

**Ц.-Б.Б. Бадмажапов\***  
**О декоративном Прекрасном:  
украшения и одежды  
ритуальных представлений Чама**

Зрителям может показаться, что это всего лишь  
красивое костюмированное представление.  
Но те, кто исполняют его, каждым своим движением  
совершают подношения благородным буддам и бодхисаттвам.  
*Нгаванг Чонджор, мастер ритуалов в монастыре Намгьял*

**АННОТАЦИЯ:** В статье рассматриваются украшения и одежды, используемые в ритуальных представлениях Чама. Автор показывает декоративное Прекрасное ритуального танца, его постановка и нарядность священных орнаментов и одеяний приводят к возникновению разнообразных форм и взаимодействующих структур.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Чам, украшения, прекрасное, ритуальный танец, образ божества-защитника.

Костюмированные танцы ритуальных представлений Чама уходят корнями в древние церемонии бонского происхождения. Как известно, ритуалистический комплекс добуддийской тибетской традиции бон отличается сложно-дифференцированным экстатическим стилем с особым преобладанием магии в её различных проявлениях.

Тантрийские танцевальные мистерии Тибета разработаны путём преобразования бонского обрядово-мистериального комплекса, дополнены и эстетически отточены основателем тибетской тантры Гуру Падмасамбхавой (VIII в.) и другими буддийскими учителями. Визионерский опыт, образы-видения тантрийских йогингов послужили основой «новой визуальной классификации» танцев Чама.

---

\* Бадмажапов Цырен-Базар Бадмажапович, к.и.н., Московский физико-технический институт (Государственный университет), Москва, Россия.

В XVII веке Великий Пятый Далай-лама описал целый ряд танцев (прежде всего, «Чам Херуки» и «Чам Ваджрасаттвы») и утвердил порядок их проведения. Эти кодифицированные описания были внесены в «Чам Иг», особый текст, посвящённый исключительно ритуальному танцу. С появлением этого сборника монашеский танец прочно вошёл в жизнь монастырей всех традиций тибетского буддизма.

Помимо «Чам Ига» Пятого Далай-ламы, который считается основным текстом по церемонии Чам, существует множество второстепенных текстов, фиксирующих порядок проведения мистерии в том или ином монастыре. В этих текстах описан порядок исполнения танцев, приведены молитвы, сопровождающие каждый из них, а также даны наставления для музыкантов.

Строго говоря, ритуальные танцы относятся либо к категории Чам, либо к категории Гар, в зависимости от того, какое божество представляют танцоры. Спокойные танцы мирных божеств, для которых прежде всего характерны стилизованные движения рук, принадлежат к категории Гар. Танцы же гневных божеств, быстрые и энергичные, где основной упор делается на передвижение танцоров по сцене, относят к Чаму.

Танец высшего тантрийского божества Калачакры, относящегося к классу будд/йидамов, известен, например, как «Калачакра Гар». По манере исполнения он плавно-ритмичный и представляет собой сложный рисунок особых символических жестов — мудр. Танец же грозного дхармапалы, Каларупы или Махакалы, неизменными атрибутами которых являются маски, или танец шанаков, который монахи исполняют без масок, но в ярких одеждах и причудливых чёрных шляпах, принадлежат к Чаму. Эти чрезвычайно экспрессивные виды танцев часто повествуют о неординарном поведении персонажей, сущностью которых является их пробуждающийся гнев. Шанаки изображают собой не божеств различных классов тантр, а лам — созерцателей йидама Ямантаки. Во время танца шанаков совершается церемония подношения чёрного чая, которая способствует преодолению препятствий на пути распространения буддийского учения.

Танец Ямы Дхармараджи, иначе называемый «Каларупа пуджа», вписан в общую музыкальную канву с танцем Шмашана Адипати — защитников четырёх кладбищ, исполняемым в контексте Друкчумапуджи. Танец Шмашана Адипати, также называемый «танец скелетов», сопровождается традиционным подношением торма — пирожков из масла и теста, играющих важную роль в тантрийском культе.

К Чаму гневных божеств относится танец «меч мудрости», который исполняется под пуджу Шридеви Лхамо, защитницы Тибета, специально для далай-лам и панчен-лам. К этому же разделу относится

яркий костюмированный танец оленя и яка, которые входят в свиту дхармапал и символизируют их гневную и мирную ипостаси.

