

12. Senichkina, E.V. (2016) Gorodskoy peyzazh. Istorya zhanra [Urban landscape. History of the genre] *Kul'tura. Dukhovnost'*. *Obshchestvo – Culture. Spirituality. Society.* 27. pp.55–61
13. Gvgallery.ru (2025) *O Krasnodarskoy krayevoy organizatsii Soyusa khudozhnikov Rossii* [About Krasnodar Regional Organization of the Russian Association of Artists] [Online] Available from: <https://gvgallery.ru/blog/187> (Accessed: 11.10.2025).

УДК 7.04

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-88-98

Е.А. Баторова

ОБРАЗ ШАМАНА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИИ

В статье выявлены истоки возникновения облика шамана в древних памятниках Байкальского региона и охарактеризовано развитие художественных традиций в создании ритуального образа бурятского шамана в памятниках XIX – начала XX вв. Предмет исследования – особенности художественного решения образа шамана в петроглифах и изделиях из металла. Методами исследования являются иконографический, иконологический, сравнительный. В работе охарактеризованы процессы сохранения и преемственности художественных традиций древних сибирских племен в творчестве бурятских мастеров.

Ключевые слова: *шаман, археологический объект, кузнец, металлообработка, бурятская художественная культура, традиция.*

Актуальность темы исследования обусловлена проблемой генезиса, сохранения и осмыслиения наследия культур центральноазиатских народов. «Как бы ни были сложны и туманны древнейшие этногенетические пути бурятского народа, – справедливо отмечал Т.М. Михайлов, – в его религиозных верованиях обнаруживаются убедительные связи с теми верованиями и культурами, которые реконструируются по археологическим данным для неолитических и палеолитических обитателей Прибайкальского района» [1. С. 315].

Степень научной разработанности темы. На данный момент существует внушительный корпус трудов по археологии Байкальского региона конца XIX–XX вв. – Н.Н. Агапитова, П.Э. Петри, П.П. Хороших, А.П. Окладникова [2; 3], М.А. Дэвлет [4] и др., начала XXI века – В.И. Молодина, Г.И. Медведева [5], О.И. Горюновой, А.В. Вебер, А.Г. Новикова [6] и др. Также имеются значительные работы по культуре сибирских народов и бурятскому шаманизму – М.Н. Хангалова [7], С.В. Иванова [8; 9], Т.М. Михайлова [1], И.А. Манжигеева [10], Е.Д. Прокофьевой и др. Особая заслуга в изучении заявленной темы принадлежит А.П. Окладникову, фундаментальные исследования которого сохраняют актуальный характер и в наши дни. Среди работ, посвященных изучению художественного металла в традиционной культуре бурят, следует выделить труды Л.Р. Павлинской [11], И.И. Соктоевой, В.А. Банаевой.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель статьи – анализ образа шамана в памятниках Байкальского региона в контексте исследования творческой преемственности между древними племенами и бурятами XIX – начала XX вв. Поставленной целью обусловлена выработка следующих задач: изучить истоки протошаманских образов-архетипов; рассмотреть символику иконографии шамана и его связь с появлением металла; провести сравнительный анализ изображений в творчестве древних племен и

бурятских кузнецов в контексте обзора ритуального облика бурятского шамана. Предметом исследования явились особенности художественного решения образа шамана в археологических культурах и в металлопластике бурят XIX – начала XX вв.

Научная новизна исследования состоит в том, что теоретически обобщаются и интерпретируются символико-образные элементы образа шамана с использованием диахронического подхода в исследовании. Диахронический подход позволяет провести анализ рассматриваемого образа во временной динамике разных исторических эпох.

Методология и методы исследования. Методологическую основу исследования составляет комплексный междисциплинарный подход. Основными методами исследования являются иконографический, иконологический, сравнительный.

Источниковая / эмпирическая база исследования. Теоретическую основу исследования составили труды известных археологов, историков, этнографов. В качестве эмпирической базы исследования были привлечены археологические объекты и материалы, а также сбор визуального контента из постоянных экспозиций Российского этнографического музея (РЭМ, г. Санкт-Петербург), Кунсткамеры (МАЭ, г. Санкт-Петербург), Иркутского областного краеведческого музея им. Н.Н. Муравьева-Амурского (г. Иркутск), Забайкальского краевого краеведческого музея им. А.К. Кузнецова (г. Чита), в том числе посещения выставки «Сны Сибири» (Москва, ГИМ, 27 октября 2022 – 30 января 2023 гг.) [12].

Основная часть. Становление шаманизма как формы религии в Байкальском регионе происходит в период патриархально-родового строя (середина III тыс. – конец I тыс. до н. э.), когда появилось скотоводство и распространился металл. Определяющими моментами являются антропоморфизация духов, переход от женских к мужским олицетворениям, культ предков [1. С. 315–316]. В жизни древних племен фигура шамана обладала необычайно могущественной властью, распространявшейся не только на ритуально-обрядовую практику, но и на многие стороны жизни общества.

