

УДК 398+793.3

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ДРЕВНЕГО УЙГУРСКОГО ТАНЦА «САМА»: АРХАИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИЛИ КОНТАМИНАЦИЯ СМЫСЛОВ

Сайфулла Нурмухамедович Абдуллаев

доктор филологических наук, профессор

Иссык-Кульский государственный университет имени К. Тыныстанова,

Киргизия, г. Каракол

E-mail: sayfulla.abdullayev@list.ru

А н н о т а ц и я

Традиционное танцевальное искусство уйгур многообразно: танцы отличаются друг от друга как манерой и характером исполнения, так и геометрией танца, своеобразным композиционным построением, ритмической структурой, количеством исполняемых танцевальных движений и т. д. В статье описан процесс реконструкции древнего уйгурского танца «Сама» и ее итоги. Автор выявил структурные признаки и семантику архаичного танца. В современном Кыргызстане данный танец утрачен, но прилагаются усилия со стороны ученых, знатоков народного искусства, общественности по его возрождению. В процессе восстановления танца обнаружилось два аспекта. Первым аспектом являются инвариантные признаки кругового танца. Здесь просматриваются архаические народные представления о мире и типологические признаки тюркской и монгольской культур. В качестве второго аспекта автор рассматривает современные процессы контаминации доисламских и исламских представлений. Специфичность уйгурского танца проявляется прежде всего в манере исполнения. Можно с удовлетворением констатировать, что реконструкция танца «Сама» прошла успешно, о чем свидетельствует его показ на массовых праздниках и то, что он вошел в обиход семейных торжеств. Автор надеется на то, что древний народный танец после своего второго рождения будет продолжать свое существование среди современных носителей уйгурской культуры.

К л ю ч е в ы е с л о в а

Культура, типология, структура, семантика, круговой танец, жесты, геометрия танца, образ, символ, архаический, контаминация.

UDC 398+793.3

STRUCTURAL AND SEMANTIC RECONSTRUCTION OF THE ANCIENT UIGHUR DANCE «SAMA»: ARCHAIC VIEWS OR CONTAMINATION OF MEANINGS

Sayfulla Nurmukhamedovich Abdullaev

Doctor of Philology, Professor

Issyk-Kul State University named after K. Tynystanov, Karakol, Kyrgyzstan

E-mail: sayfulla.abdullayev@list.ru

Annotation

The traditional dance art of the Uyghurs is diverse: the dances differ from each other both in the manner and nature of the performance, and in the geometry of the dance, a peculiar compositional structure, rhythmic structure, the number of dance movements performed, etc. The article describes the process and results of the reconstruction of the ancient Uighur dance «Sama». The author revealed the structural features and semantics of archaic dance. The author describes the structural features and semantics of archaic dance. In modern Kyrgyzstan, this dance has been lost, but efforts are being made by scientists, connoisseurs of folk art, and the public to revive it. In the process of rebuilding the dance, two aspects emerged. The first aspect is the invariant features of the circle dance. Archaic folk ideas about the world and typological features of the Turkic and Mongolian cultures are visible here. As the second aspect, the author considers the modern processes of contamination of pre-Islamic and Islamic ideas. It can be stated with satisfaction that the reconstruction of the «Sama» dance was successful, as evidenced by its display at mass holidays and the fact that it has become part of the everyday life of family celebrations. The author hopes that the ancient folk dance after its second birth will continue to exist among modern carriers of the Uighur culture.

Keywords

Culture, typology, structure, semantics, round dance, gestures, dance geometry, image, symbol, archaic, contamination.

