде знака или образа».

Символическая деятельность характерна для человеческого сознания. По мнению Кассирера «человек есть животное символическое». Символ выступает как механизм коллективной памяти. Выражение «символическое значение» широко употребляется как синоним знаковости [Лотман, 1993, с. 191].

Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы в другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. «Прочитывая» текст культуры необходимо всегда помнить о полисемантической знаковости: «один знак – разные смыслы», или «разные знаки – один смысл». Художественному образу свойственно сочетание качеств отражаемой действительности и духовного мира человека и общества.

Результаты исследования генезиса ритуальных явлений, семантики архаичных шаманских обрядов, символики знаковой системы традиционных представлений во многом зависят от подхода к исследованию научной и мифологической позиции исследования.

Моя работа является попыткой применения методов и навыков семиотики к анализу системы традиционной хореографии якутов, так как одной из принципиальных особенностей народной культуры является его устойчивая ориентация на такие явления и элементы народной жизни, которые заключают в себе семиотическое содержание, носят формульно-кодовый характер, в которых уже есть известное обобщение коллективных представлений.

Применительно к художественной культуре в целом этот метод развивался такими исследователями как В.Я.Пропп, Е.Л.Мелетинский, В.Г.Топоров, А.К. Байбурин и др., которые рассматривают в качестве первичного объекта бытовую культуру.

Наиболее ранние сведения о ритуальных танцах якутов встречаются в материалах Г.Гмелина, Я. Линденау.

Традиционные танцы в контексте обряда рассмотрены в трудах исследователей, внесших большой вклад в изучение мировоззренческих представлений народов Сибири- А.Ф.Миддендорфа, Р.К.Маака, И.А.Худякова, В.Л.Сероощевского, Э.К.Пекарского, С.В.Ястремского, Н.А.Виташевского и др. Также фрагментарные, отрывочные сведения ритуальных танцах можно обнаружить в работах поздних исследователей якутской культуры. Это - А.Е.Кулаковский, подчеркнувший особую роль ритуального танца битии, П.А.Ойунский,, выделивший движения, связанные со скотоводством, С.И.Боло, и А.А.Саввин, которые собрали обширный материал по традиционным танцам и Г.В.Ксенофонов, определивший шаманскую пляску как **«священную конскую пляску»**.

В этнографической литературе якутов шаманизм занимает довольно широкое освещение. Записи о шаманских камланиях, тексты их полных и кратких описаний приведены в записях и исследованиях многих путешественников, исследователей, фольклористов и энтузиастов. Шаманский фольклор является ключевой темой Г.Гмелина, Г.Миллера, Я.Линденау, В.М.Ионова, В.Ф.Трощанского, Э.К.Пекарского, А.И.Худякова, В.Л.Серошевского, А.А.Саввина, А.Е.Кулаковского, С.И.Боло, Г.В.Ксенофонтова, А.А.Попова и многих других.

Некоторые соображения о шаманских мистериях можно встретить в работах современных исследователей: Г.У.Эргиса, А.И.Гоголева, Н.А.Алексеевым, Е.Н.Романовой и т.д.

Для нашей темы важна работа А.Г.Лукиной, которая вот только вышла из печати с названием «Традиционные танцы саха»[2005].

Сведения о танцах содержатся в трудах Г.У.Эргиса, М.М.Носова.

Сведения о старинных танцах записаны С.А.Зверевым-Кыыл Уола. Ими же даны интерпретации традиционных танцев на сцене.

Впервые, детальное научное изучение традиционных танцев народов Якутии, начала М.Я.Жорницкая.

**Основная цель** моей работы - толкование семантики и символики отдельного элемента шаманского камлания якутов - шаманской пляски, в структуру которой органично вплетены почти все образцы движений мифической крылатой лошади. Исходя из поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

1. *Выявить* общие для разных народов действия в шаманских ритуалах.
2. *Выявить* отражение мифологического образа объекта почитания – коня-птицы- якутов в танцевальной лексике шаманских движений от мифологического образа.
3. *Реконструировать, проанализировать и описать* основные движения шаманской пляски как символы, знаки.

Таким образом, **объектом исследования** является форма ритуального поведения, как совершение действий, связанных сдвижением мифической лошади. **Предметом исследования** является шаманская пляска у якутов.

**Научная новизна** работы заключается в том, что данная тема в качестве предмета специального исследования с применением указанных методов в этнографии, искусствоведении рассматривается впервые.

**Научная значимость работы** заключается в том, что в научный оборот вводится новый материал, который позволил сделать более полный анализ функций, семантики, как самой пляски, так и ее структурных составных.

**Во введении** дается общая характеристика методологической базы, предпринятого мной исследования. Здесь особое внимание уделяю анализу

содержания, имеющихся в литературе, разных определений основных понятий и терминов семиотики.

В *первой главе* работы **«Мифо-ритуальные основы шаманской пляски»** рассматриваются 2 вопроса. Один из них **«Шаманская пляска в контексте мифа»**, а другой – **«Анимистические представления в шаманском камлании якутов»**. По первому вопросу данной главы хотелось бы остановить свой выбор на мифе как основополагающем начале ритуального вообще. Известно, что образующее начало художественного творчества занимали мифологические представления. Это первобытная система представлений о мире, Вселенной. Чтобы выстроить танцевально-пластический образ, необходимо знать и созидать мифологически. Последовательное развитие осмысления некоторых мифологических представлений дала бы возможность достигнуть определенных понятий шаманского камлания.

Второй вопрос 1 главы **«Анимистические представления в шаманском камлании якутов»** раскрывает значение и смысл танцевальных образов птицы и коня в шаманской мистерии.

Вторая глава **«Лексика основных движений шаманской пляски»** тоже разрешает 2 вопроса.

Первый параграф **«Шаманское камлание-ойуун кыырыыта (реконструкция образа)»** - попытка реконструкции шаманского священнодействия, на примере всех собранных шаманских мистерий в этнографической литературе.

Во втором параграфе главы **«Семантика шаманской пляски»** выявляются знаки, символика основных движений ездового животного-коня.

В *заключении* даются общие выводы по темам глав. Список наименований использованной литературы прилагается.

Дипломная работа состоит из введения, 2 глав по 2 параграфа, заключения.

# Глава 1. Мифоритуальные основы шаманской пляски.

## 1.1. Шаманская пляска в контексте мифа

Система якутской обрядности складывалась на протяжении всего этно- и культурогенеза. Известно, что обрядовая система во всей его многогранности носила знаковый, символический характер. Немаловажное значение в этой знаковости обряда имели выразительные средства танца: движения, жесты, мимика. Ритуальные танцы являлись нерасторжимой частью всей обрядовой системы. В обрядовой практике в прошлом у якутов, как и у многих народов Сибири, шаманизм играл большую роль.

Прежде чем приступить к раскрытию нашей темы, важно уяснить значение термина «шаман».

«*Шаман*» (по-якутски «*ойуун*») в словаре Э.К.Пекарского приводится в значении «*шаман, жрец, кудесник*».

Об этимологии этого слова нет единого мнения. В.Ф.Троцанский полагал, что оно образовано от тюркского глагола «*ој*» - *прыгать*, «*ојна*» - *играть*. Так, камлание уйгурских шаманов восточного Туркестана называлось «*peri oјun, oјna*». Однако, здесь имеет место, скорее, чисто внешнее действие - прыгать, играть. Ведь, шаман являлся значительной фигурой у народов Сибири, поскольку религия являлась идеологией, стержнем этноса и культуры. Религия играла огромную роль в жизни древних людей, которые были целиком зависимы от природы, окружающей действительности. Поэтому, шаманы – служители религиозных культов были всеми уважаемы. Они являлись хранителями традиций предков, памяти, мудрости народа; справляли различные обряды; лечили больных. И вряд ли такого человека могли назвать прыгуном или игруном. Тем более, известно, что в отличие от черного шамана белый шаман у якутов не прыгал, не скакал. Он служил добру, высшим богам. У него не было шаманского костюма, и носил белую одежду. Скорее этноним «*ојun*» происходит от монгольского



«оюун» - ум, разум, то есть означает «мудрец». Название шаманки по-якутски «удаган» также монгольского происхождения. Более того, термины черного шаманизма, вплоть до названий бубна, плаща и шаманских обрядов, тоже объясняются древними монголизмами. В якутском языке термин «ой» близок к тюркским «oi» (телеуты, алтайцы, шорцы, киргизы), у которых термин означает ум, разум, память, мнение.

Современная наука накопила много фактов, говорящих о мифологичности религии. В течение последних лет в науке было обнаружено, что религия теперь далеко не первичная идеология, что ей предшествовала многовековая эпоха дорелигиозных представлений.

«Миф повествует о какой-либо священной истории, т.е. о каком-то первичном событии, произошедшем в начале Времени...»[Элиаде, 1994,с.63].

Исследование традиционной художественной культуры в целом выявляет большой научный интерес для понимания мировоззрения якутов, осознания ими окружающего мира, места человека в этом мире, его мироощущения и миропонимания с его дорелигиозными представлениями.

Шаманизм - многозначное понятие. Выделяются такие основополагающие элементы шаманизма, как представление о высших божествах, избранничество, включающее в себя особую школу посвящения, инициации, представление о трехчастности мира, сложный обрядовый комплекс.

Еще в прошлом у якутов шаманство составляло одну из основ мировоззрения, религии и фольклора в целом. Т.М.Михайлов пишет: «Представления р Вселенной, потустороннем мире, сверхъестественных силах, душе и смерти, посредничестве шаманов между богами и людьми, обожествление сил природы, шаманское избранничество – все это отражается в произведениях устного народного творчества шаманов и верующих масс народа»[Михайлов, 1987 с.122-123].

