

На правах рукописи



Шинжина Айана Ивановна

**ФЕНОМЕН АЛТАЙСКОГО ТАНЦА:
ИСТОКИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Специальность 17.00.09 – теория и история искусства

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург– 2021

Работа выполнена на секторе фольклора Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств».

Научный руководитель: **Глазунова Наиля Нигматовна**
кандидат искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Соколова Алла Николаевна**
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории, истории музыки и
методики музыкального воспитания ФГБОУ ВО
«Адыгейский государственный университет»

Кабачёк Наталья Леонидовна
кандидат искусствоведения, доцент,
зав. кафедрой хореографии факультета художе-
ственного творчества ГБОУ ВО РК «Крымский
университет культуры, искусств и туризма»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Российский государственный педа-
гогический университет им. А.И.Герцена»

Защита диссертации состоится 22 декабря 2021 года в 14 часов на засе-
дании диссертационного совета Д 210.014.01 на базе Федерального государст-
венного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский ин-
ститут истории искусств» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиев-
ская пл., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Федерального госу-
дарственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Россий-
ский институт истории искусств» и на официальном сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «___» _____ 2021 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Д.А. Булатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена историко-искусствоведческому осмыслению традиционного танца алтайцев в контексте современной культуры, анализу исторического пути его развития.

Актуальность исследования

Изучение алтайского танца как компонента национальной культуры представляет собой интересную и актуальную историко-культурную и искусствоведческую задачу. Процесс становления, этапы развития и современное состояние хореографического искусства алтайцев до настоящего времени не были предметом специального изучения. Это первое исследование, в котором раскрываются особенности исторически сложившихся традиционных танцев алтайцев и их бытование в современности. Воссоздание утраченных ценностей, философско-историческое осмысление природы национального хореографического искусства алтайцев представляются весьма актуальными в настоящее время. На современном этапе исторического развития алтайцы переживают процессы возрождения и сохранения этнической самобытности, сосредоточенной в духовной сфере. Одним из проявлений культурно-исторической самоидентификации алтайцев является народный танец. Феномен алтайского танца отличается своей древнейшей историей, устойчивыми традициями, ярким темпераментом и образностью, оригинальной техникой исполнения, большим разнообразием пластических проявлений и оригинальными элементами. Обращаясь к истокам хореографического искусства Алтая, появляется возможность проанализировать механизмы сохранения и развития культурного наследия и претворить его в жизнь. Преемником традиционного алтайского танца в современности выступает народно-сценический танец, сформировавшийся в особое хореографическое искусство алтайского народа. Специфика хореографии с наибольшей отчетливостью проявилась в творческой деятельности Государственного национального театра танца и песни «Алтам» Республики Алтай, про-

изведения из репертуара которого – модификация национальной хореографии, их бытование в современности. Соискатель, являясь художественным руководителем и главным балетмейстером танцевального коллектива, результаты своих многолетних изыскательских работ привнесла в формирование репертуара и творческое переосмысление традиционных элементов алтайского народного танца.

Представленное исследование позволяет постигнуть процесс становления уникального пласта алтайской танцевальной культуры, ее самобытность и развитие в рамках современного искусства. Материалы диссертационной работы могут быть полезными для дальнейшей исследовательской работы по изучению, обобщению и систематизации жанров алтайского танца; стимулирования деятельности хореографов в поисках уникальных аутентичных образцов народного танца и их профессиональной сценической обработки, созданию авторских хореографических произведений. Исследование базируется на изучении источников, позволяющих реконструировать основные элементы и эмоционально-образный строй традиционного алтайского танца, выделении основных этапов его развития. Таким образом, актуальность исследования заключается в определении роли традиций и их функции в современном сценическом искусстве алтайцев, что позволяет сформулировать концепцию дальнейшего развития национальной хореографии, представить феномен танца в его целостности, как составную часть культурного пространства алтайцев.

Степень разработанности темы. Анализ имеющихся источников свидетельствует о том, что специальных обобщающих работ по истории и основным этапам развития алтайского хореографического искусства до настоящего времени не было. Нет ни одного специального искусствоведческого исследования, посвященного подробному и предметному анализу формирования алтайской хореографии. Опубликованные в разные годы работы (преимущественно публицистического, описательного, но не искусствоведческого и не историко-культурологического характера), касающиеся вопросов танца, как правило, бы-

ли посвящены творчеству художественных коллективов и отдельных хореографов Горного Алтая.

Теоретическую основу диссертации составила имеющаяся историография по традиционному искусству алтайцев, которую условно можно разделить на две группы.

В первую входят исследования, освещающие вопросы этногенеза, истории, быта алтайского народа – хранителя древнейших пластов евразийской культуры, где соискателем выявляется информация о зарождении и эволюции народных танцев, об их месте в обрядовых действиях и народных праздниках. Это работы¹ А.В.Анохина, В.И.Вербицкого, Г.П. Горохова, Л.Н.Гумилёва, А.Г.Данилина, В.П.Дьяконовой, Б.Х.Кадикова, Н.И.Каплан, С.С.Каташ, Л.П.Потапова, В.В. Радлова, С.И.Руденко, А.М.Сагалаева, Ф.А. Сатлаева и многих других. Так, о древних курганах разных эпох и их раскопках написаны работы таких известных историков, как В.Д. Кубарев, А.С. Суразаков, М.П. Грязнов, В.В. Радлов, Л.П. Потапов, А.В. Адрианов, С.В. Киселев, М.В. Полосьмак, С.И. Руденко, В.П. Окладников, Ю.С. Худяков и другие. Вопросам происхождения алтайского народа посвятили свои работы Л.П. Потапов,