ВВЕДЕНИЕ

Уйгуры — один из древних этносов Центральной Азии. Исторически они связаны по многим параметрам с тюркскими и монгольскими народами региона (Алмас 1989: 41). Межрегиональные связи и взаимодействие народов в историческом пространстве, так или иначе, находят свое отражение в культуре, в частности, в такой разновидности исполнительских искусств, как народные танцы. В данной статье в сфере наших исследовательских интересов находится древний уйгурский танец «Сама». Он интересен тем, что позволяет говорить о некой типологической культурной общности народов Центральной Азии, в прошлом исповадовавших тенгрианство. В этом танце просматриваются отголоски архаичных воззрений, в то же время в нем очевидны исламские мотивы. В настоящее время уйгуры являются последовательными приверженцами исламской веры и культуры.

Целью настоящей статьи является описание и осмысление процесса реконструкции древнего уйгурского танца «Сама» в условиях современного Кыргызстана. Актуальность задачи возрождения данного архаичного танца среди уйгурского населения, в том числе в повседневной среде и искусстве киргизских уйгуров, обусловлена следующими моментами. Во-первых, данный танец является уникальным в том смысле, что он не отмечается у соседних народов, является важным признаком этнокультурной идентичности современных уйгуров. Во-вторых, он позиционируется как проявление культурно-исторической памяти этноса и дает возможность проследить процессы трансформации смыслов, которые несет сам танец.

МЕТОДЫ И МАТЕРИАЛЫ

В статье использовался метод структурно-семантического описания танца «Сама», а также процесса его реконструкции в местном этнокультурном сообществе. Кроме того, использовался прием компаративной характеристики структуры и семантики народных танцев. В исследовании мы опирались на работы таких известных авторов в области структурно-семантического описания традиционных круговых танцев тюркоязычных и монголоязычных народов, как Буксикова О. Б. (2009), Гергесова Т. Е. (2002), Дашиева Л. Д. (2009), Исраилов М. В. (1991), Лукина А. Г. (2006), Николаева Д. А. (2000), Самжид Р. (2014), Санчай Ч. Х. (2016), Стручкова Н. А. (2000), Султангареева Р. А. (2013), Шинжина А. П. (2021) и др.

ОБСУЖДЕНИЕ

Древний уйгурский танец только время от времени находился в поле зрения исследователей. Причина этому — «забытость» танца, так как он некоторый период не культивировался в среде этноса. Тем не менее, на сегодня сложилась, пусть небольшая, историография некогда популярного в народе танца. В статье «К вопросу об уйгурском танце» доктор искусствоведения Эльмира Исмаилова дает общую характеристику исторического уйгурского танца и выделяет некоторые его характерные особенности (1934). Однако в работе нет научного анализа народного танца, что было

обусловлено, скорее всего, малым количеством его знатоков и малочисленностью исследователей. В работах Абдулазиза Хашимова «Двенадцать уйгурских макомов» (1939), Т. Алибакиевой «Песенное творчество уйгурского народа» (1972) в общем плане затрагиваются вопросы музыкально-ритмической основы уйгурских танцев, но практически не касаются их особенностей.

Можно констатировать, что, к сожалению, один из шедевров танцевального искусства уйгуров — танец «Сама» — не был еще предметом специального научного изучения как в Восточном Туркестане, так и в Средней Азии, Казахстане, России. Данная статья является одной из попыток научного исследования древнего танца в историческом и художественно-эстетическом аспектах.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Круговой танец распространен у многих народов. Например, у якутов, в культуре которых можно проследить следы древних уйгуров, распространен круговой танец *осуохай*. Как считают отдельные авторы, его главной идеей является идея возрождения, непрерывной сменяемости восхода и заката (Лукина, 2006: 71). Танцевальная культура уйгуров, исследованная в ее исторической динамике, восходит к ранним формам духовно-практической деятельности народов Сибири и Центральной Азии. Традиционные танцы как неотъемлемый компонент ритуально-обрядовой практики выполняли функцию упорядочивания структуры и смыслов социокультурного бытия (Буксикова, 2009: 5). Более того, они, тоже как, например, письменность, отражают в себе определенные страницы уйгуро-монгольских исторических связей (Ерзин, 2015: 102).