На северном побережье Байкала в бухтах Саган-Заба и Ая запечатлены петроглифы примерно конца II–I тыс. до н. э., являющиеся до сих пор сакральными объектами у бурятского народа. Все фигурки выполнены условно-схематично при помощи высеченных линий и техники точечно выбитого пятна. В первую очередь привлекает внимание множество антропоморфных, широкоплечих, с треугольными телами изображений общей высотой 45–70 см. Но главное: они увенчаны специфическими развилками-рогами, что позволило идентифицировать их как шаманов. «Подобные головные уборы с “антенной” ... встречаются на значительных по протяженности территориях Северной и Центральной Азии. По представлениям шаманистов, благодаря “антенне” осуществлялась связь с космосом, а рога помогали устранивать препятствия при полете сквозь миры, позволяли поражать врагов. Они сообщали шаману возможность двойного зрения, то есть возможность видеть то, чего не видят простые смертные» [4. С. 26].

Несмотря на то, что рисунки в бухте Саган-Заба разновременные, они демонстрируют идеиную целостность композиционного замысла: верхний уровень изображений занимают группы крупных антропоморфных фигур с рогами, а ниже располагаются копытные, птицы, люди, дома, повозки, сцена охоты, при этом рогатые персоны встречаются повсеместно, выступая как медиаторы уровней мироздания. Из показательных фрагментов с образами шаманов привлекает внимание фигурка человека с ползущей вверх змеей по его туловищу, в других случаях – в его руках симметрично расположены два круга, возможно, бубны, есть и подобие шаманской ритуальной трости [3. С. 133–134]. Помимо этого, возможно указать и на рогатого человека, взирающегося на дерево, что соответствует одному из этапов посвящения или «теломытия» бурятского шамана [3. С. 30]. Известно, что бурятские шаманы проходят 9 ступеней посвящения, согласно которым они постепенно получают сакральные атрибуты: трости (конные, змеиные, человеческие), корону, зеркало, бубен, колотушку, плеть и т. п. [1. С. 99–101].

Одна из композиций в верхней части центрального участка скалы отмечена А.П. Окладниковым как коитус: две антиподально расположенные антропоморфные фигуры имеют треугольные туловища, у верхней фигуры круглая голова, распостертые и изогнутые руки, у нижней фигуры на голове рожки в виде развилики, ноги фигур слились вместе, колени сильно изогнуты [3. С. 26]. «Символическим, как и у мифов и легенд многих народов мира, является образ женщины, сексуальное общение с которой входит в обряд посвящения будущего шамана... Многие легенды подтверждают наличие у шаманов небесной супруги, что отражается в церемонии посвящения» [13. С. 57]. Помимо этого, на восточном уступе скал изображена фигурка рожающей женщины с раздвинутыми ногами, большим животом и выходящим из него будто младенцем [3. С. 30], означающим символическое рождение неофита в статусе нового шамана.

Всего рогатых фигур в Саган-Забе около 20 персон, изобразительное полотно петроглифов представляет уникальное по своей иконографии сакральное место, в котором древние мастера запечатлели не просто архетип шамана как персонажа с рогами, но и указали на его ранговую принадлежность, в соответствии с которой он мог владеть теми или иными атрибутами; обозначили его место в структуре мироздания; а также некоторые фрагменты обряда посвящения, начиная с его рождения. К сожалению, сохранность отдельных изображений на сегодняшний день неудовлетворительна.

Изображения шаманов в бухте Ая и на скале Укыр в кудинских степях имеют вариант репрезентации в так называемом «скелетном стиле», известным в памятниках других сибирских регионов. Оригинальные подвески и изображения скелета в шаманском костюме связаны «с обрядом получения шаманского дара, согласно легенде, тело шамана расчленяется, очищается от мяса, а затем вновь собирается... Шаман возрождается в новом качестве подобно неофиту, прошедшему обряд инициации» [4. С. 26]. На рисунке шамана в скелетном стиле на скале Укыр (рис. 1) подробно фиксируются все атрибуты образа, известные по этнографическим данным: рожки на голове, зеркало на груди, трость в правой руке и бубен – в левой. Таким образом, изображенный шаман имеет примерно 7 уровень посвящения (ранга), согласно Т.М. Михайлову [1. С. 101].

В бухте Ая изображения шамана отмечены введением в иконографию рядом конкретных дополнений (рис. 2): лицо центрального шамана «украшают» три вертикальные линии, которые, предположительно, обозначают головную повязку со свисающими лентами, выполняющими роль защитной маски; круглые лица остальных рогатых персон приобретают условные черты, где глаза обозначены в виде ямок, рот и нос – прямых отрезков; костюмы, помимо выделенных позвоночников и ребер, имеют сопутствующие аксессуары – Т-образные детали на плечах и жгути-привески; одна из фигур держит круглое зеркало. Т.М. Михайлов указывал на наличие боевых «доспехов-плащей» с наплечниками у бурятских шаманов-военачальников в древности [1. С. 109].

