

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА

DOI: 10.24412/cl-37382-2026-1-69-76

Дата поступления рукописи в редакцию: 25.01.2026 г.

КОНДРАТОВА Надежда Николаевна,

кандидат педагогических наук,

e-mail: irmish@mail.ru

МИШУТКИНА Ирина Игоревна,

кандидат филологических наук, доцент,

кафедра зарубежной лингвистики и теории языка,

Институт филологии и искусств,

ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова»,

e-mail: irmish@mail.ru

СВИСТУНОВА Наталия Иннокентьевна,

кандидат филологических наук, доцент,

кафедра зарубежной лингвистики и теории языка,

Институт филологии и искусств,

ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова»,

e-mail: nata.swi@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ОБРЯДАХ ШАМАНОВ СИБИРИ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ

Аннотация. В условиях все большего возвращения к культурным истокам, национальным ценностям и традициям проявляется также интерес и к музыкальному наследию предков. В этой связи неслучайно обращение к такой древней музыкальной форме как камлание шамана. Шаманизм, как ранняя форма религии, был распространен на территориях Сибири и Северной Европы. Этот факт примечателен тем, что данные регионы значительно удалены друг от друга не только географически, но и этнокультурно. В центре внимания статьи – сопоставление музыкальной составляющей камланий сибирских и скандинавских шаманов по трем аспектам: количество звуков в произведении, использование шаманского инструментария, интонационная драматургия. В каждом из аспектов исследования найдены параллели и отличия. Сходства отражают универсальность подходов видения и познания мира на ранней ступени развития человека. Различия объясняются этнокультурной спецификой.

Ключевые слова: шаман, камлание, музыка, культура, Сибирь, Северная Европа.

KONDRATOVA Nadezhda Nikolaevna,

Candidate of Pedagogical Sciences

MISHUTKINA Irina Igorevna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Department of Foreign Linguistics and Language Theory,

Institute of Philology and Arts,

Kakass State University named after N.F. Katanov

SVISTUNOVA Natalia Innokentyevna,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Department of Foreign Linguistics and Language Theory,

Institute of Philology and Arts,

MUSICAL PARALLELS IN THE PITUALS OF SHAMANS OF SIBERIA AND NOTHERN EUROPE

Annotation. *The increasing return to cultural roots, national values and traditions, causes an interest in the musical heritage of ancestors. In this connection, it is not accidental to refer to such an ancient musical form as a shaman's ritual (the authentic word for it is "kamlanie"). Shamanism, as an early form of religion, was widespread in the territories of Siberia and Northern Europe. This fact is remarkable because these regions are significantly distant from each other not only geographically, but also ethno-culturally. The focus of the article is a comparison of the musical component of Siberian and Scandinavian shamans' rituals in three aspects: the number of sounds in the piece, the use of shamanic instruments, and intonation dramaturgy. The study uses archival documents, descriptions of rituals of Siberian shamans, and works by contemporary composers of Khakassia, Tywa and Norway. Parallels and differences are found in each aspect of the study. Similarities reflect the universality of approaches to seeing and knowing the world at the early stage of human development. Differences are explained by ethno-cultural specifics.*

Key words: *shaman, shamanistic ritual (kamlanie), music, culture, Siberia, Northern Europe.*

Введение

Современные тенденции общественного развития характеризуются стремлением к сохранению значимости культур разных народов и ориентированностью на целенаправленное изучение специфики разных национальных культур в музыкальном воплощении их традиций. При условии бережного отношения к традициям, фольклор, как составная часть духовной культуры, становится неким объединяющим началом, основой образности и тематизма новых музыкальных произведений, которые в свою очередь, обогащают национальные культуры. Изучение национальной музыки, на наш взгляд, базируется на рассмотрении ее интонационно-импровизационной сущности. Это позволяет анализировать специфические особенности любой культуры (хакасской, якутской, тувинской или народов Северной Европы) в едином процессе развития, от прошлого к настоящему.