¹ *Анохин А. В.* Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествия по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии : Вербицкий В.И. Алтайские инородцы: Сб. этногр. ст. и исслед. алтайск. миссионера, протоиер. В.И. Вербицкого. М.: Левенсон, 1893. 221 с.; *Горохов А.М.* Краткое этнографическое описание бийских или алтайских калмыков. // Журнал МВД. 1840. Ч. 38. Кн. 2. С. 201–228; *Гумилев Л.Н.* Алтайская ветвь тюрков-тугю // СА. 1959. № 1. С. 105–112; (Представлено в заседании Ист.-филол. отд. Акад. наук. 16 янв. 1913 г.) Сборник музея антропологии и этнографии при Российской академии наук. Т. 4. В. 2. Л.: Рос. акад. наук, 1924. 248 с.; *Гумилев Л.Н.* Древние тюрки. АН СССР. Ин-т народов Азии. М.: Наука, 1967. 504 с.; *Данилин А.Г.* Бурханизм: Из истории национально-освободительного движения в Горном Алтае. Горно-Алтайск: изд-во Ак-Чечек, 1993. 204 с.; *Дьяконова В.П.* Алтайцы: Материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая. Горно-Алтайск: Юч-Сумер, 2001. - 224 с.; *Кадиков Б.Х.* Петроглифы Алтая: коллекция из собрания Бийского краеведческого музея им. В.В. Бианки. Бийск, 2005. - 14 с.; *Каплан Н.И.* Очерки по народному искусству Алтая. М.: Гос. Издат. Местной промышленности и худ. промыслов РСФСР, 1961. 95 с.; *Каташ С.С.* Мифы и легенды Горного Алтая. Горно-Алтайск : Алт. Кн. Изд-во, 1978. 132 с.; *Потапов Л.П.* Очерки по истории алтайцев. М.; Л.: АН СССР, 1953. - 444 с.; *Потапов Л.П.* Очерк этногенеза южных алтайцев // СЭ. 1952. № 3. С. 16–35; *Потапов Л.П.* Этнический состав и происхождение алтайцев: Ист.-этногр. очерк. / Отв. ред. А.П. Окладников. Л.: Наука, 1969. - 196 с.; *Потапов Л.П.* Заметка о происхождении челканцев-лебединцев // Бронзовый и железный век Сибири. Древняя Сибирь. Вып. 4. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1974. С 304–313.; *Радлов В.В.* Из Сибири: Страницы дневника. М.: Наука, 1989. - 749 с.; *Руденко С.И.* Культура населения Центрального Алтая в скифское время. Л.: Изд-во Акад. наук СССР.1960. - 360 с.; *Сагалаев А.М.* Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: Наука, 1992. 175 с.; *Савинов Д.Г.* Народы Южной Сибири в древнетюркскую эпоху. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. - 174 с.; *Сатлаев Ф.А.* Кумандинцы: (историко-этнографические очерк XIX – первой четверти XX в.) Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1974. - 200 с.

Л.Н.Гумилев, Ф.А.Сатлаев, Д.Г. Савинов. В 2006 г. была издана коллективная монография «Тюркские народы Сибири»², с включенным разделом об алтайцах, с отдельными очерками о теленгитах, челканцах, тубаларах. Отдельные аспекты этногенеза и этнической истории алтайцев рассматривались в исследованиях Н. Аристова, В.В.Радлова, Л.П.Потапова, С.А.Токарева, Н.А.Баскакова, Д.Г.Савинова, А.С. Суразакова, Н.В. Екеева. Демографические и социальные аспекты этнических процессов в Горном Алтае отражаются в работах В.И. Вербицкого, В.В.Радлова, Н.М.Ядринцева, А.В.Адрианова, Г.Н.Потанина, Л.П. Потапова, С.П.Швецова, А.Калачева, Е.Луценко, С.Патканова, А.И. Ярхо, В.Н.Владимирова, Л.И.Шерстовой, Н.В.Екеева.

Ценная информация содержится в источниках, изучающих вопросы традиционной культуры алтайцев: в работах Т.М.Садаловой, М.А.Толбиной, И.Б.Шинжина, К.Е. Укачиной и других. Особую ценность для исследования представляют работы Н.А.Тадиной, Е.П.Кандараковой, М.П. Чочкиной и других учёных, освещающих песенно-игровую культуру алтайцев.

Рассматривая изобразительное искусство, в том числе петроглифическое, диссертант обращается к работам В.Д. Кубарева, Н.В.Полосьмак, В.И.Эдокова, В.В. Ромма.

Традиционному алтайскому костюму, описанию конструкции и декора одежды древних обитателей Алтая посвящены труды известных этнографов-исследователей истории и культуры народов Сибири дореволюционного и советского периодов: А.В. Анохина, А.А. Бабаковой, В.И. Вербицкого, В.П. Дьяконовой, Е.П. Зайцевой, С.В. Иванова, С.В. Киселева, К.Д. Кошевой, Г.Ф. Миллера, Л.П. Потапова, Г.Н. Потанина, В.В. Радлова, Ф.А. Сатлаева, Н.А. Тадиной, С.П. Швецова, Н.И. Шатиновой, Н.М. Ядринцева, Н.В. Полосьмак.

² Тюркские народы Сибири / отв. ред. Функ Д.А., Томилов Н.А.; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Омский филиал ин-та археологии и этнографии со РАН М.: Наука, 2006. - 678 с.

