

ТРАДИЦИИ КАМНЕРЕЗНЫХ РЕМЕСЕЛ ТУВЫ

THE TRADITIONS
OF STONE CUTTING IN TUVA*T. Budegechieva*

Summary. The article addresses the origins of Tuvan stone small-scale sculpture. Among Russian handicrafts this type of art is highly valued for of its style and original national identity. The establishment and development of this unique craft was encouraged by the different types of stone carving that existed throughout the history of nomadic people of Tuva. Such as cave drawings that were created in Tuvan territory up to the modern age, spiritual deer stones, small figures for sanctuaries, kizhi-kozhe stone figures, steles with ancient Turkic writing, household items etc. Contemporary Tuvan stone small-scale sculptures are carved out of special material — ornamental stone Agalmatolith and are intended only for aesthetic purposes. Nevertheless, an extensive past experience of stone carving can be considered as a living tradition transformed into a small-scale sculpture of Tuvans.

Keywords: Nomadic culture, Tuvans, stone cutting, tradition, modern cultural transformation, small-scale sculpture.

Будегечиева Тамара Будегечиевна

*К.ф.н., доцент, Тувинский государственный университет, г. Кызыл
budegechy@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются истоки современной тувинской малой пластики из камня. Среди художественных промыслов России это явление оценивается весьма высоко своей стилиобразующей подачей и самобытным национальным содержанием. Становлению и развитию уникального ремесла способствовали существующие в истории тувинцев-кочевников различные виды работ с камнем. Это наскальные рисунки, создаваемые на территории Тувы вплоть до наших дней, культовые оленные камни, фигурки для святилищ, каменные изваяния жижи-кожээ, стелы с древнетюркским письмом, определенные предметы быта. Современная же малая пластика тувинцев имеет свою разновидность материала — поделочный камень агальматолит и чисто эстетическое предназначение. Тем не менее, богатый опыт работ с камнем мастеров прошлого можно рассматривать непреходящим наследием, воплотившемся, безусловно, в трансформированном виде в новом пластическом ремесле народа.

Ключевые слова: Кочевая культура, тувинцы, мастер-камнерез, камнерезное ремесло, традиция, современная трансформация, малая пластика.

Камень как материал для производства тех или иных артефактов в жизни кочевника был достаточно распространен на протяжении всего культурогенеза тувинцев. По ходу истории народа был сформирован целый ряд камнеобрабатывающих ремесел. Каждое из них, как любое древнее явление, имеет весьма сложное синкретическое содержание, в которое входят социальные, духовно-культовые, коммуникационные, информативные, эстетические и прочие составляющие. Все это требует комплексного подхода к изучению памятников древности. Имеющиеся научные публикации обращены, как правило, к какому-либо конкретному их виду. Анализ материала авторами обычно осуществляется в свете историко-археологических, историко-этнографических данных: происхождение артефактов, их описание, датировка, функциональное назначение, классификация и т.д. [2; 6; 7; 10; 11; 12; 13] Семантическое многообразие в их рассмотрении, в частности, эстетические, художественные аспекты, пока не входят в дисциплинарный формат проводимых исследований.

На современном этапе работы тувинцев с камнем представлены скульптурой малых форм, сформировавшейся на рубеже XIX — XX вв. Мастеров этого ремесла, которое все более воспринимается на уровне искусства, отличает виртуозное владение материалом, художественная выразительность пластического языка, неординарность стилиобразующих, композиционных реше-

ний. Произведения тувинской малой пластики с успехом экспонируются на художественных выставках в стране и за рубежом, приобретаются в музейные и частные коллекции, привлекают внимание искусствоведов [14; 16].

В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть современную малую пластику тувинцев в связи с камнерезным опытом прошлых эпох. Автора интересуют, при всем многообразии этого опыта, его эстетические аспекты, к примеру, усвоение азов формотворчества, навыки стилистического, порой художественно-образного подхода к изображению, выразительность пластического языка, гармоничного расположения рукотворного объекта в окружающем пространстве. Междисциплинарный подход к камнерезным ремеслам Тувы позволяет их рассмотрение в качестве непрерывной преемственной связи, способной в новых исторических обстоятельствах проявиться остро современным, качественно новым феноменом тувинского искусства.