Шаманскую пляску нельзя рассматривать отдельно от контекста всего обрядового действия, также от всего шаманизма, ведь все зависело от цели того или иного обряда.

Шаманская пляска, как и сама религия-шаманизм, восходит к глубокой архаике и связана с процессом мифологического осмысления и освоения объективной действительности древним человеком. И именно выразительные средства в шаманизме сыграли огромную роль в художественном освоении мира.

Камлания якутского шамана, в основном, совершалось с целью предотвращения падежа скота, болезней и недугов отдельных людей и родов, т.е. различных okazji. Якутские шаманы камлали на «Поднимание души кут» (*Кут котогоутэ*), благословение людей, природы, изгнание болезней, порчи, сглаза, беды (*бохсуруйуу*), испрашивание плодовитости людей и скота (*Дьалын ылыыта, Ынахсыт тардыыта, кулун урдэ ысыахи*), жертвоприношения верхним божествам и духам *ытыка (уобээни ытыгы дабаты)*.

«Камлать- по-якутски кыыр, что в то же время значит прыгать, делать беспорядочные прыжки» [Трощанский, 1902, с.119]. Кыыры от слова ккрара означает камлать, шаманить, служить большую мистерию, чародействовать, колдовать, творить заклинания, ворожить, заклинать [Пекарский, 1959, Т.1.стбц.1404].

В 1736 г. Г.Гмелин записал об увиденном камлании шамана: «В юрте, где должно было происходить камлание, он разделся и одел плащ, который по количеству навешанных на нем всяких железных побрякушек, мог сравниться с самым лучшим шаманским костюмом. Одевшись, он взял свой волшебный бубен и сел с ним посреди юрты лицом к юго-западу. Затем он стал барабанить и кричать. Это продолжалось в течение четверти часа с такими жестами и выворачиванием членов, что боязливый человек не мог бы этого выдержать. С ним не было хора, и он сидя, разыгрывал комедию совсем один. Это должно было быть только приглашением, которым он

призывал к себе чертей. Затем он внезапно вскочил и кричал длительное время, постоянно барабанил и стоя все время на одном месте. Длинные черные волосы, сильно растрепавшиеся от частых поворотов головы, придавали ему вид фурии, и он стал так носиться по юрте, что насканивал на все и выгнал всех, кто находился в юрте. Если бы я не полагал, что тренировка и необычная физическая сила могут помочь человеку вынести то, что вынес этот мужик вследствие своих насильственных движений, я бы определенно не знал, чем объяснить его силу. Правда, раз после того, как он сильно шумел, казалось, будто он впал в бессознание, но присутствовало несколько якутских князьков, из которых двое поддерживали шамана, чтобы он не упал, ибо это, по их мнению, могло принести всему народу несчастье, если шаман во время своего сеанса свалится без сознания на землю. Третий князек держал над головой шамана накалившую сталь, и точил по ней нож до тех пор, пока шаман не пришел в себя. Придя в себя, шаман сразу же продолжал свое фиглярство. Было несколько таких перерывов, и поэтому кажется, что они вызваны привычкой, чем дьявольскими мучениями или физическим утомлением. Чтобы он стоял совсем неподвижно, пристально смотрев в воздух и хватая оттуда что-то рукой, будто хотел поймать нечто невидимое. Ежеминутно он придавал сцене новый вид с такой необычайной ловкостью, что можно было удивляться...»[Федоров,2003, с.88-89].

Кроме данного материала можно встретить ряд многих других, но это описание имеет невероятно сильную характеристику как самого шамана, его шаманского камлания, что мы не выдержали привести данный пример первого описания шаманского камлания якутов, зафиксированного в те далекие годы.

В 2005г в свет вышла уникальная книга А.Г.Лукиной «Традиционные танцы саха», в которых освещаются вопросы генезиса образного языка традиционных танцев, а также отражены мифологические и религиозные представления саха. Для нашей темы в данном исследовании большой интерес представила статья названием «Шаманская пляска». Статьи

исследователей по традиционному танцу А.Г. Лукиной и М.Я.Жорницкой освещают эту проблему.

Современная наука лишена многих содержательных ритуальных танцев. В том числе и шаманская пляска, т.к.они преданы забвению. А.Г. Лукина отметила: «Сакральная сущность магических действий шамана не способствовала раскрытию пластически-танцевальных символов. Значение и содержание многих движений знал только шаман. Их смысл не раскрывался. Поэтому многие элементы не были понятны и доступны для простых наблюдателей»[Лукина, Илин,2001, № 2.,с.53].

В отличие от других танцев, в ритуальных танцах существовал магический смысл. Выражение через действие соответствует смыслу делания, созидания. Они в магическом контексте имеют результаты имитируемого действия. Этому способствует не только осознание дня обряда, шаманского камлания, но и вещей, костюмов, слов, действий, в которых заложен не только практический, но и символический смысл.

Исследователи встречают трудности в расшифровке таинственных пластически-танцевальных знаков.

Бесспорно, в пляске шаманов существует глубокая философия танцевально-образного мышления.

В силу существования особого этапа в архаическом сознании, который характеризуется ритмомышлением, то осознание мысли-формы, образа является наиболее важным репрезентантом нашей темы.

Образ в виде крылатой птицы (крылатого коня)приводит к появлению шаманской пляски.

Вообще, процесс становления и формирования шаманских плясок исходит от первобытных охотничьих магических плясок. Этот процесс занимал длительное время и тесно связан с эволюцией религиозно-мифологических представлений разных народов. Несмотря на то, что в шаманской пляске народов Сибири и Севера устойчиво сохраняются традиционные черты, наблюдается некоторая общность структуры, она

отличается ярко выраженной импровизационной сущностью. Сила и богатство импровизации в шаманской пляске не знают аналогов по сравнению с другими традиционными танцами.

Каждый отдельный шаман в манере, действиях, жестах, чертах исполнения пляски имел свои отличительные черты. «Многообразна и сама пляска шамана, сохранявшаяся в своей основе общую структуру, традиционные черты в манере исполнения и композиционном построении»[Лукина, 1992,с.47]. Диапазон импровизационного «поля» в ней широк[Лукина, Илин, 2001, № 2 с.54]. Фрагментарные данные, собранные в различных улусах Якутии документально подтверждают это. Анализ всех этих данных свидетельствует об общей структуре, однако, разнящихся только в кратких характеристиках танцевальной пластики и движений шамана. «Во многих работах шаман предстает в вихре дикой пляски, в беспорядочном суетливом кривлянии и отталкивающих конвульсиях, что создает однозначное чувство неприятия»[Лукина,1992,с.47]. Склонность к импровизации такой пляски, которая у некоторых исследователей определяется как «истерия»,говорит о богатстве пластически-танцевального образного мышления. Пляска шамана не спонтанное «кривляние», «фиглярство»,а довольно насыщенная философия единения духа и тела. Ввиду полного исчезновения данного феномена духовной деятельности крайне сложно классифицировать танцевальное действо шамана - шаманские пляски. В науке такая попытка классификации была сделана А.Г.Лукиной в разрезе якутского шаманизма, и видным исследователем хореографии народов Севера и Сибири М.Я.Жорницкой. А.Г.Лукина пишет: «В пляске якутского шамана можно выделить 2 основных вида: **подражательная пляска**(танцевальные движения, имитирующие повадки коня, орла, ворона, гагары, стерха и т.п.) и **экстатическая пляска**, имеющая магический характер(танец битиситов и шамана при поднятии в Верхний мир, при спуске в Нижний мир, при испрашивании души - кут у божеств, при борьбе со злыми духами)»[Лукина,1992,с.47].

Видный этнограф А.И.Гоголев считает, что «... Возможно ядро шаманизма составляет экстаз, его структурный закон – соединение души с «потусторонним миром»[Гоголев, Решетникова,1992,с.3]. М.Элиаде высказывался, что «шаманизм...- это прежде всего сибирское и центральноазиатское религиозное явление. Во многих племенах наряду с шаманом существует также жрец - жертвоприноситец, не считая того, что каждый глава семьи является также главой домашнего культа. Тем не менее шаман остается центральной фигурой, поскольку во всей этой сфере, где экстатическое переживание является в высшей степени религиозным, шаман и только шаман является безусловным мастером экстаза. Поэтому первым, и возможно, наименее рискованным определением этого сложного явления будет формула: шаманизм-это техника экстаза» [Элиаде,2000,с..20].

Достижение особого состояния в шаманизме - *ис турук* - самое впечатляющее явление. Энергетика, детали, все средства выразительности шамана зависели от внутреннего состояния *ис турук*. К экстазу шаман подходил постепенно. Многие исследователи считали, что подлинное шаманское искусство достигается с помощью медитации. Шаманы - проводники душ, служители культа, общающиеся с духами, особо подвержены уникальному состоянию души.

Экстаз, концентрация внимания для якутских старинных, особенно ритуальных, танцев – явление небезызвестное, и связано оно с шаманскими танцами. Участники ритуальных танцев танцевали прежде всего для себя, а не для зрителя, поэтому им было доступно достижение максимальной концентрации внимания и, как следствие, достижения экстаза – особой формы внутреннего переживания[Лукина, 2005, с.266]. Вообще, пляске в экстазе присуща импровизационность, стихийность организации, сочетающаяся с регламентированностью.

*Ис турук*- это очень сложная проблема, требующая отдельного исследования.[Лукина, 2005, с.269] Достижение особого состояния души – характерное явление для ритуальных танцев якутов. У древних якутов в

танце прежде всего ценилось не красивая и совершенная техника исполнения тех или иных движений, а умение регулировать свое внутреннее состояние, развивать воображение, владение элементами медитации, направленными на развитие этого воображения, т.е. в конечном счете достижение внутренней свободы- свободы импровизации.