К разряду танцев спокойных божеств примыкает танец бодхисаттв, радующихся благим делам китайского монаха Хвашанга и выражающих свою признательность, поднося яства и напитки. Они прядут шерстяные нити и латают его монашеские одеяния. Сюда же относятся медитативный танец дакинй, олицетворяющих женский аспект Ваджрадхармы. В тантрийской символике дакини — существа женской природы, вдохновляющие йогинов, предварительно подвергая их испытаниям и инициациям.

Тайный, священный, мистический, символический язык дакини называют «сумеречным языком» по одной из версий, потому что свои сокровенные тайны они открывают, только когда спускаются сумерки. Язык этот столь ёмкий, что один лишь его слог может вмещать в себя шесть томов учений. Говорят, что тексты, написанные на этом языке, сохраняются в мистической стране Уддияна, где пребывают дакини.

Чам исполняется в особых костюмах, неотъемлемой частью которых является маска. Маски для Чама изготавливаются из различных материалов. В Гималаях их, как правило, вырезают из дерева, и их изготовление приравнивается к традиционному сакральному образительному творчеству высокого уровня. Имена искусных резчиков увековечены в религиозной традиции и передаются из уст в уста. Деревянные маски достаточно тяжеловесны, и поэтому прежде чем надеть их, монахи обматывают мягкой материей голову, шею и плечи. Облегченный вариант масок изготавливается из папье-маше.

Иконографические маски, изображающие тантрийских йидамов, наделены тремя глазами. Маска божества, относящегося к гневной форме, украшена короной с определённым числом человеческих черепов: пять — у высших дхармапал, три — у божеств рангом ниже и один — у местных защитников кшетрапал. Волосы традиционно изготавливались из хвостов чёрного яка. Маска зачастую в два-три раза превышает размер человеческого лица, поэтому монахи, исполняющие танцы в масках, смотрят не через глаза, но через ноздри и рот. В этой связи маска слегка наклонена назад, что производит причудливый эффект — как будто все персонажи, танцующая, пристально вглядываются в небо. Маски, особенно те, что передаются из поколения в поколение, считаются священными реликвиями, обладающими магическими свойствами.

Шанаки масок не надевают, но вместо них облачаются в особые шапки, состоящие из черной овальной тульи с широкими полями. Шапки увенчиваются финиалами в виде человеческого скелета, выре-

занного из дерева и усечённого до пояса. Над этой пирамидкой, начинаясь от полей, возвышаются два дугообразных, сделанных из папьемаше рога, которые соединяются вставленным между ними изображением «чинтамани» — драгоценности, исполняющей желания.

Как и тибетские оракулы, исполнители Чама надевают костюмы для танца поверх монашеских одежд. Костюм йидама обычно состоит из одеяния с широкими, длинными рукавами и надеваемого поверх него фестончатого воротника. Широкие рукава по форме напоминают колчан — подразумевают, что все дхармапалы скрыты в них лук и стрелы, чтобы в любой момент, если это необходимо, иметь возможность поразить врагов учения.

Для некоторых танцев, например, танцев дакинъ, обязательно нагрудное украшение из деревянных, но чаще костяных бусин или целый набор тантрийских украшений, который называют «шесть [костяных] украшений» (rus rgyan). Иногда нагрудные украшения заменяются так называемым «зеркалом» — металлическим медальоном с изображённым в центре именным слогом — биджа данного божества. Разным тантрийским божествам соответствуют разные виды оружия и ритуальные объекты: треугольные флаги, чаши, жезлы и т.д.

Большинство видов Чама включают так называемые «танцы скелетов», среди которых можно выделить три основных вида. К первому виду относятся танцы «защитников четырёх кладбищ» (читипати). Читипати принадлежат к божествам высокого ранга и потому украшены короной с тремя или пятью черепами. К их маске, которая является увеличенной копией человеческого черепа, крепится пара вееров радужных цветов. Эти веера называются «украшения защитников кладбищ». В монгольской иконографической традиции их называют «бабочками», так же именуют танцоров, исполняющих этот вид танца. Они одеты в белые обтягивающие костюмы с прорисованным на них скелетом и набедренные повязки из шкуры тигра.