Камень — это то первовещество, которое заложило основы истории человечества, в том числе и истоки его изобразительного искусства. Местное население Тувы также имеет свою длительную историю обработки камня, что в горном крае было совершенно естественным. До сегодняшнего дня в Туве сохранились многие скальные поверхности, покрытые изображениями горных козлов, оленей, лошадей, верблюдов, кабанов, волков

и других представителей местной фауны. Какие-то из них олицетворяли магические тотемы, другие изображали промысловых, одомашненных животных. Они запечатлены как в статичных позах, так и в стремительном движении, динамичных композициях. Многие изображения довольно упрощены, схематичны, но встречаются художественно выразительные, композиционно сложные, порой поражающие своим изяществом и мастерством исполнения. Древние мастера нарабатывали техники нанесения рисунков на камень: точечными углублениями по контуру фигуры либо сплошной резной линией.

Значительный опыт в создании петроглифов аккумулируется на территории Тувы к скифскому времени. Все чаще встречаются пробы древнего человека в овладении художественным языком, что влечет за собой сложение подлинно художественного стиля, определенной каноничности изображения, характерные его стилистические приемы, называемые в современной скифологии «скифо-сибирским звериным стилем». Анималистическая тематика приобретает устойчивый характер и становится сквозной на протяжении всей истории тувинского народа.

Как известно, анималистическое искусство в древности бытовало у населения различных регионов мира, являясь этапом в духовном осмыслении окружающего мироздания, определенной ступенью общественного развития. На территории Тувы, представлявшей в I тысячелетии до н.э. один из очагов скифской культуры, искусство изображения зверей на каменных поверхностях нашло свое закрепление, дальнейшее развитие и в последующие эпохи. Этот процесс отразился и в работах с другими материалами. Известный исследователь истории народов Южной Сибири С. В. Киселев, говоря об особенностях орнамента древних тюрков, имевших непосредственное отношение к этногенезу тувинцев, отмечал происхождение ряда узоров «из звериного орнамента скифо-сибирской эпохи» [8. С. 524]. Преобладавший в орнаменте растительный узор как бы прорастал звериными мотивами, которые прочитывались не прямо, но узнавались без труда. Менялись племена, культуры на территории Тувы, но анималистическая традиция продолжала свое развитие как в наскальных сюжетах более позднего времени, так и в орнаментальных мотивах ювелирных украшений и аксессуаров одежды, в декоре оружия и предметов быта, в культовых фигурках животных для святилищ, при изготовлении шахмат для знати, игрушек для детей.

Устойчивый характер анимализма можно объяснить неизменной преемственностью в хозяйственной деятельности, образе жизни кочевников-скотоводов, охотников, исторически обитавших на этих землях, и как следствие — культ животных, зверей в их мировоз-

зренческом комплексе. Не случайно во время опроса современного коренного населения, особенно людей старшего поколения, при просьбе назвать наивысшее проявление красоты в окружающем мире большинство опрошенных отмечают именно животных, зверей, их повадки и жизнь в природе.

Возвращаясь к древности, можно отметить, что в скифское время анималистическая тема, наряду с наскальными рисунками, прослеживается и на оленных камнях — культовых стелах, плоскость которых большей частью была покрыта силуэтными изображениями оленей и других животных. Многие изображения на оленных камнях полны экспрессии, внутренней динамики, выразительности, что свидетельствует о дальнейшем пути познания материала и развитии художественных начал в работе с камнем. При этом следует отметить, что возрастала не только изобразительно-выразительная сторона работ, но все более усложнялась техника нанесения рисунка на материал. М. А. Дэвлет предполагает, «что первоначально фигуры намечались тонкой резной линией, после чего внутреннее пространство покрывалось точечными выбоинами, тем самым резной контур рисунка утрачивался» [7. С. 53]. Подобная техника, близкий прием встречается и у современных камнерезов, когда на куске камня агальматолита мастер острием ножа делает силуэтный набросок предполагаемой фигурки животного, лишь затем приступает собственно к пластическим работам.

Совершенствовались приемы работы с камнем и при установке эпитафийных стел рунического письма древних тюрков. Они обычно создавались из каменных плит твердых пород и устанавливались при погребении представителей древнетюркской знати, выдающихся воинов, достойно павших в сражениях с врагом.

Я — тот, кто всегда сражался в жестоких войнах, на проворных ланей я — меткий стрелок. Польза, которую я принес моему божественному государству, — я (лично) убил девять мужей-воинов (врага).