Искусство импровизации у якутов имеет глубинные корни. Оно достигло вершин в словесном творчестве: олонхо, тойуке, пении, алгысах-благословениях и .т.д.

Еще В.Л.Серошевский писал, что примитивные пляски имеются в шаманских танцах. Жорницкая М.Я. после изучения шаманских плясок народов Сибири И Севера пришла к мнению, что их можно классифицировать условно на 3 вида, и добавила к перечисленным уже известное понятие **«примитивные пляски**, представляющие собой ритмически организованные пластические движения[Жорницкая,1992,с.48].

По мифологическим понятиям якутов существуют три мира: Уоьээ дойду-(Верхний мир) – небеса, Орто дойду(Средний мир) –земля, Аллараа Дойду-(Нижний мир)- преисподняя[Эргис,1974, с.108].Как считает А.И.Гоголев, «...основа традиционной культуры якутов представленная материалами 18-20 вв, возникла в районах Южной Сибири и Центральной Азии в эпоху ранних кочевников(1 тыс. до н.э). Ранние истоки этой эпохи состояли из культа солнца, земли, мирового дерева, дуалистической мифологии и зоолатриальной формы почитания священных животных и птиц. В целом- это религиозно-идеологический комплекс, характерный для круга древних скифо-индо-иранских кочевых скотоводов. В нем образующее начало занимали мифологические представления»[Гоголев, 1997С.3]. Как известно танцевальное искусство- пространственно-временной вид. Пространственная символика танцев,отражает вертикальнуюориентированность.

Мифологическая мышление,в недрах которого получила развитие концепции трехчастного деления Вселенной,по-своей сути близко к

танцевальной образности. Архаичные образы танцевальной культуры якутов соответствует трехчастности мира, а также способствуют раскрытию различных символов, знаков в элементах различных ритуальных танцев.

Миф многослоен. Он передается вербально, т.е. в жестах, мимике, ритмах. За движениями-знаками скрывается природа человека. Многие танцевальные знаки существуют на уровне генетической памяти человека. Для древнего человека - это желание установить контакт с окружающим миром. Танцевальное движение в якутских танцах - это «материализованная мысль» [Лукина, 2005, с.219].

Танец, тем более древний, - это своеобразная модель, связующая человека со всем остальным миром. Информация заложенная в нем как в знаке, была понятна как тем, кто ее посылает, так и тем, кто его принимает. В шаманской пляске четко прослеживается нерасчлененность слова и действия, характерная для сознания древнего человека. В сознании древнего якута текст благословений - алгысов - и телодвижения имели одинаковую значимость

Исполнитель шаманского камлания был соучастником, сотворцом, они проникались в сакральную сферу.

Якутский шаманский пляс несет в себе кодифицированный смысл.

Образ летящего коня характерен для многих тюрко-монгольских народов. В архаических верованиях конь, как и птица, являлась проводником душ. «Будучи преимущественно погребальным ... животным, конь активно используется шаманом, давая ему возможность взлететь в воздух» [Лукина, 2005, с.223].

Шаманство как широко распространенное в свое время явление вобрало в себя многие виды традиционной культуры, в том числе и танцевальное творчество народа.

Итак, религиозно-мифологические представления в шаманской пляске якутов - устоявшаяся традиция тюрко-монгольских народов. Здесь есть и трехчастная модель мира, понятие путей дорог, священные животные,



мировое дерево. Архаичная символика вознесения и полета, задействованная в шаманизме, повлияла на формирование структуры ритуальных танцев. Неслучайно в шаманских ритуалах, образы коня и птицы занимают одно из важных мест. Эти два образа органично вписываются в идеологию и практику экстаза.

## 1.2. Анимистические представления в шаманских камланиях якутов

«В шаманском действе как пляска, всегда превалировал элемент подражания»- отмечала она [Жорницкая, 1992,с.48]. Действительно, каждый шаман старался как можно похоже изобразить образы коня и птицы, к тому же являвшимися объектами поклонения. Эти же элементы подражания бытовали у всех народов Сибири.

Образ коня выражен наиболее ярко, однако и образ птицы отчетлив в костюме, звуковых подражаниях (*крик гагары, клекот орла, кукование кукушки и т.д.*). Пластически шаман птицу показывал лишь в разведении руками, подражая тем самым птице, приготовившейся к полету и похлопывании ими по бедрам и ягодицам. Архивный материал, который мы привлекли из личного фонда знатока якутской культуры А.С.Федорова свидетельствует об этом как нельзя лучше; по замечанию знатока якутской обрядности, старца из Горного улуса Якутии Алексева С.Г.- *Уустарабыс* отметил: «Шаман доходит до первого *олбоха* (*олбох* - изготовленный со шкуры белого коня коврик), бьет в бубен и кидает его через голову своему помощнику - *кутуруксуту*. *Кутуруксут* ловит бубен, шаман кланяется несколько раз, затем глубоко вдохнув в легкие воздуха, подобно утке, махая руками, доходит до второго *олбоха*»(Архивные данные, запись на носитель от 10 февр.1989 г).

На писанице Тойон Арыы, по описанию А.П. Окладникова, нарисована фигура шамана с рожками на голове. Раскинутые руки его напоминают крылья. Отчетливы также изображения бахромы на руках[Окладников, Запорожская, 1972,с. 17, 126, 133-134]. А.П.Окладников в описании наскальных изображений, обратил внимание на «танцующих человечков», «приплясывающих человечков». Их роль в культовом действе отразила в своей работе А.Г.Лукина[Лукина, 2005, с.12-63]. И это дает нам полагать о том, что ритуальные действия были значимы в древней культовой практике.

Образ стерха, мифической птицы *Хорудай* или лебедя-куба, а также орла - *Хотой*, *Оксоку кыыл* отражены во многих мифических текстах и сюжетах якутского фольклора. Шаман в образе птицы «возносился» на Небо, которая моделировалась похлопыванием рук, ладоней о бок. Это движение семантически близко к круговому ритуальному танцу осуохай, в котором структурная одна часть называется «котуу» (досл. полет, вознесение). Крылатая птица возносится по «небесной дороге» к объекту поклонения. Показательны в этом случае обрядовые элементы, такие как перья птиц, сам костюм шамана, вербальные, кинетические знаки, коды связанные с образом птицы. По-видимому, не только в шаманских мистериях, но и во всем обрядово-культовом действе, отразилась трансформация птицы-солнца, птицы-оленья, птицы-лошади у соседних народов [Забытый...1993, с.40].

«Образ птиц и образ шамана, по-своей сути, это взаимопроникающие понятия» [Лукина, Илин, 2001, №2 с. 56]. Далее она поясняет: «Идея полета и связанная с ней пластически-танцевальная образность являются стержневыми понятиями шаманских воззрений в целом» [Лукина, Илин, 2001, № 2 с. 56].

Рассмотрев концепцию полета на различных материалах якутского фольклора (мифы, легенды), можно сказать, что она явилась одной из существенных идей архаического мира и принадлежала шаманским формообразующим основам культуры. Нет сомнения в том, что они изменялись, но в ней удерживались многие явления из сфер ритуального поведения, в частности, поведения обрядовых танцев. И это обеспечило устойчивое сохранение традиционных элементов в танцевальной культуре.

Как объяснял Н.Н. Приклонский, «железные пластинки, называемые *дабыдал* или *табытал* являлись костями птиц» [Иванов, 1992, с. 26]. Они изготовлялись из железной пластины порядка 20 см., прикреплялись сзади рукавов ближе к подмышкам [Там же].

Шаман с этими железными пластинками делает различные движения : «распластанные крылья», «плавные и резкие взмахи», «стремительные

кружения «со сложенными крыльями», наклоны и повороты корпуса, головы, «дрожь» крыльев и т.д.[Лукина, Илин, 2001, № 2 с. 56].

Образ орла- **«Тойон кыыла»** (Господина-зверя)-мужской образ. Вообще, шаманская фигура сочетала в себе бинарную оппозицию «мужчина-женщина». Образ его амбивалентен.

Образ стерха, как отмечает А.Г.Лукина, близок образу у шаманок - *удаганок*. В олонхо стерх превращается в шаманку, а шаманка в стерха[Лукина, Илин, 1991, № 2 с.57].

С раннего детства дети якутов знают сказку «Об Ючюгэй Бедюяне» мифического содержания. В этой сказке говорится о Небесных дочерях-7 стерхах- спустившихся с Небес и превратившихся в красивых девушек. Одна из них становится женой рода якутского. Как нам кажется, в этой сказке передается мотив с концепцией полета. Это, обязательно, должны быть шаманки – удаганки.

Недаром используется здесь цифровая комбинация 7, в числовой константе формула его такова 4+3. Как известно, в «поле» обряда большое значение имеют сакральные числовые комплексы-3, 7, 8, 9, иногда 12. Формула 4+3 является архетипом трех-, четырехчастной структуры мира, вообще[Семененкова, 1988,с.15].

Это число в традиционной культуре маркирует семантический ряд ***Земля-низ-чужой***.

«Знаток и хранитель традиционной культуры якутов С.А.Зверев - Кыыл Уола придавал огромное значение удаганским танцам, ныне утраченным как одним из архаических образцов танцевальной культуры якутов»[Лукина, Илин, 2001, № 2, с. 57]. Нельзя не упомянуть, что удаганские танцы были более древнее, чем шаманские пляски.

Образное отражение птицы в народной хореографии было связано с тотемистическими воззрениями якутов прошлом.

Из всех домашних животных, следовавших за якутами при перекочевании из степных местностей Прибайкалья в холодную лесистую

область якутского края, *лошадь, конь*, без сомнения, в быту якутов играет если не первую, то, во всяком случае, такую же роль, как и рогатый скот.