По национальной одежде алтайцев и орнаменту автор выделяет работы А.А.Бабаковой, Е.П.Зайцевой, К.Д.Кошева, Н.И. Шатиновой. Определенный интерес представляют работы крупного этнографа Л.П. Потапова, исследования которого характеризуют особенности культуры южных, северных алтайцев, их этнические связи в хронологических рамках истории, знакомят с бытовым и обрядовым костюмом. Важное место занимают основополагающие труды Н.Ф. Прытковой, посвященные типологии одежды и головных уборов народов Сибири в целом. Существенным направлением в изучении алтайского традиционного костюма является исследование орнамента и искусства алтайцев в работах С. В. Иванова, В.И. Эдокова, А.В. Эдокова и др. Вопросам динамики (формирования, развития, видоизменения) конструкции и декора традиционного костюма, южных и северных алтайцев XVIII–XXI веков, посвящена работа Т.П. Алексеевой.

Ценная информация, касающаяся национального сценического искусства алтайцев содержится в основополагающей для национального театроведения монографии С.Н. Тарбанаковой «Пути развития театров южной Сибири», где проанализирован путь развития национальных театров – хакасского, алтайского и тувинского – от истоков и до конца 1960-х годов³.

Опираясь на перечисленные выше исследования, соискатель реконструирует танцевально-пластические, образные и драматургические элементы национального танцевального искусства.

К *второй* группе историографических источников можно отнести довольно большое количество теоретических разработок по хореографии, среди которых – фундаментальные работы Ю.А. Бахрушина, Л.Д. Блок, К.Я. Голейзовского, Д.Н. Катышевой, В.М. Красовской, Ф.В. Лопухова, Ж.Ж. Новерра, М.М. Фокина, С.Н. Худекова, Х. Эллис, Н.И. Эльяша и др., внесшие существенный вклад в развитие теории и истории танцевального искусства. Исследо-

³ Тарбанакова С.Н. Пути развития театров южной Сибири. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1994. 180 с.

ванию семантики древнейшего танца и проблемы ее трактовки посвящены работы по древним и ранним формам танца Э.Б. Тэйлор, Э.А. Королевой, Л.Н. Федоровой, В.А. Ромма. Особое внимание уделено работам этнохореологической направленности. Отметим, что как исследовательское направление, изучающее традиционный народный танец, этнохореология зародилась в стенах Российского института истории искусств в 1920-е годы³. К числу исследователей, внесших существенный вклад в этой области, можно отнести А.А. Соколова-Каминского, который один из первых в отечественном искусствоведении предложил рассматривать народный танец в целостном контексте традиционной культуры. В последующих работах, посвященных танцевальному искусству различных народов, стал преобладать комплексный подход. Танец рассматривается во взаимосвязи с другими видами народного художественного творчества (песней, инструментальной музыкой, играми, народным театром, костюмом, традиционным изобразительным искусством), а также традиционной эстетикой и терминологией танцевального искусства. Среди таких работ по национальным танцам народов России выделяются исследования А.Г. Лукиной и Н.А. Стручковой по традиционным танцам саха (якутов), М.Ч. Кудяевой по карачаево-балкарской, З.Я. Рахматуллиной по башкирской хореографии, А.Г. Бурнаева по мордовской, Т.Б. Бадмаева по танцевальному фольклору калмыков, Ч.Х.Санчай по тувинскому и др.

Впервые интерес к алтайскому танцу возникает во второй половине XX столетия, когда появляются статьи в периодической печати не исследовательского характера, но освещающие определенные события культурной жизни алтайцев. Так, в 1960-е годы Б.А.Бажина⁴ сообщает о наборе детей в танцевальный кружок Горно-Алтайского Дома культуры, в репертуаре которого есть и два алтайских танца. Л.А.Силантьева, В.И. Чичинов, Т.С.Тюхтенов, С.Я. Паха-

³ *Мацевский И.В.* Вклад А.А.Соколова в становление отечественной этнохореологии // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. № 1 (54) 2018/ С. 108–113.

⁴ *Бажина Б.* Кружок любителей народного танца // Молодежь Алтая. 1962. 26 сентября.

ев также освещают вопросы танцевальной культуры. В 1980-е годы Г.А.Лебедева⁵ в своей статье сообщает, что «пляска является одной из составляющих частей действия в народных алтайских играх». Е.М.Чапыев⁶ рассуждает на тему – был ли алтайский танец у алтайцев. В.И. Чичинов⁷ пишет о сюжете, идейном содержании и недостаточном национальном колорите показанного балета, созданного по мотивам алтайской народной сказки и привезенном из Барнаула Алтайского края.

В 1980-е годы были проведены первые экспедиции, внимание которых было направлено на вопросы существования алтайского танца. В целях изучения фольклорных источников танца в июне 1985 года была предпринята экспедиция по Горному Алтаю, организованная научно-методическим центром управления культуры Горно-Алтайской автономной области при участии преподавателей кафедры хореографии Государственного института культуры (г. Барнаул Алтайского края). Затем была проведена научно-практическая конференция «Алтайский фольклор и его роль в развитии хореографии края» (г. Барнаул), где было представлено девять хореографических работ на алтайскую тему в исполнении самодеятельных коллективов Горно-Алтайской автономной области и г. Барнаул. В 1985 году вышло в свет издание прикладного характера, в виде сборника⁸, в котором записаны современные постановки авторских алтайских танцев из репертуара самодеятельных коллективов. Однако этот источник не дает полного представления о специфике манеры и техники исполнения алтайского танца, тем более его истории.

В 1986 году в Горном Алтае работала группа Северной экспедиции Института этнографии АН СССР под руководством старшего научного сотрудника М.Я. Жорницкой. Целью работы данной группы был сбор полевого материала по теме: «Сравнительное изучение народного хореографического искусства

⁵ Лебедева Г. Возрождение алтайского танца: Творческие горизонты // Алтайская правда. 1986. 13 мая.