Танцоры, исполняющие второй вид «танца скелетов», также носят маску с изображением черепа, но без радужных украшений. Их костюм состоит из обтягивающих белых брюк с красными, жёлтыми и зелеными заплатками и свободной белой рубашки. Несмотря на свой макабрический облик, «скелеты» относятся к мирным божествам, приносящим счастье и богатство.

«Скелеты» третьего типа держат в руках белую палку длиной в полтора метра с нанесённой на неё красной спиралью. Назначение палок — отгонять ими от приготовления из теста «сора» (или «сораторма») как живых ворон, так и ворону-маску, которая в ходе церемонии совершает неоднократную попытку похитить «сор».

«Сор-торма» — разновидность магического «оружия», изготавливаемая из теста в виде высокой треугольной, внутри полый пирамиды. Пирамида окрашивается в красный цвет, украшается вылепленными из теста языками пламени, что уподобляет её огненному пылающему костру.

Значимая роль в Чаме отводится музыкантам, которые сопровождают танцующим монахам. На особо важных церемониях может быть привлечено до ста монахов-музыкантов, облачённых в обычные монашеские одеяния. В Чаме используются практически все инструменты, которые звучат в обычных храмовых ритуалах: длинные трубы, ганлины, большие барабаны и цимбалы всевозможных видов, создающие ритмический рисунок танца. Музыканты выходят на сцену через главные ворота храма. Они торжественно проходят к месту, отведённому для них на время церемонии, сопровождая своё движение игрой на инструментах. Иногда они несколько раз обходят сцену по часовой стрелке, выполняя при этом ритуальные танцевальные движения, и только после этого занимают свои места.

Костюмы для Чама, как правило, шьют из парчи и шёлка. Некоторые из них скроены по типу одеяний тибетской знати, которые в древности монастыри получали в качестве подношений. Обычай поднесения в качестве подарков одежд из дорогих материалов был распространён на всём Востоке. Так, известно, что «в 1656 году бенгальский правитель Шах Шооджах прислал к Далай-ламе своего посланника с индийской одеждой в качестве подарка. В ответ Далай-лама послал ему в подарок драгоценные камни» [Цепон В.Д. Шакабпа, 2003, с. 130]. Маньчжурские императоры Китая практиковали в качестве этикетных жестов поднесение одежд из парчи и шёлка далай-ламам, панчен-ламам и Джецун Дампа хутухтам. Халат в старом имперском стиле из золотой шёлковой парчи, бархата, шёлкового крепа, с золотыми пуговицами входил в число подарков Эх Дагин Дондогдулам по случаю её восшествия на ханский престол Монголии вместе с супругом Богда Эдзен-ханом (Джецун Дампа хутухтой VIII). По иронии истории, императорский наряд с девятью вышитыми драконами подарен от имени Китайской Республики. Республика, отказавшись от обычаев маньчжурского двора, тем не менее, продолжала изготавливать одеяния в имперском декоруме для монгольской знати [Образ Дхармы 2008, с. 493].

Иконография одеяний Чама восходит к форме одежды древних царей Тибета, которые носили головной убор, похожий на тюрбан, обёрнутый красной лентой, а также длинные свободные одеяния и башмаки с загнутыми вверх носками. В.Д. Шакабпа писал: «Полагают, что родоначальниками такой манеры одеваться были персидские

цари» [Цепон В.Д. Шакабпа 2003, с. 35]. Пятый далай-лама установил, что нужно носить национальную одежду в отличие от монгольских и китайских костюмов, распространённых в XII–XV веках. В то же время, в эпоху правления Неудонгов и Ринпунгов в Тибете «существовал обычай всем чиновникам надевать на празднование встречи тибетского Нового года костюмы, подобные костюмам древних царей. Этот обычай, называвшийся „ринчен гьянча“ („великолепное изысканное украшение“), исчез в эпоху правителей династии Цангпа, но теперь был возрождён. Дэси (первый министр. — *Ц.Б.*) призвал всех пожилых чиновников и монахов для того, чтобы они помогли отобрать костюмы древних царей» [Цепон В.Д. Шакабпа 2003, с. 132].