Одной из древних музыкальных форм является камлание шамана. Шаман признавался главной фигурой в древнем обществе, избранником духов как для служения им, так и для защиты соплеменников. Шаман был посредником между людьми, добрыми духами Верхнего (светлого) мира и злыми духами Нижнего (темного) мира. Сам шаманизм является одной из самых ранних форм религии.

Шаманизм находится в центре научного внимания не так давно, но немалое количество работ по данной теме свидетельствует об ее актуальности. Изучение сибирских шаманов, в частности, хакасских и тувинских, началось с этнографиче-

ских экспедиций Н.Ф. Катанова [6], во время которых он собирал как языковой материал, так и сведения о костюме и других атрибутах ритуала камлания. На современном этапе изучение данной темы продолжил В.Я. Бутанаев, специалист в области этнографии и тюркологии [4, с. 15]. Он выделил три категории шаманов: сильные, великие («пудгуров»), средние, небольшие («пулгосы») и низшие («чаланчики»).

Именно с музыкальной точки зрения на шаманский ритуал обратил внимание А.А. Кенель в исследовании «Музыка хакасов». В заклинаниях хакасских шаманов, зафиксированных им во время первой фольклорной экспедиции Хакасского научно-исследовательского института, внимание акцентируется на немзыкальном вскрике «Гей!» или «Ох!». Этот вскрик заканчивается долгим, свободным, вибрирующим звуком [7, с. 96]. В современной музыковедческой науке можно отметить нарастание интереса к «музыке» шаманов [5; 8].

Религия шаманизма была распространена не только у народов Сибири, но и на территории германо-скандинавских народов. Их изучение началось с работ Цезаря «О галльской войне» [11] и Тацита «О происхождении германцев и местоположении Германии» [10]. Уже при первоначальном ознакомлении с этими культурами можно заметить, что в них сохранилось много общего в плане роли шамана и целенаправленности его деятельности. «В германо-скандинавской традиции есть четкие следы и элементы шаманских практик в мифах об Одине», - так говорит верховный шаман Тывы Кара-оол Допчун-оол [9]. В данной свя-

зи определенный интерес представляют интерес представляют культурные параллели не только самого ритуала, но именно его музыкальной составляющей.

Цель и задачи

Цель предлагаемой работы – сопоставление музыки сибирских и скандинавских шаманов, поиск в ней сходных и отличительных черт.

Исходя из поставленной цели в работе решались следующие задачи:

- проанализировать звуковысотную организацию (количество звуков, структуру напева) шаманских заклинаний Сибири и Северной Европы на основе архивных материалов, нарративных источников и современных музыкальных реконструкций;
- провести сопоставительный анализ функций и музыкально-акустических возможностей основного шаманского инструментария (бубна) в обеих традициях;
- выявить особенности интонационной драматургии шаманского обряда как целостного действия и рассмотреть способы ее воплощения в творчестве современных композиторов и этно-музыкантов Сибири и Норвегии;
- определить факторы (универсальные и этнокультурные), обусловившие выявленные параллели и различия в музыкальном оформлении камланий.

Методы

Для исследования музыкальных произведений хакасских шаманов авторы статьи воспользовались нарративными источниками, представленными сочинениями известных ученых, этнографов, путешественников В.К. Арсеньева Н.Ф. Катанова, В.Я. Бутанаева и др. и музыкальными произведениями сибирских композиторов А. Токмашова, О. Алахтаевой. Д. Хуреш-оола.

В отличие от культуры народов Сибири, в которой сохранились действующие шаманы, проводящие обряды в случае важных событий, традиции скандинавского шаманизма полузабыты и практически утрачены. Они оказались вытеснены монотеистическими религиями. Судить о музыке скандинавских шаманов можно только, опираясь на творчество групп, занимающихся северным ритуальным фолком, т.е. по сути дела, по реконструкциям шаманской музыки. К таковым можно отнести шведскую группу *Leidungr* и норвежские группы *Transjoik* и *Wardruna*.