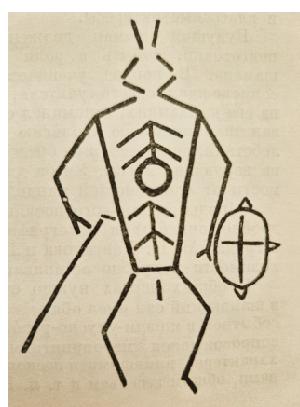


Рис. 1. Фигура шамана, высеченная на скале у горы Укыр (Кудинские степи).
II–I тыс. до н. э. [1. С. 97]

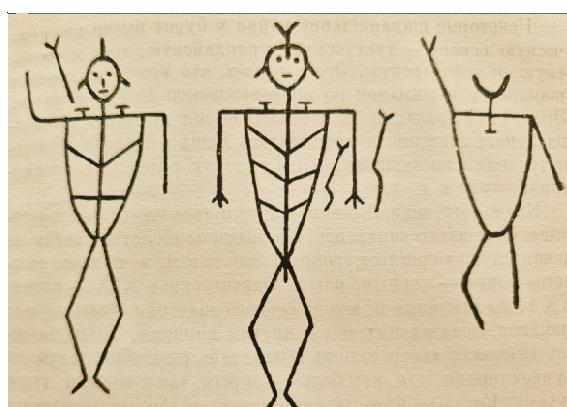


Рис. 2. Фигуры шаманов, высеченные на скале в бухте Ая (оз. Байкал). II–I тыс. до н. э. [1. С. 95]

На западном берегу о. Байкала, в Приольхонье, в шаманском погребении 1 комплекса Курма IX были обнаружены находки III тыс. до н. э., отнесенные к изделиям культового назначения. Ажурная, литая бляха из оловянной бронзы обнаружена на груди покойного (рис. 3). Аналогов бронзовой бляхи с антропоморфной фигурой в настоящее время не имеется; изделие уникальное [6. С. 148].



Рис. 3. Ажурная бляха с антропоморфной фигурой из бронзы.
III тыс. до н. э.
Приольхонье (оз. Байкал)
[6. С. 181]

В центре кольца бляхи диаметром 10 см вписано схематичное изображение фигуры человека в анфас, его голову венчают V-образные рожки, туловище и ноги модифицированы в единый стержень, который пересекают две горизонтальные линии (одна из них частично обломана), символически обозначающие руки. Композицию дополняют боковые элементы в виде дуг, соприкасающиеся концами с ободком бляхи и в центре с руками человека. «Глаза, нос и подбородок выделены рельефом. Глаза – в виде овальных выпуклостей, располагаются в верхней трети лица ... Удлиненный, прямой нос выступает над плоскостью лица. Приостренный подбородок выделен овальной выпуклостью, возможно, изображающей бороду. Рот не обозначен» [6. С. 148]. Круглая форма изделия, как и его расположение, напоминает нагрудное зеркало бурятских шаманов (бур. толи).

Реминисценции изобразительных элементов данного артефакта находим в культовых изображениях бурятских онгонов – шаманских божеств, духов родовых и семейных предков XIX – начала XX вв. Один из подобных разновидностей – рисованный вариант, где на прямоугольном куске ткани фиксировалась, как правило, трехчастная структура мифологической модели мира: небо – земля – подземный мир. Космограмма изображала зону неба, маркируемого в виде горизонтальных линий, нередко с обозначением звезд в виде точек, и с симметрично расположенными по сторонам дисками солнца и луны.

На одном из соответствующих примеров, онгоне Тэнгэриин зураг, в характерной упрощенно-геометризованной манере запечатлены уровни мироздания: на самом верху – небо с двумя светилами; ниже изображены девять небесных сыновей с тремя короткими отростками на голове; и еще ниже – восемь дочерей [8. С. 102]. Солнце изображается с вписанным крестом, а луна с вертикально вписанными внутри, не соприкасающимися друг с другом, двумя дугами. По утверждению А. Голана, косой крест у многих народов с эпохи бронзы означал символ солнца и читался как мужской знак [14. С. 119]. Важно отметить, что металлическая корона бурятского шамана (бур. майхабши) имеет крестообразное завершение. Так, в описании М.Н. Хангалова, шаманский венец в виде железного обруча увенчивается пересекающимися двумя полуобручами; на вершине закреплена пластинка с двумя концами в виде двух рогов или лучей; к основе крепятся конусовидные привески, цепь из четырех звеньев [7. С. 300].

Композиция на рассмотренной ажурной бляхе из Курмы выглядит как вполне понятный для древнего человека символический код, который может быть интерпретирован следующим образом: центром мироздания в виде круга выступает крестообразная по начертанию обожествленная фигура с лучами-антеннами шамана-медиатора, поскольку он соединяет вертикальные маркеры верха-неба и низа-земли, а также он объединяет горизонтальные – правое-левое в виде редуцированных графических знаков Солнца и Луны.