Что же касается *культы коня* в шаманской пляске, то он отражен в более ярком выражении. Многие тюркоязычные народы почитали коня и приписывали ему божественное солнечное происхождение. В целом, вся шаманская мистерия совершалась в образе коня. Как пишет И.А.Худяков, «... несомненно, что только конным скотом владели якуты с древнейших времен; только он искони составлял «счастье-благодать, длинное богатство (уйгу-быйан, уьун кээьии) якута» [Худяков, 1969, с.229].

«Влияние культа коня заметно выступает и в материальной культуре якутов XVII – XIX вв...».

В атрибутику якутских белых шаманов входила шапка, изображающая конскую голову [Гоголев, 1993, с.19].

В якутской мифологии особое место отведено одному из божеств Верхнего мира Уордаах Джесегею, богу-покровителю коневодства, дарующему ретивых коней и отважных мужчин. Согласно материалов олонгхо, его называли в древности Кюн Джесегей Тойон- «Солнце Джесегей Тойон». По-мнению А.И.Гоголева, в нем четко прослеживается связь этого патрона коневодства с культом солнца, и вместе с тем наличие в якутской мифологии центральноазиатского мифа о солнечном происхождении божественного коня [Гоголев, 1993, с.19].

Это подтверждается также тем, что в эпической традиции древних якутов «кони посылаются из верхнего мира, небесной стороны, страны солнца» [Ойунский, 1962, с.159].

В якутском фольклоре встречаются рассказы о «*танара аттара*», небесных конях... как о жертвенных диких животных. Якутский ысыах первоначально посвящался культу солнца и размножению конного скота. В древности в основу якутских мифологических представлений, видимо, были положены иранские корни.

В якутском мифологическом пантеоне божеств покровителем коня был *Джесегей Айыы Тойон*. Считалось, что он живет на северо – восточном небе и оттуда наделяет людей лошадьми.

Известный знаток фольклора якутов, их культуры П.А. Ойунский определял ысыах как праздник коневодства и изобилия [Ойунский, 1962, Т.7, с. 164-165].

У якутов сохранились отрывочные воспоминания о божестве в образе Коня . В якутской эпической традиции Вселенная часто сравнивается с прекрасным жеребцом в расцвете сил – *айгыр силик*. Похожие представления существовали у древних Ариев, которые представляли мир как коня [Гоголев, 1993, с. 19].

В преданиях якутов есть обширный материал о поклонении божеству с именем Уордаах Джесегей. «Эллэй устроил праздник окропления кумысом – «ысыах». Вверху есть Юрюнг Айыы Тойон с орлом на лбу, еще есть дарующий приплод лошадей их предок Уордаах Джесегей Тойон. Затем есть дарующая приплод рогатого скота Айыысыт Хотун с веснушчатymi ноздрями. На празднике, поднимая чаши с кумысом, Эллэй обращался к этим божествам с молением размножить его стада...» [Ксенофонов, 1977, стр. 20].

*Джесегей Айыы Тойон* считался создателем лучших ретивых коней, Коням полученным в дар от самого *Джесегей Айыы Тойона*, никто не мог причинить вред.

*Джесегей Айыы Тойон*, по материалам И.А. Худякова, младший брат *Юрюнг Айыы Тойона*. Иногда его представляли отцом богини чадородия - Айыысыт, которая забирала у него душу человека и несла ее в средний мир [Алексеев, 1975, с. 95].

А.А. Попов к весенним обрядам якутов относил и празднества отправления культа *Уордаах Джесегея* – духа лошадей и культа покровительницы рогатого скота *Ынахсыт*. Праздники носили семейный характер [Попов, 1949, с. 47].

«Белый» шаман обращался к божеству – покровителю коневодства *Уордах Джесегей Айыы*, который был (по представлениям якутов): «с растопыренными ушами, с остроконечной челкой, серебристой шерстью, раскидистой гривой, с распущенным хвостом» [Иоффе. – Архив ЯНЦ ф. 5, оп. 1, д. 78, л. 12].

Иногда на ысыахах якуты – коневоды обращались в первую очередь к этому божеству: *Джесегей Айыы* считался одним из главных божеств в якутском пантеоне.

Г.В. Ксенофонтов усматривал в образе айыы шамана не что иное, как самого коня, а присутствие коней, кобыл, жеребят и жеребцов на ысыахе объяснял тем, что в них живет само божество. Так, в шаманской пляске шаман кинетически передает все движения ретивого коня, да и сама мистерия полностью соотносилась с культом коня. «В древности божества угощались через коней. Им подносили кумыс» [Ксенофонтов. – Архив ф. 4, оп. 1, ед. хр. 58а, с. 4].

Вообще, конь в верованиях центрально-азиатских народов занимает почетное место.

Есть в научной литературе определение, ясно подчеркивающее его основное достоинство: «Туорт атахтаах тургэн айыы» -, т.е. «быстрейшее четырехногое божество» [Ксенофонтов, 1991, с. 110].

В честь Джесегей – Айыы устраивали *Тунах – ысыах* и *Кулун – ысыах* (ысыах, на котором пробовали ранний «жеребчатый» кумыс)

Конь у народа саха – животное божественного происхождения. Есть легенда, что лошадь некогда была прародительницей людей. В ней утверждается, что «... сначала бог сотворил коня, от которого произошел полуконь – получеловек, а уж от последнего произошел человек...» [Серошевский, 1994, с. 263].

Лошадь, служит якуту не только для верховой езды и перевозки тяжестей, но и для пищи, для одежды и для многих других потребностей.

Якуты, как и все народы тюркского и монгольского племени, - хорошие наездники, и лошадь у них считается другом и любимцем между домашними животными. Во время переселения якутов лошадь следовала неразлучно за ними. По мере проникания якутов далее к северу, в область полярного круга и до берегов Ледовитого океана, лошадь постепенно двигалась к северу.

Якутские лошади - небольшого роста, но славятся необыкновенной силою и выносливостью. На рост якутской лошади, несомненно, имели влияние как голодовки во время зимних месяцев, так и необычайные, как говорилось выше, в крае суровые морозы.

Выносливость якутской лошади необычайная, она одинаково выдерживает как зимнюю стужу, так и летнюю жару. Выносить лошадям жару гораздо труднее, чем холод, потому что к жаре присоединяются и мучительные боли от укусов оводов, комаров, мошек.

На севере лошади в июле месяце облепляются насекомыми нередко до такой степени, что белая лошадь кажется чёрною: о такой выносливости якутской лошади можно встретить в каждом районе Якутии.

Зимние холода имеют влияние не только на рост лошадей, но и на образование и цвет волос. Чем моложе лошадь, тем гуще и зимняя шерсть на ней, так что жеребята имеют вид длинноногих медвежат. С приближением лета лошади начинают терять этот густой волос, весною он висит клочьями, к лету шерсть на лошадях гладкая, почти такая, как на европейских.

Более подробно о якутской лошади пишет А.Ф. Миддендорф, в частности он пишет об особенностях якутской лошади, о его выносливости в суровых северных условиях [Миддендорф, 1878]. Первые сведения о конном скоте в Якутии появились в 17 веке.

Предпочтение якутами конного скота, породило в религии народа культ коня, который способствовал формированию у якутов различных обрядов, обычаев и традиций. Это такие обряды, как ысыах, весенние очистительные обряды, т.н. малые ысыахи, и шаманские ритуалы, которые отчетливо выражаются образом и словами *алгысчыта* - жреца,



использованием конских ритуальных принадлежностей: ритуальной веревки - *салама*, конских белых волос, белого коврика со шкуры жертвенного животного *сун соруо*, белой молочной пищи- кумыса, *дэйбишр* - махалки с конских волос. В одежде знаково тоже отражался культ коня: «белый» шаман в ритуальных действиях всегда одевал ритуальную шапку- «*арбах бастаах атыыр сылгы*» [Ксенофонов, 1991, с. 330], шапка которого была украшена головой жертвенного жеребца.

Примечательно то, что у олекминских и северовиллюйских якутов словосочетание «*ат баьа*» (досл. голова лошади), использовалась в значении «род» [Ксенофонов, 1991, с.559]. в некоторых мифологических рассказах говорится, что в «начале была лошадь, от которого произошло животное наполовину лошадь, наполовину человек., и от последнего уже родился человек» [Трощанский, 1902, с. 185].

В материальной культуре якутов влияние культа коня также имеется. Так, можно напомнить, что в надмогильных сооружениях XVII – XIX вв. навершие завершались массивными коньками с рельефной передачей части тела лошади [Алексеев, 1984, с. 178]. Вообще, голова коня имела защищающую функцию от злых демонов [Там же].

## Глава 2. Лексика основных движений шаманской пляски

### 2.1. Шаманское камлание - ойуун кырыгыта.

#### (Реконструкция образца).

По своей вступительной части якутское камлание Ойуун кырыгыта очень близко долганскому камланию. Оно состоит из вводной части, которое у якутов называется *кириитэ* (вход, вхождение); основной части - *кырыгыта* или *илиннэриитэ* и заключения – *тахсыгыта* [Якутско-русский словарь, 1972., с.145,147,380].

По Ксенофонтову Г.В. шаманское действие делится на два самостоятельных акта:

1. – камлание вниз для извлечения похищенной и страдающей души больного;
2. – камлание вверх к божеству для вручения ему этой души на сохранение для очищения [Ксенофонтов, 1992, Т.1, с.110,244].

Перед тем как пуститься в путь, он, обратившись в сторону духов-хозяев дорог, совершает им почтительные поклоны. В описаниях действий шамана Н.Н.Протасова - Бырдааап ойуун говорится о том, что перед камланием он предаёт поклоны духам - иччи [Ойуун, 1993, с. 12]..