Видимое представление о роскоши узоров и тяжести богатства в «орнаментальной» культуре феодального класса Тибета даёт наряд знатной тибетской женщины. Так, согласно Сарат Чандра Дасу, «пышный наряд Лхачам (женщины знатного чиновника. — *Ц.Б.*) состоял из платья из атласа и парчи (кинкаб), головного убора, украшенного жемчужинами, золотых и рубиновых амулетов и ожерелий из янтаря и кораллов» [Сарат Чандра Дас 1904, с. 162]. Упоминаются украшения на головном уборе из жемчуга, кораллов, рубинов, бирюзы и других драгоценных камней. Украшения тибетской женщины могли весить 7 или 8 кг, или даже 10 или 12 кг. Если «кошачий глаз», изумруды, рубины, алмазы украшали наряды представительниц высшего слоя аристократии, то для менее знатных и богатых предназначались агаты, слоновая кость, камень с «девятью глазками», красные и жёлтые бусы из воска, тёмно-синий с золотыми крапинками лазурит, «ячий глаз» — полупрозрачный оранжевый сердолик, малахит — «зимородковый камень», нефрит различных оттенков, медные амулетницы — гау.

Ослепительным великолепием отличался декорум храмов и алтарей: «Пол перед некоторыми жертвенниками выстилал настоящими бирюзовыми плитками», — пишет о Ташилумпо, резиденции панчен-лам, А. Уиннингтон [Уиннингтон 1958, с. 239]. Обилие золота и серебра в тибетских храмах и монастырях соперничало с богатством тканей, употреблявшихся в обиходе светской и духовной знати Тибета.

В декоруме тибетской знати «непрозрачность вещей» восходит к архаическим нуминозно-эстетическим представлениям об апотропеях — оберегах, магической суггестивности, концентрирующейся в тех или иных артефактах. Буддизм склонен говорить о «бликах сансары», представляя драгоценности в их относительном неметафорическом аспекте.

В выборе и использовании драгоценных и полудрагоценных камней той или иной культурной традицией отражаются трудно поддающимся истолкованию образом мотивы, элементы, черты стиля искусства и стиля жизни отдельной культуры или симбиоза культур. Так, для индо-персидского стиля украшений характерны камни (алмаз, горный хрусталь), отбрасывающие яркие, многоцветные отблески, китайскому эстетическому вкусу сообразен нефрит с его просвечивающим изнутри сквозь мутную густоту тусклым блеском, тибетцы и монголы ценят бирюзу и коралл с их глянцевитой плотностью и насыщенным цветом. При дворе Великих Моголов (1526–1858), наряду с такими драгоценными камнями, как алмазы, рубины, сапфиры, изумруды, топазы, излюбленным было сочетание нефрита, особенно белого, «как бараний жир», как говорили китайцы, и горного хрусталя. Отличающее могольских императоров до правления Аурангзеба (1618–1707) стремление к культурному синтезу, создавшее шедевры индо-персидского искусства, возможно, нашло выражение и в утончённом предпочтении, оказанном прозрачному хрусталу и слабо проницаемому светом нефриту.

Без-предметный декорум укоренён в драгоценности и редкости материалов, используемых при создании сакральной вещи. Богатство фактуры материалов, их выразительные свойства приобретают эстетически отмеченный вид в результате искусной обработки, того, что можно назвать «искусством мастерства исполнения», следуя тибетской фразеологии. Практика совершенствования изобразительных способностей религиозного чувства утончает способность к выявлению чувственной красоты материала и преобразования в чувственную красоту сакрального символа.

Чам — пуджа в форме танцевального представления. Тантрийские практики в виде танцев носят просветляющий характер — ведь танцуют не просто монахи, но ламы, отождествившие себя с божествами, и в момент исполнения танца являющиеся таковыми.

Декорум «символического тела» — монаха и божества в медитативном отождествлении — носит эстетически многоформный характер. Все сложности и тонкости культур Индии и Тибета предстают в манифестированном орнаментальном и пластическом виде. В индийской и тибетской традициях *decorum* божествования и *sacrum* царствования взаимоотражаются в нисхождении–восхождении, через ряды уподоблений отсылая к архаическим мифо-ритуальным комплексам.

Мерообразующую эстетику обнажённого/полуобнажённого тела, ставшую неотъемлемой частью древнеиндийской культуры, возводят к сакральной наготы божеств и йогоинов, в превалирующем мифологическом контексте — к эстетике аскезы и эстетике эротизма.

Натёртые пеплом погребальных костров тела йогоинов, символизирующие предельную аскезу, соотносятся с блеском драгоценностей небесного рая, с тонкими, полупрозрачными одеяниями, облакающими наготу божеств.