Небезынтересно рассмотрение в данном контексте относительно недавно обнаруженного археологического памятника в Прибайкалье, названного учеными как «идол-меч с антропоморфной личиной» (V – III вв. до н. э.) [5]. Бронзовый меч датируется

периодом раннего железного века (рис. 4), он отливался тремя частями: рукоять с гардой, клинок и колющая оконечность. По центру гарды расположена антропоморфная личина, по сторонам которой симметрично размещены в профиль медвежьи головы. Глаза и рот личины намечены тремя овалами, нос как таковой отсутствует. Линия «разлома», разделяющая верхнюю и центральную части изделия, проходит через рот личины и имеет семантический смысл. Иконографическое воплощение образа относится к стилю восточносибирского литья, существует связь восточносибирских бронзовых личин со скифским временем; меч принадлежит к «шаманским изображениям», связан с шаманской практикой [5. С. 54–60]. Специфическую «рогатость» личине придают дугообразные линии абриса противопоставленных медвежьих голов. Наряду с этим, клинок можно рассматривать в качестве схематичного условного «тела» рогатой личины на гарде ритуального меча.



Рис. 4. Идол-меч с антропоморфной личиной на перекрестье и зооморфными окончаниями гарды. V – III вв. до н. э.
Прибайкалье

В данном памятнике зафиксирована символическая связь шамана с образом медведя, культа которого был широко распространен у многих народов Сибири. Металлические фигурки животного могли быть включены в круг ритуальных подвесок для шаманского облачения (бур. оргой), они воплощали духов-помощников шамана. А.А. Бадмаев указывает, что в шаманской традиции бурят медведь воспринимался как существо, превосходящее по магической силе любого шамана, в бурятском языке есть выражение «хара гурооңэн боодоо элюутэй» – «медведь выше полета шамана» [15]. У бурятских шаманов меч ранее фигурировал также в качестве ритуального предмета, что свидетельствует о периоде древних облавных охот (бур. зэгэтэ аба), когда шаманы также являлись военачальниками.

К кругу древних шаманских изображений I тыс. до н. э. – перв. пол. I тыс. н. э., отлитых из бронзы таежными племенами Приангарья, относится фигурная пластина с изображением личины в рогатом головном уборе (рис. 5). Пластина решена в виде головы человека, увенчанной шлемовидным убором с шестью загнутыми рогами; у него



Рис. 5. Фигурная пластина с изображением личины в рогатом головном уборе. Посл. четв. I тыс. до н. э.— перв. пол. I тыс. н. э. Приангарье [2. С. 245]

большие круглые глаза, рот окаймлен радиально расходящимися короткими и выпуклыми лучами, по бокам лица расположены петли-ушки; внизу изображения располагается небольшой выступ, который может интерпретироваться как шея [12. С. 245]. Данное изделие относят к стилю Ангарско-Ленского междуречья, восточносибирской группы памятников, выделенной А.П. Окладниковым: плоские предметы вылиты в формах одностороннего типа; имеют типичный, условно-орнаментальный облик; выступы на голове или головной убор в виде короны; трактовка глаз и рта в виде миндалевидных или овальных углублений; боковые ушки, к которым подшивались дополнительные детали в виде цепей или шумящих бубенчиков; наличие шеи-рукояти [2. С. 207–209]. Таким образом, зачастую обезличенные шаманские изображения на петроглифах в бронзовой пластике приобретают некоторые условные черты, закладываются основы дальнейшего формирования художественно-образной структуры металлических масок как отдельных атрибутов шаманского ансамбля у сибирских народов.

Предполагается, что рассмотренные личины в рогатых коронах выступали навершиями штандартов, представляли своеобразные ответвления степных скифо-сарматских

памятников, характеризовались наличием зооморфных, тотемных знаков – эмблемами родовых объединений. У кочевых племен в дальнейшем они превратились в тюркские стяги с волчьей головой и монгольские знамена (бур. туг) с оберегающей душой (бур. сулдэ), а у лесных жителей стали шаманскими жезлами или совсем исчезли [2. С. 221–224]. Итак, штандарт с личиной в руках шамана был универсален в качестве военно-охотничьего стяга и ритуального жезла как полностью утраченный со временем атрибут, не зафиксированный в архаических памятниках.

По этнографическим материалам сибирских народов XVIII – начала XX вв. бытование масок зафиксированы у ненцев, хантов, манси, эвенков, удэгейцев, кумандинцев, шорцев, бурят. Самыми древними по происхождению являются шаманские маски. Наряду с масками, существовали маскоиды, которые отличались от них маленькими размерами. Изготавливались маскоиды так же, как маски. [9. С. 7–8]. Бурятские духи онгоны могли быть представлены и в виде рельефных масок, при их создании соблюдали присущую им иконографию и материалы. Следует упомянуть, что именно шаманы выступали в роли создателей-творцов сакральных онгонов, за исключением работ по металлу.