⁶ Чапыев Е. Алтай бијелеристи ундыбайлы // Алтайдын Чолмоны. 1988. 9 сентября.

⁷ Чичинов В. «Шелковая кисточка» в родных горах. // Молодежь Алтая. 1962. 13 апреля.

⁸ Алтайские танцы: Сб. / Сост. Н. Г. Калкина. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1985. 112 с.

коренного населения Сибири». Участники этих экспедиций попытались уделить внимание выяснению функций танцев в традиционной и бытовой культуре алтайцев. Результаты этих экспедиций сводятся к признанию того факта, что сочетание песни и пляски указывает на истоки кругового алтайского танца, где он является составляющим элементом обрядового, чаще всего, свадебного действия.

Историко-искусствоведческое исследование танца в культуре различных народов Сибири проводилось в течение ряда лет О.Б. Буксиковой и А.Г. Лукиной. В этих исследованиях большое место занимает обзор сохранившихся реликтовых танцевально-игровых форм народов Сибири.

Чрезвычайно ценными являются источники, содержащие информацию об алтайском этносе, его традиционной культуре и искусстве. Во всех рассмотренных материалах, освещающих шаманские камлания, алтайский героический эпос, нравы, верования, обычаи и обряды, мы находим подтверждение тому, что алтайский танец в прошлом формировался в контексте традиционной культуры.

Таким образом, анализ литературы по изучаемой проблеме позволяет сделать вывод, что традиционный алтайский танец детально не рассматривался, вышеперечисленные издания не дают целостного историко-культурологического представления о хореографическом искусстве алтайцев. В имеющейся литературе особенности танцевальной культуры алтайцев освещены фрагментарно, слабо. Проблемы развития алтайского танца и формирования профессионального хореографического искусства остаются открытыми.

Источниковая база. Основу исследования составили:

- исторические, этнографические, литературные, археологические материалы;
- материалы государственных, частных архивов и музейных фондов;
- собственные полевые записи и личный архив диссертанта;

– фото- и видеоматериалы, афиши, репертуарные планы, концертные программы, буклеты;

– материалы периодических изданий по вопросам истории и специфики танцевальной культуры алтайского народа;

- беседы с ветеранами культуры Республики Алтай, в том числе с исполнителями алтайского эпоса и народного танца, особенно сведения, полученные от отца, Ивана Шинжина – известного эпического сказителя (кайчи).

Объектом исследования является хореографическая культура алтайского народа как составная часть культурного пространства алтайцев.

Предмет исследования – танец алтайцев в историко-культурном контексте: от традиционных ритуальных и обрядовых до сценических форм.

Цель данного исследования – выявление традиционных форм танцевальной культуры алтайцев, ее исторических модификаций и интерпретаций в современном хореографическом искусстве Алтая.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть основные методы реконструкции и стилизации традиционного танца алтайцев.

2. Изучить и реконструировать кинетический компонент в петроглифическом наследии Алтая.

3. Выявить и реконструировать танцевально-пластические элементы в алтайском героическом эпосе и песенно-игровом народном искусстве алтайцев.

4. Рассмотреть элементы танцевального искусства в религиозных обрядах и народном театре алтайцев.

5. Обобщить опыт создания сценического алтайского танца в спектаклях национального драматического театра.

6. Рассмотреть основные особенности развития самодеятельного хореографического искусства Горного Алтая.

7. Обобщить опыт создания национальной школы сценического алтайского танца.

8. Определить основные тенденции становления профессионального хореографического искусства алтайцев и формирования Государственного национального театра танца «Алтам» Республики Алтай.

Научная новизна работы заключается в том, что данная тема в качестве предмета специального исследования рассматривается впервые. Рассматриваемый материал, представляющий *алтайский танец*, вводится в научный оборот впервые и рассматривается комплексно, с учетом ситуации и характера исполнения, образного содержания и его взаимосвязей с акциональным и кинетическим: петроглифы, народные эпические сказания, обрядовые и ритуальные действия, народные игры и песни. В процессе исследования выявляется, что в *алтайском танце* интегрируются характерные для алтайцев движения, позы, жесты, обусловленные этногенетической идентификацией. В работе устанавливается прямая связь между традиционным алтайским танцем и формированием алтайского народно-сценического танца в целях становления и развития современного хореографического искусства алтайцев.

Методология и методы исследования. Танец в традиционной культуре – многогранный объект для исследования, предполагающий комплексное, многоаспектное его изучение. Многочисленными нитями он связан с другими явлениями традиционной культуры – ведь танец не существует изолированно от других ее слоев и областей. Чтобы осмыслить и понять процессы, происходящие в современной народной танцевальной культуре, необходимо рассмотреть данный феномен в его целостности, как составной части культурного пространства. На сегодняшний день теоретические исследования в области философии, культурологии, искусствоведения, этнологии, антропологии, а также быстрый темп развития современных информационных технологий позволяют рассматривать вопрос о смысловой значимости танца при помощи анализа самого широкого круга научных источников. Поэтому в работе использован **комплексный подход** к предмету исследования, учитывающий опыт изучения культурных феноменов в таких сферах гуманитарного знания, как история, эт-

нография, эстетика, искусствознание, фольклористика. В соответствии с избранным научным подходом исследование базируется на сопряжении познавательных возможностей различных исследовательских методов:

- культурно-исторический метод (анализ генезиса и эволюции этнохореографии алтайцев);

- историко-типологический и культурно-типологический методы (выявление сущностных признаков и форм алтайской танцевальной культуры);

- принцип сравнительно-сопоставительного анализа (рассмотрение поэтики народных танцев);

- структурно-функциональный метод употребляется при раскрытии взаимосвязей сценических танцевальных композиций театра «Алтам» Республики Алтай.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что материалы, полученные в ходе исследования, выступают в качестве новых сведений об истоках и основных этапах становления алтайской хореографии, способствующих пониманию феномена танцевальной культуры, а также дальнейшему анализу проблемы развития хореографического искусства алтайцев. С теоретической точки зрения, представленные хореографические проекты выступают как научный метод реконструкции по восстановлению утраченных национальных традиций.