При этом шаман говорит те же слова, которые говорит айыы-богатырь в героическом эпосе.

Прощаясь с родной землей шаман говорит, какие его опасности ожидают. Шаманское внимание акцентируется на том, что настал особенный день, «настал день путешествия». Об опасностях дороги говорят – «*суостаах-суодаллаах ыраах айанна айанныбын!*», т. е. собрался в далекий, опасный путь. [Ойуун, 1993, с. 16, 36]..

В шаманских заклинаниях постоянно встречается термин аартык., т.е. путь, дорога, или перевал.

Одним из важных моментов перед предполагаемым путешествием является обращение шамана к небожителям и иччи с просьбой открыть ему счастливую дорогу

Первый акт, отправление шамана в Нижний мир состоит из нескольких обрядов. Сначала шаман выяснял причину болезни состоящий из нескольких обрядов. В подготовительном этапе выполнялся обряд *дьялбыйы* (изгнание) в основном применялись элементы пантомимы. Шаман бился, рычал, брыкался [Новик, 1984, с.28]. «Он(шаман) водил над больным хворостину, к концу которой были привязаны три, семь или девять пучков конских волос. Три пучка имел право прикреплять слабый шаман, семь-средний, девять- сильный. При размахивании дьялбыром шаманы произносили заклинания. По верованиям якутов, в это время они или узнавали причину болезни, или избавляли больного от преследования мелкого духа, причинившего ее» [Алексеев, 1980, с.180].

До момента путешествия шаман совершает много действий подготовительного характера. Характер подготовительных действий зависел от того, к каким духам он обращался: уобээ кыырар-верхним, аллараа кыырар-нижним.

Исходя из этого видно, что шаман тщательно готовится к своему путешествию, прося об удаче и счастье небожителей, духов. Путешествие-необычное. Шаман знает, что на его пути возможны барьеры, препятствия, помехи, что дорога эта полна опасностей. Путешествие, целью которого был прорыв уровней, подъем в сакральную область, действительно имел высокую степень непредсказуемости.

Затем следовал обряд *олоххо олорор*, в начале которого пение звучало тихо, приглушенно, движения еле заметны. «Достигнув» одного олоха, он оставлял свои вещественные спутники - рыбу, быка, лоскут медвежьей шкуры, оставлял их там и «поднимался» в Средний мир [Алексеев, 1980, с.183]. Размеренность церемонии шаман внезапно прерывал мотанием головой, встряхиванием и подергиванием плеч, резкими вздрагивающими

движениями спины. Эти действия Н.А.Виташевский назвал *монгсор*, что значит биться.

Следующий обряд камлания *бохсуруйуу*.

Более красочной была пантомима, изображающая «прибытие» духов, диалог с ними, принятие, впускание их в себя и выпускание. Все действия носили сугубо импровизационный характер. Интересно, что при собирании духов шаман вставал правым коленом на подстилку, ставил на левое колено локоть правой руки с бубном, находящимся в вертикальное положение, сильно подавал корпус вперед, голову опускал вниз. Предполагаемых духов он собирал в бубен. По существу шаман совершал поклон, аналогичный поклону богатыря *айыы* в олонхо. Это один и тот же тип движения, конечную фазу которого описал Н.А.Виташевский. В ходе его исполнения шаман исполнял беседу со злым духом [Алексеев, 1980, с.183]. В это время он постепенно начинал входить в транс и экстаз: бубен и голос шамана в стиле *кутурууу* звучали в ускоренном темпе все громче и громче. Когда шаман пел от имени *абааыы*, то его голос менялся по тембру и звучал в низком регистре. В результате долгих споров с злым духом последний соглашался «возвратиться к себе при условии принесения ему особой жертвы.

Об этом он сообщал устами шамана» [Алексеев, 1980, с.184].

Шаман закрывал дорогу смерти. Затем совершался обряд арчы – очищение

Шаман ходил вокруг очага, разглядывая все углы помещения, где происходило камлание. Круговые обходы совершались для очищения нежелательных духов. Это были своего рода магические круги. Шаман как бы очерчивал вокруг себя защитный барьер, делая все пространство непроницаемым для духов.

Во время этих обходов шаман начинает совершать движения танцевального характера: он подскакивал, подпрыгивал, делал пружинистые движения суставов ног. В старину выражение *суюогум монор* означало пружинистые движения суставов ног, рук, т.е. подражание конским

движениям[Пекарский, 1959, стбц. 1609]. Одновременно с подпрыгиванием шаман начинает двигать головой, чогууннуур, чогулдуйар, т.е. кивать головой направо и налево[Пекарский, 1959, стбц.3630, 3486].

Таким образом, так начинается пляска шамана В начале танца шаман едет по поверхности земли, движения его не быстрые, сначала спокойные, размеренные, медленные, здесь уже просматриваются элементы подражательной пляски.

Однако нас интересуют танцы-полеты шамана – самая главная часть пляски, которая концентрирует в себе ее основную идею – идею путешествия. Эта часть уже полностью построена на подражательных движениях. Конская и птичья пляска взаимодополняют друг друга, органично переходя из одного образа в другой. Однако, в пляске шамана нет четких границ между теми частями, где имитируют коня, и теми где положено имитировать птицу

Как отмечал Н.А.Виташевский, якутские шаманы в ходе своих мистерий превращались в коня. Наличие в шаманской пляске большого количества движений, имитирующих повадки коня, дало возможность Г.В.Ксенофонтову определить их как священную конскую пляску, а самих шаманов назвать носителями конской мистериальной пляски, возраст которой измеряется тысячелетиями.

Пляска шамана на шаманском языке означает езду, в которой *кутуруксут* или *тэьиинньит*, т.е. возница, усмиряет и укрощает буйный нрав коня, держа его при этом за «звонко гремящие поводки» - *чуор тэьиинин тутар*. [Ксенофонтов, 1992, с.244-246].

Шаман, начиная с медленного темпа, исполняет движения, имитирующие повадки коня: *илгистии*-мотание головой, *хонкуннаабын* - кивание, *дыгивийи и*- встряхивание, вздрагивание спины, *санныларын хамсаты*-поднятие и опускание плеч, *чолойуу*-поднимание головы вверх, *битии* - мелкие притопывающие движения ног, означающие медленную езду, *уомэн хаамылар* - осторожные шаги на цыпочках, *бокуйан хаамылар* - шаги на полусогнутых ногах, *боторон* – галопирующий бег, *дыэрэнкэй* -

подскоки попеременно то на левой, то на правой ноге. Темп танца немного убыстряется. В пластике появляются динамичность, резкость, острота. *Дьиэрэнкэй* переходит в рысцу - *ат сиэлиитэ*. Шаман изображает динамичный бег коня [Лукина, 2005, с.247].

Существовали в шаманском камлании также *ыстаныылар, ойуулар* – прыжки, подпрыгивания, означающие преодоление *моьол*-преград. Затем шаман рассказывает, куда он прибыл.

Полет и вознесение изображались прыжками, которые постепенно учащались, ритм убыстрялся. Полет мог имитироваться конским бегом- *тобук тардан ойуу*, т.е. прыжки попеременно, то на левой, то на правой ноге с поднятием колен высоко на уровне пояса, при этом корпус сильно откидывался назад [Лукина, 2005, с.248].

Это была его кульминация действий. В его «полете» особую роль играл бубен – «священный крылатый конь».

Бубен оживал и становился конем шамана. На нем шаман ездил и летал к духам [Маак, 1991, с.118].

Шаман во время пляски подстегивает словами «*Коттоо-коттоо! Дайдаа-дайдаа!*»[, т.е. «*Взлетай-взлетай!, Пари-пари!*» В самых кульминационных моментах пляски шаман постепенно переходит на образ птицы-посредника между Верхним и Средним мирами. Конско-птичья пляска шамана максимально передает основную идею шаманского камлания - идею путешествия, полета, основанную на трехчастной структуре мира. [

Добравшись до Верхнего мира, он благодарил духов иччи за победу над *абааы* Нижнего мира, за благополучное изъятие у него души кут больного, рассказывал о тех препятствиях. Которые ему пришлось пережить во время сражения с *абааы*. В ответ на благодарность шамана духи - *иччи* Верхнего мира его голосом очищали душу больного, благославили шамана, чтобы он благополучно добрался до среднего мира и вылечил больного [Алексеева, 2005, с.99-100]. М.Элиаде пишет, что «согласно якутским преданиям, некогда существовали якутские шаманы, которые

действительно поднимались на небо, и можно было воочию наблюдать, как они вместе с принесенной жертвой лошадьё парят над облаками»[Элиаде,, 1999,с.207].

С.А.Зверев в своих материалах по танцевальной лексике якутов оставил уникальные данные о существовании у якутских шаманов термина-таналай уктуу. Мотив «вытаптывания» дороги посредством *таналай хаамыы*

«Таким образом, можно предположить, что вознесение, подъем в Верхний мир в пластически танцевальном плане является одним из самых экспрессивных эпизодов камлания»[Лукина, 2005,с.249].

Спуск в Средний мир, т.е. возвращение, наоборот, изображается диаметрально противоположными действиями. Исходмог бытьдвоояким: или радостным или грустным.

Нет устремленности вверх, подтянутости и собранности. Корпус сникает, взгляд направляется вниз, сужается диапазон движений. Шаман утрачивает способность к легким, парящим движениям. Ритм и темп замедляются, движения становятся тяжеловатыми»[Лукина, 2005,с.249]..

*Аллараа дойдуга киирии биир кэм тустэр туьэн, хастар хаьан, ыараатар ыараан ыэр курдук буолар*(спуск в Нижний мир показывается движениями вниз, движения становятся тяжелыми)[Ефремов, 1985, с.45-46].