О важной связи народов в использовании металла и наличия шаманской веры рассуждала Л.Р. Павлинская: «Эта закономерность свидетельствует, во-первых, о высокой степени сакральности, которой наделен металл в системе традиционных представлений многих народов Сибири, во-вторых, об определенной стадиальной соотнесенности в развитии металлургической традиции (в особенности освоения железа) и формировании шаманского культа» [11. С. 76]. Кузнецкое ремесло у бурят являлось одним из древних и сакральных, поскольку во многих мифах и сказаниях повествуется о его небесном происхождении. В структуре бурятского общества нередко сложны были взаимоотношения между двумя столь значимыми фигурами шамана (бур. боо) и кузнеца (бур. дархан), которые могли соперничать между собой как обладающие магической, мистической силой, поскольку их место и характер сакральных функций были предначертаны свыше, определялись представлениями избранничества, правом наследования (бур. утха). Кузнецы и шаманы постоянно взаимодействовали между собой, поскольку важнейшие атрибуты шаманского костюма выполнялись дарханами, в свою очередь, для проведения столь необходимых ежегодных кузнецких обрядов востребованы были шаманы.

Примечателен тот факт, что кузнецы, как и шаманы, делились на белых и черных (бур. сагаан дархан, хара дархан), подобная дифференциация определялась не столько использованием металлов, где первые работали с серебром и золотом, являясь ювелирами, а вторые занимались производством из цветного металла бытовых предметов, оружия и т.д., а во многом специфическими особенностями ритуально-обрядовых действий, проводимых в определенное время суток для шаманов и кузнецов.

Среди других сибирских народов бурятские мастера демонстрируют в художественной ковке железа высокую степень сложности технических приемов в расковке, проковке, прорубке и витье при изготовлении элементов для ритуального костюма шамана. Одна из трудоемких техник – витье, используемое при создании большинства объемных шаманских подвесок [11. С. 80–81]. Поскольку бурятские шаманы классифицировались на белых и черных, это непосредственно отразилось на использовании металлов в ритуальном костюме, где медь использовалась для шамана, камлающего в верхний мир, а железо – для камлающего в нижний мир [11. С. 76]. Железные атрибуты, как наиболее сложные кузнецкие изделия, выполнялись именно для черных шаманов.

Если для бурятских шаманских масок использовали в первую очередь металл, то, к примеру, для тлинкитов, проживавших на Аляске, характерны шаманские маски, вырезанные из цельного куска дерева и ярко раскрашенные, что подтверждается

артефактами из Британского музея [16. С. 90] или Кунсткамеры. Наличие деревянных бурятских онгонов в виде отдельных масок свидетельствует о том, что до распространения металла и позднее на данной территории жрецы древних племен также использовали маски из дерева [9. С. 20–21]. Среди онгонов из металла, выполненных кузнецами, известны духи-покровители кузнечества балаганских бурят и маски Абгалдая.

И.А. Манжигеев, исследовавший бурятские шаманистические и дошаманистические термины, дает следующее толкование смыслов слова «Абгалдай»: «1) по представлениям шаманистов, безобразный и грозный дух; 2) одна из разновидностей онгонов у хоринских бурят; 3) медная маска, надеваемая шаманами во время жертвоприношения восточным тэнгэринам для устрашения верующих» [10. С. 13]. Большая маска Абгалдая выполнялась из листового металла, имела овальную форму с прорезями для глаз и приоткрытого рта, дополнялась кусочками меха для обозначения волос, бровей и бороды.

Особый интерес представляют шаманские маски бурят начала XX века из коллекций отечественных музеев. Медный вариант из Российского этнографического музея представляет крайне деформированный образец [9. С. 67], тогда как латунный экземпляр из Кунсткамеры экспонируется в удовлетворительном, без особых изъянов, состоянии.

В этом экземпляре «по сторонам лба вставлены железные кольца с коническими подвесками и ремешком, с помощью которого маска держалась на голове; брови, усы и небольшая бородка – из козьей кожи, местами сохранившей остатки шерсти» [9. С. 20] (рис. 6). Данная маска выполнена бурятским кузнецом довольно искусно: овальные отверстия для обозначения глаз и рта выглядят лапидарно-выразительно, тщательно смоделирован тонкий нос, видны следы чеканки при обработке рельефной поверхности предмета.

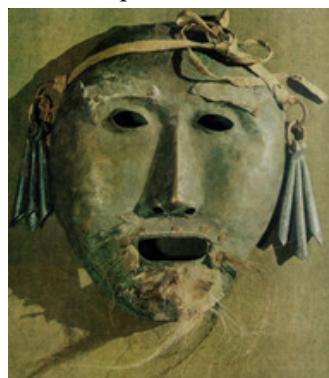


Рис. 6. Шаманская маска. Буряты. Начало XX в. [9. С. 67]

В Забайкальском краевом краеведческом музее им. А.К. Кузнецова, наряду с другими шаманскими атрибутами, представленными в постоянной экспозиции, имеется в наличии деформированный экземпляр шаманской маски из жести (инв. № 4322), в которой нос был вычеканен отдельно и затем припаян к лицу, какие-либо дополняющие детали не сохранились [17. С. 8]. Каждый костюм шамана, несмотря на определенный набор ритуальных составляющих элементов, согласно ранговому статусу владельца, представлял уникальный художественный ансамбль, в котором представлено не только искусство кузнецов, но и мастеров и мастерниц по художественной обработке кожи, меха, ткани. В музейной коллекции представлен традиционный костюм бурятского шамана с подвешенными небольшими масками – маскоидами, наряду с другими деталями:

«пришиты 10 медных маскеток с обозначением глаз, носа, ушей, рта... длиной 4 см, шириной 3 см» [17. С. 41].