Основная часть

Традиции шаманизма Сибири и Северной Европы имеют как несомненные сходства, так и существенные отличия. Основное сходство заключается в том, что камлания шаманов представляют собой магические действия с произнесением особых заклинаний и целенаправленным введением себя в изменённое состояние транса для взаимодействия с миром духов. Обряд камлания, таким образом, представляет собой особое синкретическое жанровое образование, целое драматическое действие, часто длящееся более пяти часов, в котором, как в любом древнем искусстве, в нерасчленённом единстве переплетены драматическая декламация, пение, игра на бубне и элементы пляски.

Отличие же касается такой сущностной характеристики скандинавских шаманов, как руны.

Так называемые рунические шаманы северных народов обладали знаниями символов, начертанных на камнях, которые, согласно преданиям, «были открыты» первому шаману – Одину и распространены в тевтонских племенах Северной Европы. С позиций рунических шаманов Один представлялся неким абсолютом, уравнивающим начала добра и зла одновременно. Именно Один передал шаманам умения «читать» руны и понимать содержащиеся в них тайные знания загробного мира. Это было основой отношения скандинаво-германских народов к рунам как к проявлению божественного дара. Скандинавские шаманы не только активно пользовались рунами, но и наносили их на свои бубны, на одежду.

В отличие от камланий сибирских шаманов, рунические шаманы, погружаясь в состояние транса, общаются не только с духами, но и с богами.

Кроме того, шаманский обряд у народов Сибири имел ярко выраженный характер театральности: в процессе камлания использовались подражания голосам птиц и животных, создавая целые сцены разговора с духами, шаман выбегал из юрты, зажигал богородскую траву и т.д. Очень подробно описывает обряд шаманского камлания В. Я. Бутанаев [4, с.115-127], а также Н.Ф. Катанов в Отчете о поездке в Минусинский округ Енисейской губернии в 1896 году: «Если свистит огонь, то мы бросаем в огонь сала, кланяемся огню, приговаривая: «О, огонь, ты – наша мать, имеющая тридцать зубов, ты – наша теща, имеющая сорок языков». Свист огня обозначает для нас прибытие

духа». В данном случае приведено сообщение одного из шаманов о собственном камлании [6, с. 74].

Сравнение музыки сибирских и скандинавских шаманов проведем в нескольких аспектах.

1. Количество нот.

Анализу «музыкальной части» камланий ха-

касских шаманов обращает внимание исследователей на то, что в заклинаниях фактически нет мелодий (в современном понимании). Пение напоминает лишь слегка интонируемый музыкальный эмбрион из трёх – четырёх рядом стоящих нот. Ниже приведен один из примеров шаманских заклинаний [5]:

Рисунок 1.



Заметим, что мелодии тувинских, якутских шаманов включают некоторое импровизационное развитие (до 10 нот), и их уже нельзя отнести к «музыкальным эмбрионам».

Музыкальные примеры шаманских заклинаний Северной Европы свидетельствуют, что и в этой культуре существовали заклинания обоих типов, как короткие (из 3 – 4 нот), так и ёмкие, им-

провизационно развёрнутые. На их основе в наше время создаются целые произведения. Например, произведение Lyfjaberg (Healing-mountain) в исполнении группы Wardruna, созданное на основе всего лишь одного мотива из трёх-четырёх рядом стоящих нот и на основе одной ритмо-формулы [13].

Рисунок 2.



В отношении музыкально-специфических особенностей произведения можно отметить, что основной мотив повторяется 36 раз и, взаимодействуя с другими приемами развития (аккордовым усложнением фактуры, контрастной динамикой, динамическим усилением напряжения и др.), приводит к своему четырёхкратному кульминационному звучанию, охватывая весь диапазон звучания.

2. Использование инструмента.