В придворном обиходе позднесредневековой Индии декоративное Прекрасное (выражение А. Кожева) реализовалось в восхитительных артефактах — это кашмирские шали чарующих цветов и оттенков в изысканном цветении узоров; тканый орнамент стиля «пайтхани»: из чисто золотых нитей тончайшего калибра создавались изделия, узор по которому ткался из тонких хлопчатобумажных или шёлковых нитей [Viswanathan 1959].

Дифференциация декорума древнеиндийской знати многообразна — головные украшения (мундабхарана, мурдхабхарана), большие серьги (татанка), ушные украшения, серьги (карника), ожерелье (кантхабхарана), гирлянда, носимая через плечо (вайкакшака, вайкакшика).

Пять инсигний царской власти (раджакакуда) в Древней Индии генетически связаны с атрибутами варны кшатриев: корона (кирита), белый зонт (ситатапатра), меч (кхадга), опахало из хвоста яка с украшенной драгоценными камнями ручкой (чамара), многоцветная обувь (падука).

Формант ābharaṇa («ожерелье», «висящее украшение», «бусы») входит в наименование украшений царевича (кумарабхарана). Существует и другой список основных украшений: диадема, серьги, ожерелье, драгоценная гирлянда, жемчужное ожерелье, браслет на запястье, браслеты, пояс [Tucci 1949, т. I, с. 307].

В буддийской иконографии для бодхисаттв регламентирован набор украшений и предметов одежды (бодхисаттвабхарана), так называемые «тринадцать украшений бодхисаттвы»: 1) украшение или корона из драгоценностей на голове; 2) серьги; 3) ожерелье; 4) гирлянда, спускающаяся до бёдер; 5) короткая гирлянда, спускающаяся до пояса; 6) браслет у плеча; 7) браслет у локтя; 8) браслет на запястье; 9) браслет у щиколотки; 10) шёлковая накидка для верхней части тела; 11) шёлковая накидка для верхней нижней части тела; 12) пояс; 13) шарф [Леонов 1978, с. 54].

Бодхисаттвабхарана, символизируя «несмешиваемость с потоком феноменов» (авеникадхарма), в Ваджраяне принимает форму украшений Самхогакая-типа для спокойных божеств. Одежды и украшения принца, или кумарабхарана, — основа, на которой возник комплекс бодхисаттвабхарана с индо-тибетской и китайской разновидностями.



Ритуально обмеченный для танцев Чама комплекс дхармапалабхарана представляет собой одежды и украшения Дхармапал: 1) корона с пятью черепами; 2) ожерелье и гирлянды из черепов, отрубленных голов, змей; 3) серьги, ручные и ножные браслеты, часто зооморфного вида; 4) третий глаз; 5) волосы в огненном вихре; 6) шкуры тигров или слонов, прикрывающие части тела; 7) ожерелья и гирлянды из человеческих костей.

Дхармапалабхарана символизируют трансформацию пяти агрегатов (скандха, т.е. формы, эмоций, понятий, кармических образов и сознания) направленную на избавление от присутствия элементов, неблагоприятных для совершенствования.

Одежды и украшения Дхармапал в иконографическом контексте йога — и ануттара-йога-тантр идентичны с «украшениями» Кродхакая-типа: налитые кровью глаза, тёмно-синяя кожа, юбки из тигровой или леопардовой шкуры, шкуры и пояса из змей, украшения из костей и черепов. Проявления гнева (или «тело гнева»), жертвенные подношения «гневно» вида в тантрах символизируют аффекты, вызванные «тремя ядами»: неведением, страстью и гневом, а также их преобразование.

Набор шанмудра (или панчамудра), отмеченный для танцев Чама, составляет принадлежность иконографии дакинй («движущиеся-понебу»), персонифицирующих знание и его передачу в тантрийской практике и составляющих тантрийскую сангху. Символология дакинй весьма сложна. Высшие дакини — женские будды Самбхогакая-типа.