В Иркутском областном краеведческом музее им. Н.Н. Муравьева-Амурского экспонируется достаточное количество шаманских атрибутов, а также интересные образцы шаманских костюмов (инв. № 7045-1, № 7045-5), в которых на груди горизонтально закреплены металлические узкие пластинки-ребра, напоминающие изображения в скелетном стиле петроглифов (рис. 7).

В костюме представлены изображения птиц на уровне плеч; подвески из скрученной проволоки прикреплены в районе ключиц; слева на кольце – шкурка-колонка, справа к кольцу на груди – жгут-змея с коралловыми глазами; здесь же подвешены изображения лошади, стремя, вилы; ниже талии – 3 бронзовых колокольчика, изображения волка и медведя; у края подола – колокольчик (диаметром 9 см), два бубенца в виде

голов жаб, квадрат с диагональными линиями [18. С. 30]. «Некоторые животные связывают мир живых с другими мирами, например, лось, орел, лебедь и дикая утка. Эти животные служат духовными проводниками шаманов прошлого и настоящего в их путешествиях между мирами» [19. С. 313].



Рис. 7. Костюм бурятского шамана. Буряты. Конец XIX в. Забайкалье [18. С. 30]

Таким образом, отметим, что рассмотренные памятники Байкальского региона визуально информируют о фундаментальной роли в жизни племен, которую с древности занимал шаман, общавшийся с духами, выступающий посредником между мирами. В художественных творениях древней Сибири, в периоды бронзы и железного века, фиксируется не просто архетип шамана, а его иконографические типы, которые идентифицируются, согласно существующему рангу.

Архетипическая основа художественно-образной структуры облика шамана в искусстве древних племен Байкальского региона была интегрирована и творчески преобразована в целостный ритуальный ансамбль шаманского одеяния в контексте бурятского народного творчества XIX – начала XX вв. Металлическая маска прикрывала лицо шамана, создавая эффект нарочитой бесстрастности и тем самым сохраняя таинство трансформации лица в измененном состоянии сознания в ходе сеанса камлания. В пространственно-объемной архитектонике культового образа были аккумулированы все символические элементы структуры мифологической модели мироздания, подобно иллюстративному нарративу древних петроглифов, где небесная сфера обозначена сферической короной с солярным знаком и рогами, птицами и копытными; ниже пояса – важного маркера, разделяющего горизонтальные сферы, – размещаются хищные животные; завершают мироустройство многочисленные жгуты-змеи, символизирующие связи между разными зонами мироздания и олицетворяющие в том числе подземный мир.

В ритуальном облике бурятского шамана исключительная роль отводилась короне, маске, зеркалу, разного рода тростям, колокольчикам и подвесным костюмным деталям, выполненным из сакрального белого и черного металла, транслирующего самые древние и ключевые иконографические компоненты. Важно отметить сохранение и преемственность традиций древних сибирских племен в творчестве бурятских кузнецов, которые и в XX веке создавали в различных техниках художественного металла нарочито лаконичную, упрощенно-выразительную металлопластику, напоминающую стилистику архаичного искусства Байкальского региона.

Литература

1. Михайлов Т.М. Из истории бурятского шаманизма (с древнейших времен по XVIII в.). Новосибирск: Наука, 1980. 287 с.
2. Окладников А.П. Древние шаманские изображения из Восточной Сибири // Советская археология. 1948. № 10. С. 203–225.
3. Окладников А.П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1974. 168 с.
4. Дэвлет М.А. Генезис шаманства по материалам наскальных изображений Сибири // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху: материалы международной конференции. СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа, 1996. С. 24–26.
5. Молодин В.И., Медведев Г.И. Уникальный бронзовый меч из Прибайкалья // Археология, этнография и антропология Евразии. 2015. Т. 43. Вып. 4. С. 54–62. DOI: 10.17746/1563-0102.2015.43.4.054-062.