Танец «Сама» рассматривается нами как семиотический знак в культурной системе этноса. В процессе его реконструкции мы последовательно различаем структуру и семантику танца. Сам танец осмысливается нами как своеобразный бином, в котором выделялись формальная сторона и содержательный план. С точки зрения структуры для нас были интересны кинетические характеристики, являющиеся носителями культурно-исторической информации. Как указывают авторы статьи, посвященной тувинскому народному танцу, «структурно-семантический подход позволяет рассматривать танец как язык, выражаемый семантикой танцевального жеста. В нашем исследовании жест трактуется как смысловая единица в структуре танца, которая, с одной стороны, участвует в формировании танцевальной геометрии, обеспечивающей диалог танцующего с предками и богами, а, с другой стороны, является самостоятельной смысловой константой. Символизм каждого жеста в структуре танцевального текста-высказывания позволяет исследовать специфику культурного наследия, не сводимого к воспроизводству обрядовых практик, обеспечивающих бытовые потребности, но обращает внимание исследователей на множество вертикальных и горизонтальных связей многомерного мира» (Санчай, 2016: 52; Санчай, Кухта, 2019: 179).

В плане анализа структурных особенностей танца наибольший интерес вызывают именно жест и геометрия танца. Относительно этих понятий Х.Ч. Санчай и М.С. Кухта отмечают следующее: «для анализа танцевальных композиций нами выделены смысловые структурные элементы: танцевальный жест и геометрия танца.

Танцевальные жесты в свою очередь различаются в пластике тела на жесты руками и движения ногами. В общепринятом понимании жест — это движение руками, головой, корпусом, а движения нижней части тела — это пластика ног. Так, в нашей статье мы будем использовать условный термин танцевальные жесты для обозначения элементов движений танца исполненные и ногами, и руками. Геометрия танца в нашей работе понимается нами как действие, в ходе которого воспроизводится геометрическая фигура. Это исполнение фигуры движением рук, ног, головой, корпусом, а также фигура, исполненная группой участников. То есть способы исполнения различают в одном случае пластическим телодвижением рук, ног и т. д. одного человека (в данном случае мы рассматриваем преимущественно жесты рук и движения ног), в другом — группу участников (к примеру, выстраивающихся вереницей) танцевально-ритуального действия, в результате которого прорисовывается общая фигура (здесь мы будем говорить о круге, вертикали и горизонтали)» (Санчай, Кухта:180).

Со стороны семантики в процессе реконструкции наше внимание было обращено на культурные смыслы, вкладываемые в танец. Это могли быть своеобразные метафорические представления или идеи, актуальные в момент исполнения танца. Они отражают образ мышления древних уйгуров и их мировосприятие. По мнению исследователей, «исток танцевального искусства уйгуров уходят в глубокую древность, в период родо-племенных объединений тюркских народов, когда уйгуры были одним из самых крупных племен в составе древних Орхоно-Енисейских племенных объединений. Предки уйгуров имели в своих культурных запасах и древнейшие подражательные пляски, и старинные танцы шаманов, и танцы, посвященные календарным празднествам, возносившим хвалу природе, и разного рода праздничные массовые танцы (ритуальные, трудовые, воинственные и др.)» (Исраилов: 8). В танцах тюрко-монгольских народов можно увидеть линии взаимоотношений с природой и окружающей средой (Самжид:74).

Древний танец «Сама» относится к тем танцам, которые претерпели заметные семантические сдвиги. Об этом говорит в своем диссертационном исследовании М.В. Исраилов: «При анализе основных родов традиционного танца уйгуров выявляется, что многие обрядовые танцы и танцевальные действия, бытовавшие с древнейших времен, связанные с определенными религиозными представлениями, ритуалами и т.д., потеряв связь с обрядами, перешли в сферу народного и профессионального танца. Одним из таких танцев является, широко распространенный в Восточном Туркестане и в Средней Азии, любимый уйгурами танец «Сама уссули»» (Исраилов: 6).