О, мои родственники и родственницы, — как грустно, я разлучился (с вами), как жаль мне! Мой народ Ста (племен) Кюмюлей, — как печально, я разлучился (с тобой)!

У меня не (было) изъянов в доблестях мужа-воина, [и вот] в сорок лет я расстался (с этим миром)! [10. С. 223]

Подобные памятники исследуются в различных научных аспектах — как исторические источники, литературные, лингвистические документы, хотя остаются и некоторые пробелы в их изучении. Так, на наш взгляд, недостаточно внимания уделяется именно технической стороне их создания. Интерес представляют такие

вопросы, как способ воздвижения стел, локация процесса их обработки, нанесения текста — на месте их установления или, возможно, в каких-то специальных «мастерских», инструменты, которыми пользовались мастера при нанесении текста, возможное их использование в других ремеслах, влияние технологических особенностей на общий результат работ и т.д. Это далеко не частные проблемы ремесел с камнем, они касаются динамики общих производственных характеристик кочевого общества, специфики его материально-технического потенциала. На эти вопросы в специальной литературе можно найти лишь попутные замечания. Так, И.Л. Кызласов пишет по этому поводу: «В целом многообразие применявшихся для нанесения известных енисейских надписей орудий станет очевидным из перечня производившихся при этом операций. Таковы выцарапывание (тонкая гравировка), резьба, выскабливание, выбивка (высекание)» [11. С. 147]. Важно, что в этом замечании автором обозначены различные техники нанесения на камень рун, что свидетельствует о технологической сложности работ каменотеса и возможной специализации в этом непростом ремесле. По технике нанесения рун исследователь заключает, что «все они выполнены железными инструментами: резцами и ножами» [11. С. 146].

Предполагается, что рунические тексты наносились и на другие материалы. Нас же интересуют работы населения Тувы именно с камнем, и то, каким образом древний опыт «срабатывает» в новом качестве в современных камнерезных работах. Следует отметить, что как в средние века, так и сегодня, основным инструментом в обработке камня является набор ножей. Нож, как неизменный атрибут мужского костюма кочевника, был не только его оружием, но и универсальным орудием любого вида труда, основным инструментом во многих ремеслах.

Значительным этапом в творческом освоении камня явилась установка в средневековой Туве ритуальных каменных изваяний кижико-кожээ. Образцы этих памятников дают материал не только по чисто историческим проблемам, которые активно обсуждаются учеными, но и отражают, по предположению А.Д. Грача, «высокий уровень камнерезного искусства у древнего населения этой глубинной области Азиатского материка» [2. С. 90]. При этом, кому бы ни посвящался памятник — побежденному выдающемуся врагу или местному герою — древние мастера умели увидеть и создать из бесформенной глыбы гранита образ воина — brutального, сильного, всегда готового к новым подвигам. Более того, мощные статичные фигуры, вырастающие из земли, устремившие суровый взор в бескрайность пространства, являются образом целой эпохи, времени постоянных военных походов, и ее идеала — «рыцаря» степей.

Образное видение окружающего мира, попытка передать его реалии через объемные, пластически выразительные формы действительно позволяют видеть в ряде каменных изваяний Тувы явления искусства, зарождение в центральноазиатских степях монументальной скульптуры. По имеющимся ее образцам можно судить, что местными каменотесами был накоплен достаточно высокий уровень пластического мастерства, о чем свидетельствует его закрепление в определенные художественные каноны: статичность изображения, обобщенность форм, строгий набор деталей, работающих на образность — непрерывный пояс с соответствующими аксессуарами, сосуд, положение рук. В то же время чувствуется индивидуальный, авторский подход, проявляющийся в степени реалистичности каждого изваяния, в деталях моделировки фигуры, лица, размере памятника, подборе соответствующего материала. В результате, при всей каноничности, создавалась неповторимость каждого памятника, целая галерея типов, каждый из которых не похож на другого.