В материалах Г.В.Ксенофонтова о камлании *кут котогор* - поднятие души больного к божеству *айыы-* шаман тоже изображает свою езду пляской. Исполняет ее, повернувшись лицом к восходу солнца. «Во время пляски и на каждом из восьми олохов он все время поет, то обращается к своим духам, прося у них поддержки, то говорит, что едет к божествам айыы, то заклинает душу-птицу лететь вверх»[Ксенофонтов, Архив,ф.5,оп.3, ед.хр.100,с.17-30].

Как пишет Габышева Л.Л. «...в практике шаманских камланий северная половина жилища и вообще северная сторона соотнесены с нижним миром, южная, правая сторона – с Верхним миром»[Габышева, 1997,,с.6-7,12-13].

Из множества движений, изображающих повадки птиц, выделяются взмах руками - крыльями, поднимания и опускания плеч, движения головой.

Полет птицы шаман изображал, стоя на одной ноге, расправляя руки-крылья в стороны. При этом положении он мог совершать прыжки, поворачиваясь при этом вокруг своей оси. Полет также изображался бегом на полусогнутых ногах, при этом корпус был откинут немного назад, руки-крылья откинута в стороны; быстрым кружением, при котором шаман притопывал. Прыжки шамана также были призваны изобразить полет

Прыжки были разные-вверх,вниз, направо,налево вперед,назад.

«Можно сделать предположение, что шаман в своей пляске,видимо изображал тех птиц,которые были прикреплены к его одежде»[Алексеев, 1975 с.150].

Шаман приводит себя в экстатическое состояние при помощи пляски и ритмических ударов бубна[Лукина,2005, с.254].



## 2.2. Семантика ритуальных танцев.

Процесс становления народного танца, начиная от первобытных охотничьих и магических плясок, был чрезвычайно длительным. В структуре и семантике традиционных танцевальных движений отражаются конкретные исторические условия их формирования, традиционное мировоззрение и хозяйственная культура этноса.

Традиционные танцевальные движения являются культурной памятью народа. Они концентрируют его своеобразный темпоритм, мироощущение, выражают суть национального характера. Нельзя не отметить, что не любые движения становятся традиционными, а только те, которые наиболее точно отражают жизнь народа, его характер, быт традиции.

Специфика танца как искусства предопределила исполнение подражательных движений не как прямой имитации реального, а как социативных движений и были призваны показать лишь наиболее характерные черты, выполняя задачу ментального переживания, присущего для мистерий [Стручкова, 2000, с.14].

Пляски шаманов играли большую роль на старинных промысловых праздниках. Об этом писали В.Г.Богораз, А.А.Попов, А.Ф.Анисимов и др.

Понятие души - основное понятие в шаманской практике.. Во время камлания душа покидает тело и после этого поднимается в Верхний мир или спуститься в Нижний мир. Поэтому все действия шамана отражают путешествие его в тот или иной мир. Это значит все его путешествие может совершаться по всем трем мирам - Верхнему, Среднему, Нижнему.

Шаманская пляска являлась танцевальным изображением и в то же время средством реализации путешествия шамана.

Пластика движений шаманов была ограниченной. В этом известную роль играло то, что камлание почти всегда совершалось в замкнутом пространстве - внутри помещения. Все свои пластические движения шаман сопровождает словесным текстом, исполняемым в форме песнопений или

речитативом, что делало понятным действия шамана присутствующим на камлании.

Вот так начинает плясать шаман в своем действе: «Когда амагэть(эмэгэт- дух изображенного Кээлээни) снизошел на шамана, последний поднимается и начинает сначала на коже подпрыгивать и топтаться, а затем движения его делаются быстрее, неистовее и он выплывает на середину избы. На огонь поспешно бросают лучину и разжигают дрова, яркий свет разливается по юрте, теперь полной шума и движения: колдун непрерывно пляшет, поет и барабанит; он бешено прыгает и кривляется, повернувшись лицом сначала на юг, затем на запад и восток; тем, которые его удерживают за продетые подмышками ремни, часто трудно справиться с ним. Темп и шаг танца похож немного на русский трепак, только быстрее его и лишен удали и веселости последнего; голова почти постоянно опущена, глаза полузакрываются; спутанные длинные волосы в беспорядке рассыпаны по потному лицу, рот судорожно искривлен, зубы оскалены и по губам текут слюны, нередко – пена»[Серошевский,1993,с.620].

Г.В.Ксенофонтов писал, что в мистериальных гимнах якутов шаман называется «арбах бастаах атыыр ойуун», т.е. жеребец-шаман с растрепанной гривой.

Пластика коня является стержнем всего камлания и по - существу является главным пластическим танцевальным средством. Г.В.Ксенофонтов, придавая огромное значение пластически-танцевальной стороне камлания, отмечал, что сущность их мистериальных актов мы не можем характеризовать иначе как исполнение «священной конской пляски»[Ксенофонтов, 1992, Т.1, с.330-331].

Обратное ходу солнца направление круговых обходов в шаманских обрядах служит символическим действием закрытия дороги – доступа в средний мир злым духам, т.е. выполняет очистительные функции, что сродни, на наш взгляд,аналогичному «против солнца» ходу в хороводных танцах[Стручкова, 2000,с. 15-16 ].

Кинетическая структура всех рассматриваемых движений также выявляет их сходство, т.к. в каждом присутствует элемент полета - прыжок вверх. Прыжок вверх - символ «мировой оси». Это есть связующее звено миров.

Прыжковое движение «бросок ноги от колена назад» определяется термином «*тэбии*», «*тэбэн*». Он имеет прямое отношение к подражанию лягающейся лошади.

Рассматриваемые движения маркируют «вертикаль».

Вместе с тем, шаман в своей пляске имитирует движение коня, птицы, и при этом одновременно делает поворот вокруг себя = имитация коитуса, в результате которой рождается Вселенная.

Магический смысл индивидуальных круговых действий в шаманской пляске имеет связь с значением круговых действий хороводного танца якутов *осуохай*.

Исполнение круговых действий в шаманской пляске означает очищение, ограждение ритуального места от действия злых духов.

Сходна также танцевальная терминология и шаманских и хороводных песен, которая имеет отношение к движениям лошади - *тэбэн*, *котон*, *монон*, *экирэээн*, *дьиэрэнкэйдээн*, *котон*, *сиэлэн*.

*Дьиэрэнкэй* – «...с исходной позиции приподнять правую ногу до согнутого колена до щиколотки, легко подпрыгнуть на левой ноге, затем наступить на правую ногу с согнутым коленом, легко подпрыгнуть на правой ноге и так далее...»[Алгыс. Якутские танцы, 1992, с.26].

Движение *дьиэрэнкэй* прочно связано с обожествлением коня у якутов. П.А. Ойунский отмечал влияние коневодства на танцы якутов. По его мнению. *дьиэрэнкэй* изображает бег коня. Действительно, динамическая наполненность движения, его стремительность и легкость основаны на подражании бегу коня. Условно подскоки можно разделить на *намыбах*, *орто*, *урдук*, т.е. низкие, средние и высокие. Принцип движения *дьиэрэнкэй* заключается в попеременных подскоках то на одной, то на другой

ноге, поднятии свободной ноги до щиколотки или до колена в зависимости от движения. *Дьизэрэнкэй* может исполняться по-разному. Он может быть *бутэй*, то есть жестким, *сытыы* - острым, резким, *сымнагас*-мягким, *эрчимнээх* - энергичным, *намчы* - нежным, *дзулургас* - стремительным, *дьоьун* - степенным, *нуьэр* - тяжловесным, *дайар* - порхающим, *устар* - плывущим, *катор* - летающим, *сыыйар* - скользящим, *боторон* - галопирующим и т.д.[Лукина, 2005, с. 164].

В традиционном представлении *дьизэрэнкэй* разделяется в основном на 4 вида

1. *Коннору дьизэрэнкэй* – простой дьизэрэнкэй (средние подскоки)
2. *Сыккырыйар дьизэрэнкэй, или сыыйылар дьизэрэнкэй* – подскоки, исполняющиеся на полуприседании.
3. *Хайбанныыр,туора ыстаналаах дьизэрэнкэй* – с прыжками в стороны (вправо, влево), на вытянутых коленях ног или же на полуприседании
4. *Котор эбэтэр оро ыстаныылаах дьизэрэнкэй* – с прыжками вверх(толчковый).

Движение *дьизэрэнкэй* ориентировано в двух направлениях: по горизонтали – стремительно стелющийся, с прыжком вверх, и по вертикали-скачковый.

*Дьизэрэнкэй* само по-себе предполагает особую динамичность продвижения в пространстве, стремительность. Это то самое движение, которое характеризует пластику стремительно скачущего коня, бег которого «покрывает» большие расстояния. Следует заметить, что женский и мужской *дьизэрэнкэй*, различаются. *Дьизэрэнкэй* в исполнении девушек нежен, плавен, воздушен, а в исполнении юношей - энергичен, динамичен, тяжеловесен. Не случайно в шаманской пляске, по определению Г.В.Ксенофонтова, «священной конской пляске» особо выделяется *дьизэрэнкэй* в виде высоких, вертикально ориентированных прыжков, когда колени поднимаются до уровня груди - *туоьун тылыгар диэри*. [Ксенофонтов, 1992, с.244?246].

Танцевальные термины, связанные с движением мифической крылатой лошади это слова, которые объясняют как последняя двигается: *монон, тэпсэн, тэбэн, котон, дьиэрэнкэйдээн*.