Непосредственно к хореографической работе по возрождению древнего танца были привлечены танцоры подросткового возраста из городского «Центра искусств» города Каракола и уйгуро-узбекского этнокультурного центра «Ренессанс». Следует отметить большую работу по изучению и освоению конкретных кинем танца, поскольку они во многом отличались от традиций западного балетного искусства (Султангареева, 2013: 38). Чтобы танцоры почувствовали внутреннюю природу танца, пришлось обратиться к фоновой информации, сыгравшей роль культурно-исторической пресуппозиции. В частности, это была информация о представлениях и

традициях древних уйгуров, нашедших свое выражение, например, в отношении к войне (Абдуллаев, 2021: 25). Для акцентирования того обстоятельства, что танец бытовал среди местного уйгурского населения, а затем на каком-то этапе был утрачен, использовались фольклорные материалы о процессах переселения уйгуров из Восточного Туркестана на территории современного Казахстана и Кыргызстана (Abdullayev, 2021: 9–13).

В результате многообразных исторических и художественно-эстетических подходов к древнему танцу у его исполнителей сложился свой рисунок танца как культурно-хореографического знака. «Каракольский вариант», безусловно, сохранил инвариантные признаки, которые, как нам кажется, являются типологически релевантными для тюрко-монгольской культурной общности Центральной Азии (Стручкова, 2000: 58). Вместе с тем, на наш взгляд, танец отмечен своеобразной отличительной спецификой. Так, в указанном варианте танца в центре находится один танцор, который в отличие от других локальных вариантов (Кашгар, Семиречье и др.) танцует не на одном центральном месте, а движется по малому кругу. При этом он выполняет обязательные облигаторные кинемы, т. е. подпрыгивает с воздетыми вверх руками и делает поочередно выпады в центр круга то с правой стороны, то с левой стороны. Остальные танцоры, образуя круг, движутся по ходу солнца. Они делают танцевальные выпады в центр круга и в прыжке совершают полный оборот. Таковы базовые жесты и геометрия танца как элементы структуры действия в рамках кругового танца.

В плане семантики танца движение центрального танцора символизирует движение солнца, а движения других танцующих субъектов дают представление о планетах, совершающих свое «плавание» в космосе. Движение в танце имеет вектор по ходу солнца. В плане семантики можно указать на параллелизм кругового танца у бурят (Николаева, 2000: 15). Думается, уместно отметить динамику процесса трансформации смыслов танца «Сама». Изначально это была семантика создания боевого настроения и поднятия коллективного духа победы. Затем смыслы танца изменились в сторону радостного празднования религиозных праздников. Наконец в настоящее время констатируется значение единения и этнокультурной идентификации: *Сама сайнаси — бирлик дунйаси* (из народной песни «Сама») ‘Раздолье «Сама» — мир единства’.

Отмеченные выше структурно-семантические характеристики танца «Сама», как нам представляется, позволяют увидеть формально-семантические параллели в круговых танцах тувинского, бурятского, якутского народов (Санчай, Кухта: 183–184). Это дает возможность говорить, во-первых, о наличии неких латентных архаических представлений в культурной памяти уйгуров и, во-вторых, о рисунке уйгурских танцев, относительно типологически близком с танцами тувинцев, бурят, якутов.

В версии реконструированного танца отмечаются другие структурные элементы, а именно то, что танцоры, в том числе и находящийся в центре танцор, обнявшись за плечи, на каком-то этапе вместе движутся по кругу. Здесь, очевидно, наблюдается выражение значения единения. Трансформация данного смысла связана с бытованием танца в среде современных уйгуров, разбросанных по всему миру и переживающих период этнокультурного возрождения и упрочения идентичности.