Пение шамана в процессе камлания обяза-

тельно сопровождалось игрой на бубне. Удары по бубну отличаются богатым разнообразием: от слабых, плавных, скользящих, сменяющихся отрывистыми, резкими, сильными, переходящими в удары типа tremolo. Удары варьируются не только в связи с изменениями ритма, но и в связи с изменениями приёмов их нанесения (по центру бубна, по его краям, по ободку). Разнообразие силы звука ударов вызывает небольшие колебания по высоте и тембру. Но главное, на наш взгляд, отражено в исследовании В. Я. Бутанаева: «Бубен являлся не

только инструментом, создающим музыкальный ритм, сопровождающий камлания. В нём сосредоточивались силы духов, он заменял собою переносной алтарь, в него вбивалась «хут» - жизненная сила человека» [4, с. 86].

Бубен для скандинавского шамана – инструмент перемещения в другой мир. Под звуки бубна душа шамана настраивалась на общение с духами и покидала тело [2]. Состояние души шамана, покинувшей тело, в старину называли - «gand», что означало «тень».

3. Интонационная драматургия.

Анализ подробного описания этого обряда в «Сочинениях» В. К. Арсеньева выявляет необычайно своеобразную интонационную драматургию обряда: сначала шаман «чуть слышно тянул ноту за нотой, не раскрывая рта. Постепенно он усиливал свой голос и призывал к себе духа..., помогавшего ему при камлании. Пение его было печальное и монотонное. Понемногу он оживал и переминался с ноги на ногу. К голосу шамана присоединился металлический шорох, издаваемый позвонками. Иногда он вздрагивал, подымался на носки и припадал на колени. Выражение лица его было весьма напряженное. Он говорил несвязные слова, упрасивал и умолял своего духа помочь ему... Как будто он имел успех, потому что голос его стал более уверенным и более ровным. Минут тридцать... находился в состоянии такого транса. Постепенно он снижал тон, пение его сделалось медленным и перешло в несвязное бормотание. Он стал тянуть одну – две ноты, не раскрывая губ, постепенно стихая, и всё закончил глубоким вздохом...» [1, с. 88].

Рассмотрим этот обряд в музыкальном воплощении на примере произведения тувинского композитора Дамба Хуреш-оола «Танец шамана».

Гулкие кластеры субконтроктавы начальных тактов создают мрачную, напряжённую атмосферу. Их многократные повторения, имитирующие удары по бубну, звучащие очень сосредоточенно и устрашающе, с постепенным динамическим усилением, заставляют испытывать тревогу и нарастание напряжения. Появление темы заклинания шамана (такт 22), построенной на начальных властных кварто-квинтовых интонациях и последующим типичным «музыкальным эмбрионом» из четырёх рядом стоящих нот, звучит гордо, уверенно и заканчивается долгим, как будто вибрирующим звуком.

Магическое действие вызова и прибытия духов воплощается с помощью введения стонущих и свистящих хроматических мотивов, скоро превращающихся в единый свистящий яростный пассаж (вспомним «Свист огня обозначает для нас

прибытие духа»). Дойдя до своего пика, он буквально сливается с темой заклинания шамана, заканчиваясь длительным, вибрирующим в субконтраве, кластером.

Следующий раздел Rubato (improvisato) буквально устрашает и гипнотизирует, создавая картину камлания шамана, вошедшего в состояние транса и общения с непостижимым миром духов. Этому способствуют: свободное, неторопливое движение, гулкий басовый тембр, изменчивый ритм. В нотном тексте отсутствуют тактовые черты, отдельные мрачные мотивы импровизационно чередуются с паузами и сменяются диссонансирующими гармоническими созвучиями, приближёнными к атональности. Постепенно движение оживляется, ускоряется темп, усиливается динамика, и с появлением темы заклинания автор задействует весь диапазон рояля. Исследователи считают «наличие техники экстаза обязательным условием для шаманских камланий» [4, с. 127]. К основным приемам музыкального воплощения кульминационной сцены мы относим: суровые, хлесткие басовые интонации, динамическое усиление, акцентирование каждого кластера, репетиционное повторение аккордового изложения главного мотива в сочетании с темповым ускорением и мощностью усиления напряжения.