Обращает внимание и то обстоятельство, что средневековые каменотесы смогли грамотно усвоить основной закон монументальной скульптуры, состоящий в умении соотносить свое творение с окружающей средой, определенным природным окружением. Место для памятника выбиралось достаточно ровное, обычно в степи, с открывающейся пространственной панорамой, дальними контурами гор. Степь у кочевника была и мастерской, и местом установки памятников, что диктовало мастеру особую пластическую стилистику. В этом плане трудно представить в центральноазиатских степях скульптуру античности или европейского средневековья, предназначенную для интерьера храма или площади полиса. По меньшей мере, это выглядело бы некоторым диссонансом в окружающем пространстве, несмотря на безупречность классических форм. Возможно, подобное сравнение может показаться некорректным по отношению к великим творениям европейских ваятелей. Тем не менее, и то, и другое — скульптура. Но здесь речь идет о каменной степной скульптуре, об особом изобразительно-выразительном ее языке. В этом случае совершенно обоснованным становится прием обобщенного решения фигур, их статичность, некоторая тяжеловесность форм, впечатление их незавершенности. Фигуры средневековых воинов-кочевников не нуждались в тщательной проработке материала. Каждое изображение — это нерасчлененный объем: голова, руки, атрибуты проработаны лишь барельефом и составляют единое целое с телом.

Это было продиктовано не неумением местных мастеров, напротив, их удивительным чутьем связываемого объекта с природным ландшафтом. Многие века стоящие под открытым небом, овеиваемые степными ветрами, зноем, стужей эти памятники навсегда срослись

с землей, создавая впечатление не рукотворности, а творения самой природы. В них заключен бесценный опыт, знание, умение далеких предков работать с «вечным» материалом, придавать ему нужные формы, вкладывая в «текст» сооружения что-то важное о своем времени. Кроме того, они источают первобытную энергию, огромную физическую силу, вложенные в их создание и установку, вызывая почтительное отношение не только к самим памятникам, но и к людям, их создавшим. Культовое предназначение, поклонение были в свое время основной целью установки подобных изваяний, называемых в народе кижжи-кожээ (буквальный перевод — неподвижный человек). Отсюда еще одна особенность памятников — все внимание древних камнерезов концентрировалось на изобразительной стороне переднего плана фигуры, который нес основную пластическую нагрузку.

С течением истории практика установления подобных ритуальных памятников исчезла на территории Тувы, но накопленный в веках камнерезный опыт не мог исчезнуть бесследно, оставаясь в генной памяти народа. В XIX — XX веках навыки работ с камнем, традиции древних бытовавших в народе ремесел сфокусировались в сформировавшемся художественном феномене — скульптуре малой формы. Это происходит, когда количество наработанного наследия переходит в качество новых культурных реалий. Безусловно, древние ремесла претерпели значительную трансформацию, продолжая возрождаться, проявляться как бы в «снятом виде». Прежде всего, взамен магического, культового предназначения, продиктованного архаичным мировоззрением, в современной работе с камнем основным и определяющим становится эстетическое, декоративное начало.

Во многом это объясняется появлением нового камня: вместо скальных поверхностей, гранита, песчаника, обработка которых была распространена в древней Туве, на современном этапе в основном используется агальматолит, по-тувински — чонар-даш. Его залежи находятся у западных границ республики — в Бай-Тайге. У подножья агальматолитовой горы Сарыг-Хая в поселке Кызыл-Даг живут и трудятся современные камнерезы. Это основная школа современных тувинских мастеров по камню. В этом районе появились свои династии, сформировалась система передачи традиционного опыта и мастерства, свои узнаваемые стилистические особенности ремесла. Вполне реально утверждать и другой очаг, другую школу малой пластики Тувы — Улуг-Хемскую. Она сложилась на базе улуг-хемских залежей черного чонар-даша. В отличие от бай-тайгинского агальматолита, он имеет свои пластические характеристики — очень хрупок, достаточно непредсказуем, порой в процессе работы от одного неосторожного движения инструмента может неожиданно раскрошиться в руках мастера. Это диктует иной подход к камню, иные особенности пла-

стического языка. Довольно часто представители обеих школ добывают материал и творят совместно, оказывая значительные творческие взаимовлияния друг на друга.