Рассмотрев наличие слов, касающихся танца в ойротско-русском словаре, подбирая подходящие и используя наиболее распространённые в народе слова, исходя из исполнительского, педагогического и балетмейстерского опыта в области алтайской хореографии, разрабатывая терминологию, сконструирован танцевальный словарь алтайского танца. Это первый опыт обращения к народным терминам, применительно к хореографической лексике. Создание алтайской танцевальной терминологии является одной из основных задач в контексте конструирования национального народно-сценического танца.

В диссертационном исследовании представлен опыт работы над национальными хореографическими постановками Государственного Национального театра танца «Алтам» – первого профессионального хореографического коллектива Республики Алтай, как пример практической реализации исследовательской работы по изучению этнохореологии алтайцев. Репертуар коллектива сегодня является показателем жизненно необходимой потребности национального самовыражения алтайцев через сценическое искусство.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть полезны для дальнейших исследований в области национального хореографического искусства алтайцев. Сделанные автором выводы могут быть использованы специалистами для изучения культурогенеза алтайцев. Кроме научного, работа имеет значение прикладного характера. Она может способствовать созданию образовательных и информационных проектов. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы в работе хореографов-постановщиков, учебном процессе при разработке курсов по истории искусства Республики Алтай, для подготовки хореографов, музыковедов, фольклористов, этнографов, историков. Таким образом, результаты работы могут быть полезными в искусствоведческой, педагогической и творческой деятельности хореографов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Традиционный алтайский танец – часть синкретического народного искусства, компонент многосоставной и своеобразной обрядовой культуры алтайцев.
2. Анализ танца как феномена в целом, должен учитывать все многообразие социокультурных, этнографических, исторических и других факторов, влияющих на генезис этого культурного феномена.
3. Специфика алтайского танца, его пластического языка обусловлена системой мышления алтайцев, условиями жизни и религиозной практики. Впервые описанный комплекс элементов пластики алтайского танца: этниче-

ские положения рук, ног, корпуса и головы, позволил пересмотреть многие принципы интерпретации хореографического текста народного алтайского танца, определить пути дальнейшего развития национальных пластических характеристик на сцене.

4. Феномен алтайского танца, прошедший все этапы становления и развития, сегодня имеет все составляющие института национального искусства: самобытные творческие традиции, сформированные на основе преемственности поколений, национальную исполнительскую школу, репертуар, в котором разрабатываются материалы алтайской мифологии, религиозных представлений, истории, самобытность хореографического языка, наконец, постоянную зрительскую аудиторию как важнейшую составляющую культурную среду бытования национальной сценической хореографии.

5. Только на основе тщательного изучения и сопоставления различных, сохранившихся в алтайской культуре источников, используя комплексный подход, включающий элементы различных методов, можно с определенной степенью достоверности создать сценический танец – модификацию алтайского танца, его хореографический текст, драматургию, музыкальную основу, костюм.

6. Введение в научный оборот новых сведений об истоках и основных этапах становления алтайской современной хореографии, создание школы национального танца «Алтам» способствует дальнейшему развитию этого самобытного явления национального искусства.

Достоверность результатов исследования и обоснованность научных положений обеспечивается методологической целостностью работы, ее логическим построением, применением комплекса методов исследования, целью и задачами, адекватными предмету диссертации, с опорой на широкий круг источников.

Апробация результатов исследования. Основные положения, выводы и результаты исследования изложены автором в ряде публикаций, в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК Российской Федерации. В этих публикациях

освещаются истоки алтайской хореографии, исследуется роль и место традиционного алтайского танца в становлении и развитии национального хореографического искусства.

Кроме того, автор по исследуемой теме разработал и читал курс лекций, вел практические занятия в Бюджетном профессиональном образовательном учреждении Республики Алтай «Колледж культуры и искусства имени Г.И. Чорос-Гуркина». Инициировал проведение I Республиканского конкурса алтайского танца на приз национального театра танца «Алтам» (г. Горно-Алтайск, 2007), II Республиканского конкурса алтайского танца «Алтын Чечек» (г. Горно-Алтайск, 2011), в рамках которых автор организовал конференции, круглые столы, где были обозначены проблемы развития алтайского сценического танца и сформулированы пути дальнейшего его развития, проведены мастер-классы по алтайской хореографии. Именно эти события всколыхнули сознание алтайских хореографов, инициировали их обращение к народным истокам для постановки алтайских танцев.

Соискателем были представлены доклады и мастер-классы по алтайскому танцу за пределами Республики Алтай, в частности на II Межрегиональной научно-практической конференции «Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество: предмет исследования, профессия, образовательная программа» (г. Томск, 2005), Республиканской научно-практической конференции «Проблемы и перспективы развития алтайского танца» в рамках ведомственной целевой программы Министерства культуры РА «Сохранение и развитие нематериального наследия Республики Алтай на 2010–2012 годы» (г. Горно-Алтайск, 2010), Международной научно-практической конференции «Танец как историко-культурное наследие монголоязычных народов» (г. Элиста, Республика Калмыкия, 2013), межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием «Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук» (г. Челябинск, 2013), Международной научно-практической конференции «Круговые танцы в кон-

тексте религиозных воззрений» (г. Якутск, 2014), круглом столе «Актуальные проблемы хореографического искусства и образования» (г. Казань, 2020), Международном конгрессе «Фольклор народов России и стран СНГ» (г. Санкт-Петербург, 2020).