Подобная интонационная драматургия свойственна и другим сочинениям сибирских композиторов: произведению якутского композитора Захара Степанова «Картина прошлого. Ритуальный танец шамана», хакасских композиторов Анатолия Токмашова «Шаман» и Оксаны Алахтаевой «Танец шамана».

Что касается северных шаманов, то их песнопения являлись полезной техникой для магии сейда – древнескандинавского колдовства. Они состояли из песен и напевов и представляли по сути «выпевание» звука рун. Каждая руна имеет свою частоту вибрации, свою тональность. Современные последователи скандинавского шаманизма отмечают, что «руны Турисаз и Хагалаз звучат угрожающе и мрачно... Нигуз же обладает более легким звучанием и высоки тоном, и в ней чувствуется что-то эльфийское» [2, с. 271]. Поскольку традиция песнопений скандинавских шаманов утрачена, и песнопения не дошли до наших дней, современные адепты северного шаманизма реконструируют их самостоятельно, опираясь на собственные ощущения и анализируя действенность ритуалов, сопровождаемых данными песнопениями.

Стремление запечатлеть в музыке идеи и традиции древности проникают и в творчество современных музыкантов. Эйнар Селвик и его

музыкальная группа Wardruna, включающая вокалистов и исполнителей на старинных музыкальных инструментах, исполняют песни, основанные на наборах рун, и музыку, близкую к шаманским заклинаниям. Э. Селвик в своём интервью пояснил: «...когда я начинал проект Wardruna, я изучил все руны и то, как действительно нужно учиться подобным вещам...» и «...для меня Wardruna – это способ наделить голосом некоторые мысли и идеи древней Норвегии, национальные традиции...» [12].

Анализ произведения Эйнара Селвика «Helvegen» позволяет охарактеризовать его как пример драматургии вполне законченного шаманского обряда (с угасанием) в отличие от произведений сибирских композиторов, заканчивающих свои произведения на экстатических кульминациях.

Всё начинается семнадцатью глухими ударами по бубну. Далее на этом фоне звучит суровый, мрачный, одноголосный мотив – основа произведения. Пьеса построена на постоянном изменении (учащении) ритма, который во взаимодействии с динамическим усилением и присоединением старинных народных музыкальных инструментов, создаёт ощущение неотвратимого приближения грозной силы. В итоге возникает жуткий эффект устрашающего кинематографического приёма приближения сурового кадра. После поистине грандиозного звучания мотива – заклинания звук постепенно уменьшается, истает, и вновь, как в начале произведения, остаются только глухие, гулкие удары бубна...

На наш взгляд, это произведение настолько ярко воплощает обряд шаманского камлания, что образ становится не только слышим, но и видим. Следует добавить, что на вопрос интервьюера: «Ты чувствуешь себя на сцене шаманом?» Э. Селвик ответил: «Да... Это больше, чем просто музыка... Для меня это – как создавать священное пространство» [12].

Результаты

В результате проведенного сравнительно-сопоставительного анализа музыкального компонента шаманских обрядов Сибири и Северной Европы были сделаны следующие выводы.

1. В области звукоязыка установлено, что для обеих традиций характерен архаический пласт узкообъемных напевов (т.н. «музыкальных эмбрионов» из 3-4 нот), что свидетельствует о едином типологическом этапе развития музыкального мышления. При этом в сибирской традиции (тувинской, якутской) зафиксировано большее интонационное развитие и импровизационность (до 10 нот), в то время как в скандинавской традиции,

судя по реконструкциям, архаическая формульность сохраняется как базовая основа.

2. Выявлено функциональное тождество бубна: в обеих культурах он является не просто ритмическим аккомпанирующим инструментом, а сакральным предметом, «алтарем» и «средством передвижения» души шамана в иные миры. Музыкально-выразительные приемы игры (от пианиссимо до тремоло, удары по центру/краю) также универсальны и направлены на создание гипнотического эффекта и иллюстрацию путешествия.

3. В области интонационной драматургии обнаружено как сходство, так и национальное своеобразие.