Залежи агальматолита известны не только в Туве, но и на Урале, в Бурятии, Монголии, Китае, Японии и других местах. Этот камень привлекает современных мастеров своей богатой цветовой палитрой — от гаммы серых и нежно-розовых оттенков до насыщенно красного и черного цветов, а также особой пластичностью, его можно обрабатывать обычным острым ножом, при этом достигая сложных художественных решений. Однажды держа в руках кусок агальматолита, прославленный мастер Монгуш Черзи, один из зачинателей малой пластики тувинцев, сказал слова, помогающие почувствовать этот удивительный материал и тайны камнерезного творчества: «Прежде чем начать резать камень, я думаю, долго смотрю на камень... Вот посмотрите на этот маленький солнечный чонар-даш. Видите, как там скачет всадник, как он торопит коня? Я уберу из камня все лишнее, и этого всадника увидят все люди, но он уже сейчас там, спрятан в камне, его надо только освободить. В другом камне я вижу арзылана, сарлыка или верблюда. Когда я режу камень, я их освобождаю...» [14. С. 3]

Резьба из агальматолита сегодня стала знаковым явлением всего изобразительного искусства Тувы. Ее главной темой, как и в далекие времена, остаются дикие и домашние животные, среди которых наиболее часто изображаются верблюды, лошади, горные козлы, олени, яки. От предков скотоводов, охотников современные мастера переняли особую, характерную для кочевника, наблюдательность, прекрасное знание природы, любовь и уважение к живому окружению, благодаря чему развилось удивительное умение через небольшую фигурку передать сложную жизнь природы, ее совершенство, мудрость основ всего бытия. Неразрывная связь с природой — одна из самых сильных камнеобрабатывающих традиций прошлого и настоящего.

Рождение образа — всегда сложный процесс. Начинается он у одних — с пробы в карандашном рисунке, либо с прорезной зарисовки на поверхности материала, у других — образ рождается из самой формы камня. Наряду с изображением реальных обитателей тайги, степей и гор Тувы, домашних животных, популярны и мифологические образы, например, льва-охранителя арзылана, а также дракона, которые имеются в сюжетном арсенале каждого скульптора. Заимствованные из дальневосточного искусства и используемые в качестве композиционных элементов в народных росписях по дереву, они стали привлекать резчиков возможностью безграничной фантазии, активным использованием декоративных элементов, позволяющих создавать из камня удивительные сказочные фантазии.

При этом, к каким бы темам не обращались мастера-камнерезы, сказочным или реалистическим, их произведения отличает предельная выразительность, гармония, уравновешенность пластических ритмов и форм, богатство и утонченность декоративных приемов, безупречное чувство материала. Создаваемые ими фигурки живут как бы вне времени. Хотя, с одной стороны, в них чувствуются черты древней пластики с ее сдержанностью и стремлением постичь вечное, с другой стороны, они динамичны и экспрессивны, чем созвучны современной художественной образности. «Надвременной» эффект часто достигается обращенностью к пограничному состоянию в жизни животного — это уже не покой, но и еще не само движение. Фиксируется момент, который как бы предвосхищает будущее движение во всей его мощи. Акцент на внутреннем состоянии образа, на его глубинной скрытой экспрессии делает этот образ более одухотворенным и в то же время по традиции монументально значимым.

В последние десятилетия представители как молодого, так и старшего поколения мастеров Тувы, сохраняя сложившиеся в новое время сюжетно-стилистические каноны, пытаются привнести в народное искусство дух современности и новаторства. Проблема новаций в народных ремеслах достаточно сложная, и отношение к ней со стороны теоретиков и любителей искусства далеко не однозначное, тем не менее, в диапазон традиционных анималистических тем все более включаются образы людей, бытовые, исторические сюжеты. Многих авторов привлекают усложненные многофигурные композиции, все чаще можно наблюдать остродинамичные решения сюжета, происходит обогащение пластического языка.

Проявляется увлеченность современных резчиков изделиями утилитарного назначения — чернильными приборами, пепельницами, шахматами, объемными календарями животного цикла, и в этой тенденции рыночный спрос играет не последнюю роль. Так, национальные шахматы из цветного агальматолита, выполненные нередко с большим мастерством и незаурядным художественным вкусом, представляют значимость не только функциональную, но ценны и как авторские работы. Их местной особенностью является анималистическая основа большинства фигур, включение в их ряд этнических персонажей, символов. На шахматной доске воссоздается целый мир кочевника-скотовода, его особое мироощущение. Современные работы мастеров благодаря своим пространственно-пластическим и эстетическим качествам удивительно органично вписываются в любой интерьер, так же, как и средневековые изваяния — в окружающее пространство.