Являясь художественным руководителем и главным балетмейстером Государственного национального театра танца и песни «Алтам» Республики Алтай, педагогом детской школы-студии хореографического искусства, автор активно использует результаты данного исследования в своей практической деятельности. На основе полученных результатов исследования соискателем было осуществлено более ста хореографических постановок. Это - танцы, которые принесли Республике Алтай шесть золотых медалей, Большую золотую медаль международных конкурсов и фестивалей, сюиты, театрализованные программы, балетные спектакли, среди них балет-эпос «Кан-Кереде».

Структура диссертации состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность исследуемой темы, определена его проблема, выявлены противоречия. Автором поставлена цель исследования, поставлены задачи, решение которых будет способствовать достижению цели исследования; представлены объект и предмет изучения, раскрыта степень научной разработанности проблемы, дана характеристика источниковой базы. Раскрывается во введении научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость, описаны методология и методы исследования, приведены основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Алтайцы: этническая история и истоки танцевально-пластической сферы традиционной культуры» описывает этнический состав и происхождение алтайцев, их религиозные и мифологические представления.

В данной главе исследованы петроглифы Алтая как источник изучения и реконструкции кинетического компонента в традиционном искусстве народа. Создаваемые людьми в течение многих тысячелетий, они несут ценную информацию о времени жизни, обрядах и мифологических представлениях наших предков. Фрагменты сохранившихся памятников наскальной живописи позволяют извлечь важную информацию о пластической выразительности, жестах, различных позах и положениях, запечатленных на наскальных рисунках людей. В изображённых позах видны элементы пластики, напоминающие танцевальную лексику. Встречаются фигуры, где руки согнуты в локтях, отведенных в стороны кистями вверх, а ноги широко расставлены и согнуты в коленях. Чаще встречаются фигуры людей, у которых одна рука поднята вперёд или в сторону, слегка сгибаясь в локте, а вторая согнута в локтевом суставе и находится в районе талии. Ноги, согнутые в коленях, находятся параллельно друг другу, что является наиболее часто встречающейся чертой алтайских рисунков человеческих фигур и стилистической особенностью петроглифов. Данные позы с характерным положением согнутых ног можно интерпретировать как элемент пластической выразительности танцующих людей. Имея в виду то, что художник представил, вероятно, ритуальное действие, можно предположить, что перед нами моменты динамичного движения в танце. Автор диссертации, опираясь на исследования петроглифов Алтая⁹, а также используя собственный профессиональный хореологический опыт, пытается оживить визуальный ряд, понять и как бы продлить запечатленную в петроглифах динамику жестов, их направление. Заметим, что «присогнутость» ног в коленях является характерной для мужского алтайского народного танца до сих пор, в особенности в сценических танцах «охотников» и «наездников». Сходство такой черты, как «присог-

⁹ *Кадиков Б.Х.* Петроглифы Алтая: коллекция из собрания Бийского краеведческого музея им. В.В. Бианки. Бийск, 2005; *Кубарев В.Д.* Наскальное искусство Алтая. Горно-Алтайск: Алт. Кн. Изд-во, 2002; *Буксикова О.Б., Шинжина А.И.* Петроглифы горного Алтая как источник изучения кинетического компонента в традиционном искусстве народа // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Краснодар. 2014. № 1 и др.

нутость» нижних конечностей, запечатлённое на скалах Калбак-Таш и других монументах, подтверждает правомерность нашего предположения о том, что особенность шага на слегка присогнутых ногах в коленном суставе, несколько вперевалку из-за постоянного многочасового сидения в седле, может считаться одной из характерных черт алтайского танца.

В этой же главе представлена характеристика пластики движений в трудовых процессах. Элементы пластики можно выявить в валянии войлока. Трудоемкий процесс изготовления войлока делится на несколько этапов, где движения работниц представляют для нас интерес с точки зрения пластической выразительности, как основы танцевальных движений: взбивание шерсти специально приготовленными палками, раскладывание шерсти, катание войлока, высушивание войлока. Характер выполнения данной работы имеет определенный ритм скоординированных движений, обладает характерной пластикой, и используется автором при их трансформации в танцевальных композициях, отражающих трудовой процесс. К примеру, эти естественные движения были интерпретированы как танцевальные в создании постановки хореографической композиции «Ковровщицы».

Пластика охотничьих, пастушеских движений обладает своеобразием, выразительностью, образно передает в танцах военные и охотничьи навыки, джигитовку и, в целом, быт скотоводов-кочевников. В мужских постановочных танцах эти движения и особенно движения, имитирующие бег, скачки, галоп коня, активно используются.

В работе выявлены особенности традиционного костюма, который представляет не только яркий самобытный элемент материальной культуры, стойкий этнический индикатор, но и источник, позволяющий определить характер движений мужчин и женщин и в определенной мере стиль и характер национальной хореографии.

Во второй главе «Танец алтайцев в историко-культурном контексте» выявлены и реконструированы танцевально-пластические элементы в алтай-

ском героическом эпосе, исследована танцевальная пластика в песенно-игровом народном искусстве алтайцев, охарактеризованы элементы танцевального искусства в религиозных обрядах и действиях алтайского народа.

Героическому эпосу (*кай черчек*) принадлежит важная роль в сохранении и передаче исторической памяти алтайцев. Благодаря эпосу, алтайский народ сумел сохранить свое этническое самоназвание, самобытную культуру, национальный язык, традиционный образ жизни, исконные нравственные нормы и обычаи.