6. Горюнова О.И., Вебер А.В., Новиков А.Г. Погребальные комплексы неолита и бронзового века Приольхонья: могильник Курма XI. Иркутск: Изд-во ИГУ. 2012. 271 с.
7. Хангалов М.Н. Собр. соч.: в 3 тт. Т. 1. Улан-Удэ: Изд. ОАО «Республиканская типография», 2004. 508 с.
8. Иванов С.В. К семантике изображения на старинных бурятских онгонах // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 17. М.-Л.: АН СССР, 1957. С. 95–150.
9. Иванов С.В. Маски народов Сибири. Л.: Аврора, 1975. 32 с.
10. Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины опыта атеистической интерпретации. М.: Наука, 1978. 128 с.
11. Павлинская Л.Р. Некоторые вопросы техники и технологии художественной обработки металлов // Материальная и духовная культура народов Сибири. Т. 42. Л.: Наука, 1988. С. 71–85.
12. Сны Сибири: Сибирь и Дальний Восток в археологии и современном искусстве / авт.-сост. Н.Ю. Смирнов, К.А. Свептляков. М.: Кучково поле Музейон. 2022. 285 с.
13. Афасижев М.Н. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Первобытное общество. М.: Едиториал УРСС, 2004. 224 с.
14. Голан А. Миф и символ. М.: РУССЛИТ, 1994. 375 с.
15. Бадмаев А.А. Реликты культа медведя в культуре бурят. URL: <https://zaimka.ru/badmaev-bear/> (дата обращения 23.03.25).
16. King J.C.H. Portrait Masks from the Northwest Coast of America. London: Thames and Hudson, 1979. 96 р.
17. Ясин А.Г. Шаманская коллекция из фондов Читинского областного краеведческого музея: каталог. Чита: Экспресс-издательство, 2006. 48 с.
18. Шаманский костюм / сост. О.А. Чернявская. Иркутск: ООО Артиздат, 2004. 80 с.
19. Hunters, Warriors, Spirits: Nomadic Art of North China / ed. H. Chao, I. Frank. Hong Kong: City University Press, 2022. 343 p.

Shaman Icon in the Art monuments of the Baikal region: enduring tradition
Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 4 (99),

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-88-98

Elena A. Batorova, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: batea2005@mail.ru

Keywords: shaman, archaeological site, blacksmith, metalworking, Buryat artistic culture, tradition.

The purpose of this article is to analyze the shaman icon in the monuments of the Baikal region in the context researching the creative succession between ancient tribes and the Buryats of the 19th – early 20th centuries. The author's goals are to study the origins of proto-shamanic icons – archetypes; to consider the symbolism of the elements of the shaman iconography and his connection with the emergence of metal; to conduct a comparative analysis of images in the art works of the ancient tribes and Buryat blacksmiths. The subject of the study was the features of the artistic solution of the shaman's image in ancient rock paintings and metalwork. The scientific novelty of the study lies in the summary of works and interpretation of cultural monuments of the designated historical eras with a diachronic approach in the research. The diachronic approach will allow to analyze the icon of the shaman in the temporal dynamics of different historical eras. The main research methods are iconographic, iconological and comparative. The author examines the ancient connections between the appearance of sacred metal and the formation of the cult of shamans in this territory, analyzes the shaman iconography from ancient images on the rocks of Lake Baikal, and compares archaic masks on metal with shamanic masks of the Buryats. The author's

research has discovered that the ritual image of the Buryat shaman embodied the symbolic structure of the mythological model of the Universe. Additionally, the article noted the preservation and continuity of artistic traditions of ancient Siberian tribes in the work of Buryat masters.

References

1. Mikhaylov, T. M. (1980) *Iz istorii buryatskogo shamanizma (s drevneyshikh vremen po XVIII v.)* [From the History of Buryat Shamanism (from ancient times to the 18th century)]. Novosibirsk: Science.
2. Okladnikov, A.P. (1948) Drevniye shamanskiye izobrazheniya iz Vostochnoy Sibiri [Ancient shamanic images from Eastern Siberia]. *Sovetskaya arkheologiya – Soviet archeology*. 10. pp. 203–225.
3. Okladnikov, A.P. (1974) *Petroglify Baykala – pamyatniki drevney kul'tury narodov Sibiri* [Petroglyphs of Lake Baikal are Monuments of the ancient culture of the peoples of Siberia]. Novosibirsk: Science.
4. Devlet, M.A. (1996) Genezis shamanstva po materialam naskal'nykh izobrazheniy Sibiri [The genesis of the Shamanism according to the materials of Siberian Rock art]. In: *Zhrechestvo i shamanizm v skifskuyu epokhu: materialy mezhdunarodnoy konferentsii* [Genesis and Development of Priesthood and Shamanism: The Materials of International Conference]. St. Petersburg: State Hermitage Museum Publ. pp. 24–26.
5. Molodin, V.I. & Medvedev, G.I. (2015) Unikal'nyy bronzovyy mech iz Pribaykal'ya [A rare Bronze Sword from the Baikal shore]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii – Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia*. Vol. 43. Issue. 4. pp. 54–62. DOI: 10.17746/1563-0102.2015.43.4.054-062.
6. Goryunova, O.I. & Veber, A.V. & Novikov, A.G. (2012) *Pogrebal'nye kompleksy neolita i bronzovogo veka Priol'khon'ya: mogil'nik Kurma XI* [Burial complexes of the Neolithic and Bronze Age in the Olkhon region: Kurma XI burial ground]. Irkutsk: Irkutsk State University Publishing House.
7. Khangalov, M.N. (2004) *Sobranie sochineniy: v 3 tt.* [Collected works: In 3 vols]. Vol. 1. Ulan-Ude: Republican Printing House.
8. Ivanov, S.V. (1957) K semantike izobrazheniya na starinnykh buryatskikh ongonakh [To the Semantics of Images on ancient Buryat Ongons]. In: *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii* [Collection of Museum of Anthropology and Ethnography]. Vol. 17. pp. 95–150.
9. Ivanov, S.V. (1975) *Maski narodov Sibiri* [Masks of the peoples of Siberia]. Leningrad: Avrora Publ.
10. Manzhigeev, I.A. (1978) *Buryatskie shamanisticheskie i doshamanisticheskie terminy opyt ateisticheskoy interpretatsii* [Buryat shamanistic and pre-shamanistic terms: an attempt at the atheistic interpretation]. Moscow: Science.
11. Pavlinskaya, L.R. (1988) Nekotorye voprosy tekhniki i tekhnologii khudozhestvennoy obrabotki metallov [Some issues of technique and technology of artistic metal processing]. In: *Material'naya i duchovnaya kul'tura narodov Sibiri* [Material and spiritual culture of the peoples of Siberia]. Vol. 42. Leningrad: Science. pp. 71–85.
12. Smirnov, N.Yu. & Svetlyakov, K.A. (eds.) (2022) *Sny Sibiri: Sibir' i Dal'niy Vostok v arkheologii i sovremennom iskusstve* [Dreams of Siberia. Siberia and Far East in Archaeology and Contemporary Art]. Moscow: Kuchkovo field Muzeon.
13. Afasizhev, M.N. (2004) *Izobrazhenie i slovo v evolyutsii khudozhestvennoy kul'tury. Pervobytnoe obshchestvo* [Image and Word in the evolution of Art Culture. Primitive society]. M.: Editorial URSS.
14. Golan, A. (1994) *Mif i simvol* [Myth and Symbol]. Moscow: RUSSLIT.