За создание высокохудожественных произведений многим тувинским камнерезам присуждены почетные звания лауреатов Государственной премии России в области искусства. Это является признанием высокого художественного уровня и национального своеобразия камнерезного ремесла Тувы. Сохранять и развивать его традиции, передавать вековой самобытный опыт народа помогает сеть камнерезных кружков и школ искусств в различных районах республики, существующие семейные династии. Произведения малой пластики тувинцев неизменно находят путь к сердцам зрителей не только в Туве, но и далеко за ее пределами благодаря концентрации духовного потенциала, глубинным архетипическим началам, которые позволяют современному человеку возвращаться к своим, порой забытым, первоистокам. Кроме того, основные пластические приемы этого искусства — сплав натурализма и стилизации, предельного реализма и фантазии, статичности и внутреннего динамизма, утонченно-декоративной проработки деталей и полированных объемов — оказались в русле постмодернистской изобразительности последних десятилетий, не имеющей в настоящее время национальных границ.

Итак, изложенное позволяет утверждать, что каких бы высот по владению материалом и совершенству художественного языка ни достигла современная малая пластика тувинцев, ее невозможно рассматривать вне связи с древними камнеобрабатывающими занятиями народа. Безусловно, кардинальным образом изменилось функциональное назначение современных каменных артефактов. Ритуально-культурные их цели сменились эстетическими, художественными задачами. В связи с этим в настоящее время тувинские камнерезы стали использовать в основном поделочные камни, используя их богатые выразительные и пластические возможности. Они овладели сложными приемами современного формотворчества, значительно расширили тематический диапазон создаваемых произведений. Тем не менее, связь времен не прервалась: народные ремесла предшествующих времен создали прочную базу, вобравшую в себя крупницы знаний, мастерства и вековых навыков работ с камнем, для дальнейшего развития национального камнерезного искусства. Таким образом, сложилась и действует живая развивающаяся традиция, которая в совокупности с другими традициями детерминирует новым поколениям народа преемственность национальной культуры, его культурное воспроизводство. Изучение этой традиции имеет свои дальнейшие научные перспективы и остается актуальной. Ее исследование с позиции комплексного, междисциплинарного подхода, включающего философские, эстетические, культурологические, искусствоведческие аспекты, будут способствовать осмыслению камнерезного феномена Тувы во всей его полноте и сложности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. М., 1974
2. Грач А. Д. Древнетюркские изваяния Тувы. М., 1961
3. Грумм-Гржимайло Г. Е. Западная Монголия и урянхайский край. Т. III, вып. I. Л., 1926
4. Грязнов М., Шнейдер Е. Древние изваяния минусинских степей // Материалы по этнографии. Т. IV, вып. 2. Л., 1929. С. 63–93.
5. Дэвлет М. А. Личины-маски и проблема древних культурных связей. // Археология и этнография Монголии. Новосибирск, 1979. С. 152–158
6. Дэвлет М. А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., 1980
7. Дэвлет М. А. Петроглифы на кочевой тропе. М., 1982
8. Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951
9. Кон Ф. Я. За пятьдесят лет. Собрание сочинений. Т. 3. Экспедиция в Сойотию. М., 1934
10. Кормушин И. В. Тюркские енисейские эпитафии. Тексты и исследования. М., 1997
11. Кызласов И. Л. Рунические письменности евразийских степей. М., 1994
12. Маннай М. Х. Оленные камни Тувы // Ученые записки ТНИИЯЛИ. Вып. XIII. Кызыл, 1968. С. 138–149.
13. Маннай-оол М. Х. Тува в скифское время. М., 1970
14. Оживший камень. Фотоальбом тувинской народной резьбы по камню. Кызыл, 1969
15. Сердобов Н. А. История формирования тувинской нации. Кызыл, 1971
16. Червоная С. Художники Республики Тыва. Санкт-Петербург, 1995.
17. Bunker, Emma C. Nomadic art of the Eastern Eurasian steppes: the Eugene V. Thaw and other New York collections. New York, 2002
18. Jacobson, Esther The deer goddess of ancient Siberia: a study in the ecology of belief. Leiden, 1993
19. The Encyclopaedia Britannica: a dictionary of arts, sciences, literature and general information. Vol. XXIV. New York, 1911

© Бudgeгечиева Тамара Бudgeгечиевна (budgegchy@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Тувинский государственный университет