Что касается термина «Сама», то мы допускаем, что он ранее имел другое звучание. Современный термин восходит к арабскому языку. Здесь допустимы два толкования. Это объясняется тем, что, во-первых, арабское письмо является консонантным, и часто на письме два разных слова формально уподобляются друг другу. Во-вторых, религиозно-культовая направленность семантики танца допускает право на существование обоих вариантов толкования. Итак, обратимся к этим двум вариантам.

Первый — *самá* (араб. *سمع* — ‘слышание’). В контексте такого осмысления сам танец предстает уже как уйгурская параллель круговых танцев суфиев. Здесь танцующие впадают в экстаз, чтобы интенции танцующих были услышаны Всевышним, а сам танец представляет собой инструмент *зикр*.

Второй — *самá* (араб. *سما* — ‘небо’). Указанный ракурс кажется нам более реалистичным, т. к. в этом случае происходит семантическое наложение близких оттенков смысла. Можно допустить плавный переход и трансформацию архаичных представлений к современным воззрениям уйгуров-мусульман. Танцующие обращаются к небу, при этом считается, что тем самым они черпают вдохновение и силы. В современном уйгурском языке, когда речь идет о танце «Сама», употребляется выражение *сама салмақ* ‘сама — небо ложить, укладывать’, т. е. танцевать танец «Сама». Субъекты танца в прыжке как бы берут что-то от неба и затем укладывают это в круг, манифестируя кинему «взял и положил». Символически танцующие мужчины накапливают коллективную мощь и силу. Возможно даже, что здесь данный вариант семантики термина был усилен фонетическим перерасложением тюрко-персидского слова *асман* > *сама* ‘небо’.

Танец «Сама» является традиционным уйгурским массовым танцем, имеющим длительную историю. В настоящее время он исполняется на больших религиозных праздниках, свадьбах и торжествах. В качестве семиотического знака культурной системы этноса танец допускает его осмысление как в плане структурных элементов, так и в отношении общей семантики, образов и символики.

Современный уйгурский танец «Сама» следует интерпретировать как результат контаминации номадической и мусульманской культур. Ведущей идеей на нынешнем этапе развития танца является идея единения и торжества жизни. Вопрос о дальнейшем бытовании танца в живой среде во многом связан с необходимостью его культивирования, поддержки и стимулирования (Шинжин, 2021: 70–73). В целом структурно-семантическая реконструкция древнего уйгурского танца подтвердила возможность его интерпретации в качестве культурно-исторического памятника и источника компаративного изучения тюрко-монгольских связей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В условиях современного Кыргызстана танец «Сама» на определенном этапе оказался утраченным. Со стороны уйгуро-узбекского этнокультурного центра «Ренессанс» была выдвинута инициатива по реконструкции танца. Данное начинание было продиктовано уникальностью танца и его релевантностью в контексте сохранения идентичности в качестве носителя культурной памяти. Процесс реконструкции укрепил нас во мнении, что культура и исполнительское мастерство в

области танцев допускают возможность говорить о наличии некой тюрко-монгольской типологической общности. Она выражается в круговом характере танца, манере движения, инвариантным составляющим семантики (Гергесова, 2002: 7). Реконструированный вариант танца позволяет увидеть отголоски мировосприятия времен шаманизма и тенгрианства. Структурно-семантическая природа итогового варианта танца отмечена наличием символики движения Солнца и планет.

Когда мы говорим о практической реализации проекта по реконструкции танца «Сама» в Прииссыккулье, надо отметить, что 2022 год стал знаковым для города Каракола — административного центра Иссык-Кульской области Республики Кыргызстан, поскольку в этом году областной центр был провозглашен культурной столицей СНГ. Основные действия по реконструкции танца «Сама» были осуществлены в рамках мероприятий, приуроченных и посвященных Году культурной столицы СНГ. Такое утверждение, конечно же, является достаточно условным, т. к. процесс реконструкции включал в себя и относительно длительную исследовательскую работу, которая была начата и осуществлялась ранее обозначенного года.