Хореографический анализ движений показал наличие общих элементов в плясовой жестикуляции корпуса ног, головы. Так, семантический смысл исполнения прыжков на обеих ногах в шаманской пляске является взаимодействием с духами, проникновением в «чужой» мир.. Также из этнографических описаний видно, что в шаманской пляске имеются сходства в движениях корпуса, плеч, которые закреплены даже в едином термине обозначения – *монгсор* – судорожном движении. Отсюда, можно предположить семантический смысл лексики шаманской пляски – имитацию езды на коне[Стручкова, 2000, с. 15].

Большая часть движений якутского шамана изображает такие действия: *ат сиэлиитэ* – рысца, *боторон* – галопирующий бег, *кулун куллурубуу* - движения жеребят, кувыркающихся по зеленой траве, *дьиэрэнкэй* – подскоки.

Имитирующие бег жеребенка, лошади, сюда же можно отнести и дрожание спины, взмахи гривой. Все движения сопровождаются имитацией конского ржания.

Конской пляской, представляющей подражание дорожной хлыни верхового коня, шаманы добираются до «моря бед», куда нужно нырять уже в образе гагары. При пляске шаман в точности воспроизводит все действия коня – ржет, фыркает, беспрестанно мотает головой, заставляет ловить себя, инсценировав вокруг веревочную изгородь, просит вкладывать себе в рот железный предмет, обычно, «*кэдэрээн*»- скребок, служащий для обработки кожи, называя его «*устуган*», т.е. удила. Он не может плясать без повода (тэсиин) – длинного ремня, пришитого около ворота плаща у затылка и продернутого через обе подмышки. За повод постоянно держит возница – «*тэсиинньит*» или «*кутуруксут*», который как бы управляет конем-шаманом и временами должен укрощать его буйные порывы[Ксенофонов, 1992, с. 330].

Изображая побезку священного животного, шаман приводил свое тело в движение при помощи колебательных движений ног, как стоя на одном месте, так и двигаясь по кругу[Стручкова, 2000, с.15].

У бурят в эпосе «Гэсэр» отразился культ животных. Здесь упоминается о коне Абай-Гэсэра, который мог ездить и по Верхнему, так и по Нижнему миру [Норбоева, 2003, с. 133].

В Словаре якутского языка Э.К.Пекарским дается объяснение слов **дэгэй**, **дэгэлдьий**, **дэгэрэк** в значении «Хождение на носках», а также приводятся известное выражение **дэгэрэннээн сылдьар** в пояснении «он ходит на цыпочках»// *припев во время пляски.*

Слово **дэгэйэн** в монгольском значении «слишком, излишне, чересчур» определяется в якутском языке как «слегка, легко, непринужденно». Так, например, в выражении **дэгэйэн сиэлэн** его можно истолковать следующим образом - «слегка касаться», **дэгэйэн сиэлэн**, «ехать легкой рысью». У якутов о человеке с легкой поступью говорят – **дэгэччийэн дьэ кьи!**. Это выражение о человеке, который ходит «быстро и легко, не касаясь земли всей подошвою».

Выражение **дэгэрэн ункуу** – «недостаточный против меры шаг», **дэгэрэн**, **дэгэрэм** обозначались танцевальные движения, которые выполнялись во время ритуальной пляски[Пекарский, 1959, с.682].

Семантика тюркского слова «дэг» - касаться, касаться чего-либо, задевать как-то близка по значению некоторых вариантов якутского слова **дэгэй**, таких, как словосочетания **дэгэк гын**- «касаться ногами земли», **дэгэрэн** в значении «ходить на носках». В тунгусо-манчжурском словаре есть слова **дэвэй** в значении «песня», Эвенкское **дэвэй** – «плясать», олекминский, алданский, тунгусский термины **дэвэй**, **дэвэйдэ** – «петь и плясать национальный танец», **дэ5**- «лететь», эвенкийское **дэ5** –«лететь, улетать, прилетать», **дэ5вээт**, **дэгбэт** – «лететь, прилетать»[Сравнительный словарь...,1975,с. 8].

Якутские *дэгэй*, *дэгэйэн* сиэлэн, который применяется в шаманской практике совпадает по-своему значению с эвенским и эвенкийским терминами *дэ5* и *дэвэй-* «петь, плясать национальный танец», «улетать». Оно также близко к смыслу музыкального стиля *дэгэрэн в значении «подвижно, ритмично, порывисто»*.

Шаманская пляска несет четкую смысловую нагрузку. В ней нет случайных элементов. Каждая поза, жест или движение прочно связаны с содержанием камлания, его задачами, целью.

Якутский шаман, как и шаман других народов, в совершенстве владел танцевальными приемами. В образном и техническом плане шаман умел передавать через танцевальные движения содержание и суть камлания. Он создавал образы птицы, коня, рыбы и т.д., обогащающие и углубляющие его действия. Магическое превращение животного или птицу влечет за собой «выход из человеческого состояния, способствует движению интенсивности переживания»». «Шаман имитировал движениями рук раздачу подарков духам, скручивал веревку, отгонял, отмахивался. Уход в Верхний мир шаман начинал с подпрыгивания на обеих ногах медленно и медленно доводил их до степени быстрых и бурных. Вертелся вокруг своей оси, наклоняя голову вниз, совершал броски ногой назад»[Виташевский, 1918, Т.5, вып.1, с.170-171]. М.Я.Жорницкая писала о том, что шаманы искусно имитировали полет и приземление птицы, с удивительной легкостью изображали его повадки.

Также она отметила, что в шаманских плясках прослеживается связь с древними промысловыми обрядовыми пантомимами[Жорницкая, 1992, с. 48].

В заклинаниях якутского шамана четко прослеживаются мотив и идея путешествия. Шаман себя называет путешествующим человеком, т.е. айан кийитэ[Ойуун, 1993, с.29].

Известный якутский художник-этнограф отметил, что в прошлом у якутов бытовал танец *таналай уктуу*. В день осеннего убоя скота танцующие соответствующими движениями ног, втапывали на снегу фигуру *таналай*[Носов, 1949, с.112].

Слово таналай с якутского языка переводится как небо. Впервые на этот узор обратил внимание и исследователь Носов М.М. Он отметил, что узорное построение *таналай ойуу* полностью скопировано с выпуклых извилин на небе рогатого скота. Короткие линии, сходящиеся под тупым углом в виде стропил или елочной ветки, создают орнамент, весьма сходный с хрящевыми извилинами неба рогатого скота, называемым по-якутски таналай [Носов, 1949, с.111-112].

Таналай – притопывание ступнями обеих ног в выворотном положении, т.е. свободной общепринятой позиции, напоминающей 1 позицию в классическом танце. Его можно характеризовать как «открытое движение». Оно относится к наиболее архаичным движениям ритуального танца и несет в себе экстатическое начало» [Лукина, 2005, с.262].

До настоящего времени такой танец не сохранился, движение *таналай ункуу* превратилось в детскую игру и потеряло свой первоначальный смысл. И все же этот основной ход существует в фольклорных танцах, например, в народном танце «Узоры», в постановке 50-х гг. А.С.Зверева- Кыыл Уола.

Небо-узор в танце изображается мелким ходом на присогнутых ногах по 1-ой танцевальной позиции и последующими прыжками вверх с двух ног на две ноги. [Лукина, 1995, с.32]. В Словаре Э.К.Пекарского слово уктээн переводится как наступать, ступать и имеет связь с другим словом – уктэл, ступень [Пекарский, 1959. Т.3, стбц.3112].

Слово *уктэл* встречается и в шаманской практике. Использование слова *уктэл* для обозначения движения в ритуальном танце, указывает, на наш взгляд, на наличие общей с шаманским камланием мифо - ритуальной основы, которая выражается в идее восхождения по дороге мертвых, по особой лестнице.»

Известны бесчисленные примеры восхождения шамана на небо с помощью лестницы. Итак, кроме настоящей лестницы, символической лестницы в виде зарубок на дереве, различными интерпретациями лестницы в виде веревки, палки идея восхождения также закрепляется и в



погребальных текстах в виде выражения или слова «ступени». Как установил М.Элиаде, многие ритуалы предназначались для того, чтобы символически «построить» мост или «лестницу», и это делается исключительно силой обряда. Нам известно, что веревка, которая соединяет церемониальные березы, устанавливаемые на шаманских камланиях, называется именно мостом и символизирует восхождение шамана на Небо. [Элиаде, 1987, с.188]. По наблюдению Серошевского В.Л., натянутая веревка, украшенная пучками белых конских волос, начиная от первой птицы, она подымается все более вверх и должна изображать дорогу, по которой «вслед за птицами» полетит на небо шаман, гоня перед собой жертвенную скотину [Серошевский 2 изд. М., 1996].

Таким образом, ритуальная волосяная веревка являлась не только символическим изображением жертвы, но и символом пути - дороги, по которой жертва поднимается (переходит) в мир богов. Мотив движения по дороге образно отражается в танцевальном действии, как шаг, поступь, переступание.

Понятие *таналай ойуу* встречается в работе Потапова И.А. «Якутская народная резьба по дереву». Так, автор отмечает, что самым примечательным предметом кумысной утвари является ковш-черпак для разливания кумыса. Узор *таналай* часто использовали также и при украшении берестяных сосудов, когда узор воспроизводился при помощи специальных нитей. Вообще, первоначально наносимые узоры, различные рисунки не были декоративными, а имели специфическое значение.

По Р.С.Гаврильевой, «...для полного исполнения всех свадебных обрядов и ритуалов богатая, иметитая невеста должна была приготовить столько шуб-таналаев, сколько ей предстоит в свадебной поездке сделать остановок в пути (олох). Считалось, что лучшая невеста делает девять остановок, и на каждой остановке у приметных мест должна по-якутскому обычаю «подносить в подарок» шубу-таналай духу-хозяйке местности, духу-хозяйке Земли аан Алахчын Хотун» [Гаврильева, 1998, с.40].