В набор украшений дакинй входит юбка из низок ромбовидных и круглых бусин из человеческой кости; в иконографическом искусстве тантр шанмудра могли быть изготовлены из слоновой кости (в монгольской традиции встречаются шанмудра из верблюжьей кости). Шесть костяных украшений символизируют шесть парамит, или трансцендирующих совершенств бодхисаттвы; в параллель иконографии бодхисаттв ваджраянская иконография дакинй отличается смешением атрибутов «гневно» и «полугневно» вида. «Шесть украшений» могут быть заменены «пятью украшениями» (панчамудра); панчамудра означают, что «шестым украшением» является тело дакини, символизирующее трансцендирующую мудрость (праджня). Для симвонологии высших тантр характерно представление женских будд (= дакини Самбхогакая) как персонификаций «недвойственности» (адвайта).

Танец дакини, сгармонизированный в стиле-декоруме, вплетается в «великое искусство сострадания» Махаяны. Образы Ваджрадхармы,

проявляемые в танцах Чама, «приглашаются», «оживают», «рассеиваются» в пространстве ума созерцающих адорантов.

Сверхизобилие декорума в буддийском храме связано с представлением об изобразительном богатстве подношений Трём Драгоценностям, как со стороны монахов, так и со стороны светских донаторов, стяжающих «поле благих заслуг» (пуньякшетра). «Обыденная знаковость» украшения аристократа-донатора в случае дарения храму, божеству становится «сверхобычным» символом религиозной заслуги.

Квинтэссенцией искусства Тибета является его декоративный стиль. Стиль как термин и метафора текста об искусстве описывает художественный аспект произведения религиозного искусства. Эстетологический концепт прекрасного как каллистики применительно к интерпретации тибетского искусства «рассеивает» своеобразие внутреннего поэтического семантического, отсылает к периферии мира искусства великолепные декоративные ценности тантрийских ритуальных вещей.

Величественно-декоративный стиль монументального искусства Махаяны в Китае и Тибете вместе с тем проявляет тенденцию к миниатюризации с изобилием резьбы, ярких красок, позолоты. Индийская пластическая по преимуществу художественность формы видоизменяется на протяжении нескольких сотен лет в китайский изобразительный язык буддизма, тонкость-декоративность которого является лишь одним из его аспектов. В китайском декоративном стиле природно-прекрасное путём последовательных превращений выявляет в себе культурно-прекрасное: филигранность-узорность и чувственно выделенную симметрию деталей, структурно дополнительные пресно-бескрасочной тонкости, «сокрывающей» асимметрию. Тибетцы привносят в индийскую пластичность формы и китайский декорум своё неповторимое видение и воплощение средствами искусства.

В искусстве тибетской Ваджраяны качество однородности стиля удостоверяется изобразительной культурой, степенью сгармонированности частей и целого в декоративной структуре живописи, орнаментальной скульптуры. Эстетологически потенцированы в контексте статьи понятие «декоративное Прекрасное» (А. Кожев), «без-предметный декорум» (В.В. Малявин), «декоративная живопись» (Ш. Ли).

### Литература

Леонов 1978 — *Леонов Г.* Два датированных изображения Амитаюса // Сообщения Гос. Эрмитажа, XLIII. Л., 1978.

Образ Дхармы 2008 — *Образ Дхармы.* Буддийское искусство от Индии до Бурятии. М., 2008.

Сарат Чандра Дас 1904 — *Сарат Чандра Дас*. Путешествие в Тибет. СПб., 1904.

Уиннингтон 1958 — *Уиннингтон А.* Тибет. Рассказ о путешествии. М., 1958.

Цепон В.Д. Шакабпа 2003 — *Цепон В.Д. Шакабпа*. Тибет: Политическая история. М., 2003.

Clothing 2002 — *The Clothing of China's Tibetan Nationality*. Beijing, 2002.

Tucci 1949 — *Tucci G.* Tibetan painted scrolls. Vol. I, II, III. Roma, 1949.

Viswanathan 1959 — *Viswanathan R.* The Paithan Sarees and Brocades // *The Handloom Journal*. Bombay. Vol. II. 1959. № 3.

*Ts.-B. Badmazhapov\**

### **On the decorative beauty: Cham dances decorum**

**ABSTRACT:** Article deals with a decorum of the Cham dances. The author shows the decorative Beauty of ritualistic dance-drama, decorative nature of the divine ornaments and garments, culminate in a variety of forms and collaborate patterns.

**KEYWORDS:** Cham, decorum, beauty, ritual dance, protective deity's image.

\* Badmazhapov Tsyren-Bazar Badmazhapovich, Ph.D. (History), Moscow Physical and Technical Institute (State University), Moscow, Russia.