Тексты сказаний содержат строки, дающие ценную информацию о бытовании танца, о танцевально-пластических элементах, следовательно, не только служат доказательством существования танца в прошлом, но и позволяют получить представление о традиционном танце и реконструировать отдельные движения. Так, характер алтайского женского танца включает в себя черты описываемых образов алтайских богатырок. В качестве примера, раскрывающего характер женского танца, можно привести строки из героического сказания о девушке-богатыре Очи-Бала, где идёт речь о героине, прочитывается характеристика её пластики. Описывая поступки героини, сказитель сравнивает¹⁰ её грациозную пластику с дуновением стремительного ветра, журчанием реки, видами народных музыкальных инструментов и их звучанием. Лексический язык его составляют ход, подскоки, прыжки, бег, имеющие ритмический рисунок, имитирующие езду верхом галопом, рысью, а также верчения, приседания.

Из приведенных в диссертации отрывков из различных сказаний следует, что это не всегда массовый танец, но и сольное исполнение, которое могло быть как лирическим, так и подвижным. Значение слов сказителя подразумевают быстроту, ловкость, расторопность. Можно предположить, что иногда шаг героини и других девушек, имеющего лёгкость в движениях, представлял собой танцевальный шаг или даже лёгкий бег. Прочитывается структура музыкально-

¹⁰ Алтайские богатыри. (Алтайский героический эпос) на алтайском языке / Ред. С. С. Суразаков, С.С. Каташ, В.О. Адаров. Т. 9. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алт. кн. изд-ва, 1977. С. 49.

хореографического действия, где исполнение подвижного соло сменяется групповым танцем, в котором сто девушек, исполняя протяжные песни (дьянары), плясали¹¹. Танцы исполнялись в сопровождении игры на национальных музыкальных инструментах шоор, икили, дьядаган. Некоторые описания действий, передающие характер состязательности, аналогичны тому, как проходят алтайские традиционные народные празднества и игры сегодня.

Следует отметить, что в сказаниях танец не только упоминается, но более того, можно найти информацию о его характере, стиле, жанре, движениях. Например, в алтайском повествовании «Кан Алтын» сказителя Т.А. Чачиякова в одном из текстов получаем информацию о том, что женщины, исполняя песни, по всей вероятности, образовывали хоровод, держась «за рукава»¹². И в наше время можно наблюдать, как люди при исполнении традиционных песен передвигаются, раскачиваясь из стороны в сторону, положив руки друг другу на плечи или ближе к локтю, либо взявшись «под руки» или обхватив друг друга заведёнными руками за спину. Это свидетельствует о бытовании у алтайцев с незапамятных времён хороводного танца, органично соединившего в себе пантомиму, слово, пение, музыку и пляску.

Мы предполагаем, что в хореографии присутствовали прыжки. Мужской алтайский танец, о наличии которого говорится в сказаниях, имеет эту особенность¹³.

Таким образом, рассматривая алтайский героический эпос в качестве источника, анализируя эпические тексты, можно прийти к выводу, что у алтайцев существовали как женские, так и мужские танцы. Алтайский танец представлен в героических повествованиях, как в сольном, так и массовом исполнении женщин, мужчин, детей.

¹¹ *Плитченко А.* Маадай-Кара. Очи-Бала. Алтайские героические сказания. М., 1983. С. 256.

¹² Алтайские героические сказания. Очи-Бала. Кан-Алтын. Новосибирск, 1997. С. 538, 539.

¹³ *Калкин А.Г.* Маадай кара. М., 1973.

Алтайский героический эпос мы рассматриваем как один из источников фольклорного танца, так как видим в этом перспективу практического применения для создания хореографических постановок. Сюжеты, образы и художественно-изобразительные средства героического эпоса, отражая мировоззрение алтайцев, могут служить неисчерпаемой основой и материалом для реконструкции. А ритмический рисунок и особенности тембра горлового пения могут явиться важным элементом в музыкальном оформлении алтайского сценического танца.

Прекрасным источником, позволяющим реконструировать модель этнографического танца и отдельные движения, являются традиционные игры и песни, которые рассматриваются в диссертации как основа танцевальной культуры. Алтайская народная игра воспринимается как согласованное, коллективное движение по кругу или между рядами с обязательным сопровождением песней и пляской¹⁴. В основном игра неразрывно связана с песней и рассматривается как действие, где тема, сюжет и мелодия определяют сопровождающую пластику. Сюжет игры разыгрывается и «распеваётся» участниками и сопровождается соответствующими движениями, жестами и мимикой. В контексте изучения танцевального фольклора интерес представляют игры и игровые песни «Эш табыш» (поиск друга, подруги), «Кур узуш» (разрывание пояса) или «Кол узуш» (разрывание рук), «Сырга дьажырыш» («прятание серьги»), «Кобылица и жеребец», «Чаа» (в конец), «Болчоно» или «Дьиргил барды» (Марево ушло) и другие. Анализируя алтайские народные игры, автор попытался вычленил танцевальные элементы и составить схемы-рисунки. Мы подробно рассмотрели молодёжную развлекательную игру «Эш табыш» и попытались охарактеризовать и описать эту игру как игровой хоровод с применением композиционного рисунка. Учитывая то, что алтайские девушки не носили короткие одежды, тем более, если речь идёт об алтайской свадебной обрядности,

¹⁴ *Абысова С.В.* Игровые песни в контексте народных игр алтайцев // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 5 (78). С. 458.

можно предположить, что в длинных платьях они не могли себе позволить бегать и прыгать, поднимая высоко ноги. Само распевное пение является важным аргументом в пользу вывода о неторопливой сдержанной пластике.