Рассмотрим описание обряда убоя скота, которое было дано А.Е.Кулаковским. «Древние якуты берегли быка и жеребца. Они состарившихся производителей забивали с большим почетом и молением. И жеребца и быка забивали особым способом, разрывая спинную аорту. Если при таком убое животное долго бьется ногами, то люди радуются: «свое счастье, удачу выкинул». А если умирает, немножко брыкаясь, то разочаровываются: «Свое счастье, удачу не оставил» Пока животное не упадет, старухи, держащие на руках узорчатые ведра, обходят вокруг (быка или жеребца) и произносят моления:

Не таи на нас обиды

Биьиги буруйбут суох

С радостью вознесись

Аас дьыл буруйдаах

Уруй! Уруй! Уруй!»

Биьигиттэн хоргутума

Уорэ-кото ондой!

Зачерпывают (*сомсол ылаллар*) кровь ведром, при каждом движении ногой животного говоря «Уруй! Уруй! Уруй!», что значит счастье долю зачерпывают [Архив ЯНЦ РС(Я)Ф.5 Оп.13., ед.хр. 310, л.311, 376]. Узор *таналай* в древности, видимо, вытапывался по кругу для призывания счастья и соответствовал визуальному моделированию дороги.

Таким образом, имеется некоторое сходство, в ритуальном поведении, между индивидуальными шаманскими поступками в шаманской пляске и древним танцем таналай при убое жертвенного животного.

У бубна тоже есть свой обряд. Шаман говорит: «бубен мой- конь мой, а ветер – мои крылья». Бубен не только выполняет функцию музыкального инструмента. Движения с бубном имитируют управление конем.

Пластика танцующего, его одеяния, сакрального костюма, наличие в руках ритуальной атрибутики-бубна *тунгур*- специального барабана, который в представлении шамана также уподоблялся коню, и многое другое говорит о том, что шаман представлял себя в образе божественного коня.

В танце шаман уподоблялся не просто коню, а коню» имеющему крылья для полета» и способному пересекать сакральные области. Описанные в олонхо темные пятна на лопатках лошади (*дыагыл*) символизировали коня. У Д.С.Дугарова есть предположение о том, что слова *дыагыл* и «*загалмай*» (деревянный крест, используемый бурятским шаманом для начала шаманского путешествия, который прикреплялся к самому низу шаманского дерева-туур). Примечательно, что сам крест-это универсальный символ Солнца, поэтому этот *загалмай*, возможно, и есть прообраз летящего коня. Само Солнце имел образ крылатого коня.

Образ крылатого коня, воплощается битиситами. Вот почему в битии «летающие » или «путешествующие» кони выстраивались в сугубо птичий рисунок.

Мифологическое мышление допускает сочетание образа коня и птицы.

## Заключение.

Шаманство вобрала в себя коллективный, духовный культурный опыт первобытного племени, неукротимый дух познания индивида.

Концепция трех миров нашла отражение в шаманской пляске. Это пляска-путешествие. Идея путешествия сконцентрирована в танце-полете «*Полет*», «*вознесение*» вверх изображаются прыжковыми движениями. Имитацией конского бега, скачков, движениями *сиэлии, дэгрэн, монон, монгсор, боторон, таналай уктуу*, которыми шаман вытаптывал, «прокладывал» себе дорогу вверх. В основном это были прыжковые движения *сиэлии*-рысца, *дьиэрэнкэй* – подскоки, *суюох мохсуутэ* - пружинистые движения ногами, *котуу*- парение, вознесение.

В танцевальной терминологии шаманской пляски выявлены термины, связанные с движением лошади.

Традиция исполнения в шаманской пляске подражательных движений птицы и лошади возникла в древнейшие времена и связана с процессом осмысления и освоения пространства, многосоставность которого обусловила его ритуальное значение - очищение, ограждение.

В шаманской пляске действует формула: *конь - крылатый конь-птица*

В ритуальных якутских танцах просматривается вертикальная ориентированность, вертикально в шаманском обряде действует и сам шаман.

Пляска шамана импровизационна, в которой выражаются все его чувства, переживания.

В шаманском камлании особенно ярко выражается характерная для якутов формула «*слово-пение-танец*».

Позднее осознание природных явлений и их роли в жизни человека привело к созданию мифов. Мифологические представления о мире удивительно подобны в разных культурах. Используя сравнение разных мифов и обрядов для интерпретации смысла этих представлений, Дж. Фрезер

писал: «Исследования в области древнейшей истории человечества обнаружили, что при множестве поверхностных различий первые философские системы, выработанные человеческим разумом, схожны в своих существенных чертах»(Дж.Фрезер. Золотая ветвь. М., 1980,с.10).

### **Использованная литература:**

Алгыс: Якутские танцы. Я., 1992.

Алексеев, 1980 – *Алексеев Н.А.* Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири.-Н.,Наука, 1980.

Алексеев, 1984 – Алексеев Шаманизм тюркоязычных народов Сибири(опыт ареального сравнительного исследования). – Н.,Наука,1984.

Виташевский, 1918- Виташевский Н.А.Из наблюдений над якутскими шаманскими действиями// Сб. МАЭ АН СССР. -1918. – Т.5, вып.1

Габышев, 1992- ГабышевЕ.С. Этимология термина ойуун// Шаманизм как религия: генезис,реконструкция,традиции. Я., 1992.

Габышева, 1997- *Габышева Л.Л.* Пространственная –временная лексика и цветовая метафора в текстах олонхо// Язык,миф, культура народов Сибири: Сб. науч. тр., Я., 1997

Гаврильева, 1998- Гаврильева Р.С. Одежда народа саха конца 17-середины 18 в.- Н., Наука, 1998

Гоголев, Решетникова, 1992- *Гоголев А.И. Решетникова А.П.* Феномен шаманизма в истории религии // шаманизм как религия: Генезис, реконструкция, традиции: Тез. Докл. Междун. Научн. Конф.-Я.

Гоголев, 1993 - Гоголев А.И. Якуты: проблемы этногенеза и формирование культуры. Я.. 1993.

Забывтый...,1993 – Забывтый мир предков,Я.,1993

Иванов,1992 – Иванов В.Н.. Саха ойууттарын уорэтиигэ матырыйааллар/ материалы для изучения якутского шаманизма/Я,1992

Ксенофонтов,1977 – Ксенофонтов Г.В. Эллэйада. М.,1977

Ксенорфонтов, 1992 – Ксенофонтов Г.В. Ураанхай сахалар.Т.1 Я., 1992.

Лотман,1972- Лотман Ю.М. Семиотика и искусствоведение. Введение. М., Мир, 1972

Лотман, 1993- Лотман Ю.М.

Лукина,1992 – Лукина А.Г. Пляска в обряде шаманского камлания// Шаманизм: генезис, реконструкция, традиции. Якутск., 1992

Лукина, 1995-Лукина А.Г. Танцы саха. Якутск, 1995.

Лукина, Илин, 2001, № 2, с.53-57

Лукина, 2005- Лукина А.Г. Традиционные танцы саха. Н., Наука, 2005

Маак,1991-Маак Р.К.Виллойский округ Якутской области.-Я.,1991

Миддендорф, 1878 –Миддендорф А.Ф. Путешествие на Север и Восток Сибири,СПб.,1878

Михайлов,1987-Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм: история, структура и социальные функции.- Н., 1987

Новик,1984 Обрядовый фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984.

Носов, 1949 - Носов М.М. Стилевые признаки якутского узора-- Сборник материалов по этнографии якутов. Я., 1948.

Норбоева, 2003- Норбоева С.Д. Своеобразные символы в эпосе “Гэсэр”// Социокультурное образование. Улан-Удэ,2003.

- Ойуун, 1993 - Ойуун. В 3 кн. Я.,1993
- Ойунский, 1962 – Ойунский П.А. Айымньылар.Т.7 Я.,1962
- Окладников, Запорожская,1972 - Петроглифы Средней Лены.- Л.,1972.
- Пекарский, 1959,- Пекарский Э.К. Словарь якутского языка, СПб.,1959
- Попов,1949 – Попов А.А. Материалы по истории религии якутов б. Вилуйского округа// Сб. МАЭ. – М.,Л., Изд-во АН СССР, 1949 Т. XI
- Семененкова, 1988 – Семененкова Е.А. Растительные атрибуты в новогодней обрядности у грузин (от символа к схеме)// Язык – миф – культура народов Сибири, Я., 1988
- Серошевский, 1993- Серошевский В.Л. Якуты: Опыт этнографического исследования. 2 изд. М.,1993
- Сравнительный словарь, 1975- Сравнительный словарь тунгусо – маньчжурских языков. Т.1.- Л., 1975
- Стручкова, 2000 - Стручкова Н.А. Семантика основных движений кругового танца якутов *осуохай*// *Автореферат на соискание ученого звания к.и.н. Улан-Удэ, 2000*
- Трощанский,1902- Трощанский В.Ф. Эволюция черной веры(шаманства) у якутов. Казань,1902.
- Федоров,2003 – Федоров В.Н. Служители трех миров, Якутск, Бичик .2003
- Худяков, 1969-Худяков И.А. Краткое описание Верхоянского округа.,М..1969
- Элиаде,,1987- Элиаде Мирча. Космос и История.М., 1987.
- Элиаде, 1994-Элиаде Мирча. Священное и мирское. Изд-во Московского ун-та, 1994
- Элиаде, 2000- Элиаде М. Шаманизм. Архаическая техника экстаза. Киев, 2000.
- Элиаде, 1999 - Элиаде Мирча. Трактат по истории религий. Миф. религия культура.-СПб1999,Т1.,
- Эргис, 1974- Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. – М.,1974

Якутско-русский словарь, М., 1972