Сходство проявляется в общей трехфазной модели обряда: подготовка-призыв (нагнетание) — кульминация-транс (экстатическое общение с духами) — возвращение (снижение напряжения).

Различия касаются кульминационных зон и кода. Сибирская модель (в сочинениях Д. Хуреш-оола, З. Степанова) тяготеет к завершению на яркой, экстатической кульминации, воплощающей силу шамана. Скандинавская модель (на примере группы Wardruna) демонстрирует циклический возврат к исходному состоянию покоя/опустошения (угасание звука до одиночных ударов бубна), что может быть связано с влиянием рунической магии и идеей «отзвука» сакрального знания.

Заключение

Таким образом, практический анализ музыкальной части шаманских заклинаний в Сибири и Северной Европе, использования ими культового инструментария указывает на то, что в совершенно разных культурах, даже в самых ранних формах, содержится много общего в отношении художественной образности, интонационной, ритмической и фактурной многоплановости, а также в использовании музыкально-выразительных средств воплощения художественного замысла. Обнаруженные музыкальные параллели (узкий объем звукоязыка, ключевая роль бубна, сходная драматургия погружения) отражают универсальность древних способов взаимодействия с миром через звук. Выявленные различия (роль рун, степень театрализации, характер кульминации) обусловлены этнокультурной спецификой и различными путями исторического развития (прерывность/непрерывность шаманской традиции). Тем самым подтвержден тезис о единстве путей познания мира на ранних этапах развития человечества и вариативности его национального воплощения.

Многоаспектное исследование общего и специфического в разных культурах постепенно подводит к пониманию народного творчества, спо-

способствует формированию позитивного отношения к духовным ценностям любой культуры. В исследовании «Смысл истории» Н. А. Бердяев писал: «В нашу эпоху нет более острой темы и для позна-

ния, и для жизни, чем тема о культуре и цивилизации... Это – тема об ожидающей нас судьбе. А ничто не волнует так человека, как судьба его» [3].

Список литературы:

- [1] Арсеньев В.К. Сочинения в 6-и томах / В.К. Арсеньев. – Владивосток: Примиздат, 1947.
- [2] Асвинн Ф. Руны и сила женщины. Тайны северных мистерий [Текст] / Ф. Асвинн. – Москва: Эксмо, 2023. – 400 с.
- [3] Бердяев Н.А. Смысл истории / Н.А. Бердяев. – М.: ЗАО «Сварог и К», 1990. – 176 с.
- [4] Бутанаев В. Я. Традиционный шаманизм Хонгорая / В. Я. Бутанаев. – Абакан: изд-во Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, 2006. – 254 с.
- [5] Жолобова Е.В., Кондратова Н.Н. Сохранение традиций хакасской национальной культуры в творчестве Оксаны Алахтаевой / Е.В. Жолобова, Н.Н. Кондратова // Научное сообщество студентов: Междисциплинарные исследования. – Новосибирск, 2012. – С.13-18.
- [6] Катанов Н. Ф. Отчёт о поездке в Минусинский округ Енисейской губернии в 1896 году. – Казань, 1897. – 104 с.
- [7] Кенель А. А. Музыка хакасов / А. А. Кенель // Хакасский НИИЯЛИ, фонд № 171. – Абакан, 1946. – 117 с.
- [8] Кондратова Н.Н., Крупин Д.Н. История развития музыкальной культуры Хакасии (ее взаимодействие и взаимообогащение с русской музыкальной культурой) / Н.Н. Кондратова, Д.Н. Крупин. – Абакан, 2000. – 144 с.
- [9] Мельников А. Шаманы Сибири хотят объединиться с русскими родноверами. / А.Мельников. // URL: https://www.ng.ru/faith/2021-08-08/2_8219_relig.html (дата обращения: 19.02.2026)
- [10] Тацит П.К. О происхождении германцев и местоположении Германии / П.К. Тацит // Сочинения в 2-х томах. – Ленинград: Наука, 1969. – С. 353-373.
- [11] Цезарь Г.Ю. Записки о Галльской войне / Г.Ю. Цезарь. – Москва: Рипол Классик, 2016. – 416 с.
- [12] Alias. Эксклюзивное интервью для DARKSIDE.RU 09.10.2018 «Wardruna: Боги помогают тем, кто помогает себе сам» URL: <https://www.darkside.ru/interviews/682/?ysclid=153iuyk8gb828911424> (дата посещения: 08.07. 2023).
- [13] Muscores // URL: <https://musescore.com/user/35371156/scores/6724402> (дата посещения: 08.07. 2023).