Презентация возрожденного танца состоялась в этом году, в дни города (первого и второго июля 2022 года), во время торжественного вручения городу Караколу эстафеты культурной столицы Содружества. Во время массовых гуляний жителей города и его гостей на городском стадионе при большом скоплении людей танец был объявлен как возрожденный памятник нематериальной культуры уйгурского этноса. Люди восторженно встретили танцующих и долго благодарили. Сам древний танец удачно вписался в идеологию Года культурной столицы СНГ, т. к. этот международный проект ставит своей целью стимулирование развития уникальной культуры на местах и обогащение общей культурной сокровищницы стран-участниц Содружества.

Литература

- Абдуллаев, С. Н. (2021). Фортификационный опыт раннесредневековых уйгуров. *Музеефикация фортификационных сооружений: проблемы и пути их решения*. Смоленск: Свиток. 23–25.
- Алибакиева, Т. (1972). *Песенное творчество уйгурского народа*. Алма-Ата: Академия.
- Алмас, Т. (1989). *Уйгуры*. Часть 1. Алма-Ата: Главная редакция Казахской Советской энциклопедии.
- Буксикова, О. Б. (2009). *Танец в истории культуры народов Сибири*: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб.
- Гергесова, Т. Е. (2002). *Бурятские народные танцы*. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство.
- Дашиева, Л. Д. (2009). *Бурятский круговой танец ехор: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты*. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН.
- Ерзин, М. (2015). *Из глубин Евразии*. Алматы: Экономика.
- Исмаилова, Э. М. (1984). К вопросу об уйгурском танце. *Восточный Туркестан и Средняя Азия. История. Культура. Связи*. М.: Наука. 180–187.
- Исраилов, М. В. (1991). *Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана*: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент.
- Лукина, А. Г. (2006). Круговой танец осуохай: идеи, образы, символы. *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Амосова*, 3, 4. Якутск. 69–72.

Николаева, Д. А. (1999). Космогонические функции ритуальных танцев в традиционной культуре бурят. *Проблемы культурологического образования: этнорегиональные аспекты*. М.; Улан-Удэ. 184–192.

Омакаева, Э. У. (2010). Калмыцкий танец би как феномен духовной культуры монголоязычных народов в контексте ойратской танцевальной традиции бий-биелгэ. *Танцевальный фольклор народов России*. Элиста: КИГИ РАН. 63–77.

Самжид, Р. (2014). Хүн байгалийн шүтэлцээ ба монгол бүжгийн гарал үүсэл, хөгжлийн ухаанд. *Танец как историко-культурное наследие монголоязычных народов*. Элиста: КИГИ РАН. 68–77. (На монг. яз.).

Санчай, Ч. Х. (2016). Культурные предпосылки возникновения тувинского хороводного танца «Челер-ой». [Электронный ресурс]. *GAUDEAMUS IGITUR. Современные гуманитарные исследования*. 3. 52–56.

Санчай, Ч. Х., Кухта, М. С. (2019). Семантика структурных элементов тувинского танца. *Новые исследования Тувы*. 1. 176–189.

Стручкова, Н. А. (2000). *Семантика основных движений якутского хороводного танца осуохай*: дисс. ... канд. ист. наук. Якутск. 188 с.

Султангареева, Р. А. (2013). *Танцевальный фольклор башкир*. Уфа: Гилем.

Шинжина, А. И. (2021). Алтайский национальный театр танца «Алтам» как лаборатория практической реализации результатов научно-исследовательской работы по изучению традиционной культуры алтайцев. *Культура и искусство*. 2. 65–79.

Хашимов, Абдулазиза (1988). Двенадцать уйгурских макомов. Канд диссер. Ташкент.

Abdullayev, S. (2021). Correlation of the Texts of Ancient with Modern Folklore: “Kutadgu Bilik” and “Nur dastani”. *Ancient Texts and Languages of Ethnic Groups along the Silk Road*. Goettingen. 9–13.