15. Badmaev, A.A. (2022) *Relikty kul'ta medvedya v kul'ture buryat* [Relics of the bear cult in the Buryat culture]. [Online] Available from: <https://zaimka.ru/badmaev-bear/> (Accessed: 23.03.25).
16. King, J.C.H. (1979) *Portrait Masks from the Northwest Coast of America* London: Thames and Hudson.
17. Yasin, A.G. (2006) *Shamanskaya kolleksiya iz fondov Chitinskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya: katalog* [Shamanic collection from the funds of the Chita Regional Museum of Local History: catalogue]. Chita: Express-publishing house.
18. Chernyavskaya, O.A. (ed.) (2004) *Shamanskiy kostyum* [Shaman costume]. Irkutsk: Artizdat.
19. Chao, H. & Frank, I. (eds.) (2022) *Hunters, Warriors, Spirits: Nomadic Art of North China*. Hong Kong: City University Press.

УДК 008:792.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-98-105

Ю.Н. Синицына, А.А. Кириллова

**РОЛЬ ЦИФРОВИЗАЦИИ И МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ БАЛЕТНОГО НАСЛЕДИЯ
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧА**

Авторы статьи, используя комплексный подход, объединяющий системный, семиотический и культурологический методы анализа, характеризуют творческую деятельность Ю.Н. Григоровича как наследие русского хореографического искусства. Предметом исследования выступают балетные постановки российского балетмейстера и их цифровые версии. Новизна работы состоит в исследовании средств цифровых и мультимедийных технологий в создании балетных постановок. В статье сделан вывод о необходимости создания цифровых копий балетных постановок Ю.Н. Григоровича с целью сохранения его хореографического наследия.

Ключевые слова: цифровизация, русский классический балет, наследие, Ю.Н. Григорович, русское хореографическое искусство.

Актуальность темы исследования. На современном этапе развития русского классического балета хореографы и постановщики делают уверенные шаги в применении средств цифровых технологий и искусственного интеллекта для создания балетных постановок. Изучаются новые платформы для генерирования декораций, костюмов, пишутся музыкальные произведения в стиле современной классической музыки, разрабатываются сценарии и хореография. Использование цифровых технологий в сфере русского хореографического искусства будет способствовать сохранению и популяризации наследия выдающегося балетмейстера Ю.Н. Григоровича.

Степень научной разработанности проблемы. Вопросам изучения цифровизации в искусстве и культуре посвящены труды ученых: М.В. Иванова, А.С. Печенкина [1], А.А. Сокровищук [2]. Роль мультимедийных и цифровых технологий в хореографическом искусстве была охарактеризована в работах таких ученых, как Н.Г. Полицковая, В.П. Прокопцова [3], О.В. Грызунова, Ю.Н. Петухов [4], М.С. Васюкова [5], А.А. Соколов [6] и др. Деятельности Ю.Н. Григоровича и основным принципам и методам его работы посвящены труды отечественных искусствоведов В.В. Ванслова [7], А.П. Демидова [8], Л.Г. Нагайцевой [9], В.В. Васильевой [10], О.Г. Вильдановой [11], И.А. Карпенко [12] и др.