References:

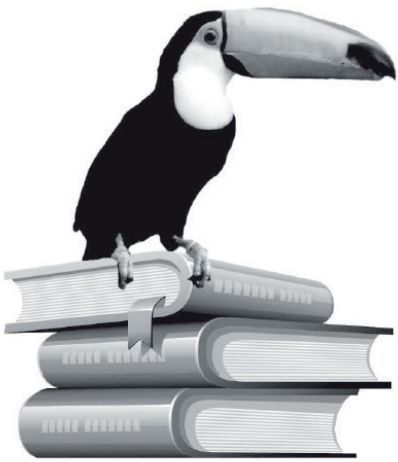
- [1] Arsenyev V.K. Works in 6 Volumes / V.K. Arsenyev. - Vladivostok: Primizdat, 1947.
- [2] Asvinn F. Runes and the Power of Women. Secrets of the Northern Mysteries [Text] / F. Asvinn. - Moscow: Eksmo, 2023. - 400 p.
- [3] Berdyayev N.A. The Meaning of History / N.A. Berdyayev. - Moscow: ZAO Svarog i K, 1990. - 176 p.
- [4] Butanaev V. Ya. Traditional Shamanism of Khongorai / V. Ya. Butanaev. - Abakan: Publishing House of the Khakass State University named after N.F. Katanov, 2006. - 254 p.
- [5] Zholobova E.V., Kondratova N.N. Preservation of the traditions of Khakass national culture in the works of Oksana Alakhtaeva / E.V. Zholobova, N.N. Kondratova // Scientific community of students: Interdisciplinary research. - Novosibirsk, 2012. - Pp. 13-18.
- [6] Katanov N.F. Report on a trip to the Minusinsk district of the Yenisei province in 1896. - Kazan, 1897. - 104 p.
- [7] Kenel A.A. Music of the Khakass / A.A. Kenel // Khakass Research Institute of Yali, Collection No. 171. - Abakan, 1946. - 117 p.
- [8] Kondratova N.N., Krupin D.N. History of the Development of the Musical Culture of Khakassia (its Interaction and Mutual Enrichment with Russian Musical Culture) / N. N. Kondratova, D. N. Krupin. – Abakan, 2000. – 144 p.
- [9] Melnikov A. Shamans of Siberia Want to Unite with Russian Rodnovers. / A. Melnikov. // URL: https://www.ng.ru/faith/2021-08-08/2_8219_relig.html (date of access: 19.02.2026)

[10] Tacitus P. K. *On the Origin of the Germans and the Location of Germany* / P. K. Tacitus // *Works in 2 volumes.* – Leningrad: Nauka, 1969. – Pp. 353-373.

[11] Caesar G. Yu. *Notes on the Gallic War* / G. Yu. Caesar. – Moscow: Ripol Classic, 2016. – 416 p.

[12] Alias. *Exclusive interview for DARKSIDE.RU* 09.10.2018 «Wardruna: The Gods Help Those Who Help Themselves» URL: <https://www.darkside.ru/interviews/682/?ysclid=153iuyk8gb828911424> (date of visit: 08.07. 2023).

[13] Musescore // URL: <https://musescore.com/user/35371156/scores/6724402> (date of visit: 08.07. 2023).



Юридическое издательство
«ЮРКОМПАНИ»

Издание учебников,
учебных и методических
пособий, монографий,
научных статей.

Профессионально.

В максимально
короткие сроки.

Размещаем
в РИНЦ, Е-Library.

ЮРКОМПАНИ

www.law-books.ru