References

Abdullaev, S. N. (2021). Fortification experience of the early medieval Uighurs. *Museumification of fortifications: problems and solutions*. Smolensk: Scroll. 23–25 (in Russian).

Alibakieva, T. (1972). *Song creativity of the Uighur people*. Alma-Ata: Academy (in Russian).

Almas, T. (1989). *Uighurs*. Part 1. Alma-Ata: The main edition of the Kazakh Soviet Encyclopedia (in Russian).

Buksikova, O. B. (2009). *Dance in the history of the culture of the peoples of Siberia*: dissertation abstract for the degree of Doctor of Arts. SPb (in Russian).

Gergesova, T. E. (2002). *Buryat folk dances*. Ulan-Ude: Buryat book publishing house (in Russian).

Dashieva, L. D. (2009). *Buryat circular dance ehor: historical, ethnographic, modal, rhythmic aspects*. Ulan-Ude: BSC SB RAS Publishing House (in Russian).

Erzin, M. (2015). *From the depths of Eurasia*. Almaty: Economy (in Russian).

Ismailova, E. M. (1984). To the question of the Uighur dance. *Eastern Turkestan and Central Asia. Story. Culture. Connections*. M.: Nauka. 180–187 (in Russian).

Israilov, M. V. (1991). *Uighur dance in the territory of Central Asia and Kazakhstan*: dissertation abstract for the degree of Doctor of Arts. Tashkent (in Russian).

Lukina, A.G. (2006). Circular dance osuokhai: ideas, images, symbols. *Bulletin of the M. K. Amosov North-Eastern Federal University*. 3, 4. Yakutsk. 69–72 (in Russian).

Nikolaeva, D. A. (1999). Cosmogonic functions of ritual dances in the traditional culture of the Buryats. *Problems of cultural education: ethno-regional aspects*. M.; Ulan-Ude. 184–192 (in Russian).

Omakaeva, E. U. (2010). Kalmyk bi dance as a phenomenon of the spiritual culture of the Mongolian-speaking peoples in the context of the Oirat dance tradition biy-bielge. *Dance folklore of the peoples of Russia*. Elista: KIGI RAN. 63–77 (in Russian).

Samjid, R. (2014). Hun baigaliyn shutelcee ba Mongol buzghiin garal yysel, khogzhliin khaand. *Dance as a historical and cultural heritage of the Mongolian-speaking peoples*. Elista: KIGI RAN. 68–77 (In Mongolian).

Sanchai, Ch. Kh. (2016). Cultural prerequisites for the emergence of the Tuvan circle dance “Cheler-oy”. [Electronic resource]. *GAUDEAMUS IGITUR. Contemporary Humanities Research*. 3. 52–56.

Sanchai, Ch. Kh., Kukhta, M. S. (2019). Semantics of structural elements of Tuvan dance. *New studies of Tuva*. 1. 176–189.

Struchkova, N. A. (2000). *Semantics of the main movements of the Yakut round dance osuokhai*: dissertation abstract for the degree of Candidate of History. Yakutsk (in Russian).

Sultangareeva, R. A. (2013). Dance folklore of the Bashkirs. Ufa: Gilem (in Russian).

Shinzhina, A. I. (2021). Altai National Dance Theater “Altam” as a laboratory for the practical implementation of the results of research work on the study of the traditional culture of the Altaians. *Culture and art*. 2. 65–79 (in Russian).

Khashimov, Abdulaziza (1988). *Twelve Uighur maqoms*: dissertation abstract for the degree of Candidate of Philology. Tashkent (in Russian).

Abdullayev, S. (2021). Correlation of the Texts of Ancient with Modern Folklore: “Kutadgu Bilik” and “Nur dastani”. *Ancient Texts and Languages of Ethnic Groups along the Silk Road*. Goettingen. 9–13.