Кроме ойынов (игр) мы подробно рассматриваем распространенный вид традиционного песнопения, который называют в народе «дъанар-кожон», реже «куреелей турала кожондор». Песни – дъанары сопровождали церемониалы свадебных торжеств, именин новорожденных, а также других культовых обрядов. Содержание этих песен составляли благопожелания.

Издавна алтайцы, собравшись у очага, на празднествах, держась под руки или положив руки друг другу на плечи, покачиваясь из стороны в сторону, сидя на месте, или стоя, двигаясь по кругу, по прямой линии, по диагонали пели дъанар-кожон. Тип хороводного танца, сопровождающего пение, мы определили термином «курее-бидье»: «курее», означает круг и «бидье» – танец. Этим термином мы называем основное направление алтайской хореографии, где выделяем три вида курее-бидье: курее-дъанар, курее-ойын, курелей. Рассматривая основные особенности традиционного кругового танца некоторых народов в контексте поиска схожих черт и отличий с алтайским танцем хороводного типа «курее-дъанар», автор приходит к выводу, что алтайский хороводный танец по своему характеру и темпу ближе к тувинскому и хакасскому хороводу. Однако, характер исполнения алтайского хороводного танца на протяжении всей композиции остаётся сдержанным, хотя допускается некоторое ускорение в середине композиции. Это связано, прежде всего, со спецификой воспроизведения традиционной песни – дъанар-кожон. Существует своеобразие и в выполнении самого «хода». Исполнители хороводных песен других тюркских народов имеют специфический шаг – переступание с ноги на ногу, как на месте, так и в продвижении. У алтайцев же он имеет свою особенность: исполнитель, переходя с одной ноги на другую, не только переносит вес тела на неё, но и выполняет «нажим» корпусом, выражающийся наклоном в сторону после того, как пере-

ступит на ногу. Т.е., алтайский танцевальный фольклор имеет свои стилевые и технические особенности.

Богатейший материал для исследования истоков традиционной алтайской хореографии представляет собой шаманское камлание. В образном понимании пляски шамана (*кама*) связаны с перемещением по вертикальной линии в некоем «географическом пространстве», где эффект восхождения в небо по мировому древу (пути) и обратно спуск на землю, под землю достигается посредством текста и изобразительных движений, к примеру, имитирующих извивания змеи, полёт птицы и т.д. Во время совершения ритуала шаман иллюстрировал всё происходившее пластически и по ходу действия перевоплощался в различные образы: зверей, людей, духов. Такое пластическое подражание танцующего позволяет нам предположить, что он применял в своей пластике приседания и полупальцы, волнообразные движения корпуса, рук. Шаманы проделывали многочисленные пластические телодвижения, в которых угадываются качания, подскоки, прыжки, повороты, верчения, махи ногой, наклоны корпуса и головы. Шаман использует шаг, перенося тяжесть тела с одной ноги на другую, при этом раскачиваясь из стороны в сторону. Он часто использует с нашей точки зрения, традиционную, по крайней мере, распространенную позу, присев на одно колено, используемую алтайцами в знак поклонения, почитания или как выражение уважения в знак начала или завершения действия при исполнении ритуалов, обрядов. Танец шамана возникает в результате концентрации мысли, подготовки физического состояния. Опустившись на колени, шаман начинает движение медленно, внутренне подчиняя своей воле все свое тело. Динамику развития действия отражает ритмический рисунок: вначале это медленный размеренный танец, затем движение набирает скорость, переходя в безумную пляску. В конце камлания шаман очень быстро кружится, вертится, показывая возвращение по вертикали из подземного, высшего и среднего миров в «реальное» время.

По одному из описаний поведения шамана мы практически составили танцевальную комбинацию, где шаман быстро отскакивает назад и пятится. Потом семенит маленькими шагами, двигаясь вперёд и многократно кланяясь.

Являясь синкретическим, органично соединившим пантомиму, слово, музыку, пение и пляску, искусство алтайского шамана внешне представляет собой музыкально-театрализованное представление, где телодвижения, пластика – своего рода танец. Артистическая мимика с выражением живой игры страстей на лице, жесты, движения подтверждают танцевальный аспект камланий.

Существенным источником информации об алтайском танце является и искусство носителей фольклорной традиции – *тастаракаев*. Тастаракай – тип смешливого, глуповатого, неопрятного на вид человека (старца, пастуха). Этот персонаж часто встречается в алтайском эпосе, в фольклоре. Тастаракаи являлись участниками народных игр, гуляний, празднеств. Они обладали находчивостью, изворотливостью и прекрасным актёрским мастерством. Исследуя искусство алтайских народных комиков, их роль в жизни народа, мы акцентировали внимание на танце как одном из выразительных средств, который они использовали в своём искусстве. Тастаракаи прибегают к использованию характерных танцевально-пластических элементов: они выполняют перевороты через голову, прыгают, кружатся, бегают. Движения служат иллюстрацией к текстам. Сегодня искусство тастаракаев возрождается и выходит на сцену.

Третья глава «Модификации алтайского танца в сценическом искусстве» раскрывает методы реконструкции и стилизации национального танца алтайцев. В данной главе раскрываются особенности становления профессионального хореографического искусства алтайцев и специфика алтайского танца в современном бытовании, формирования Государственного национального театра танца «Алтам» Республики Алтай.

В своей практической работе диссертант использует метод реконструирования для воссоздания национального алтайского танца. Однако основным в научно-творческой деятельности автора данной работы явился метод конструи-

рования модели алтайского танца. Этот метод условно можно обозначить как метод стилизации на основе ассоциативного восприятия, поскольку он базируется на создании сценического народного танца по совокупности изучения косвенных источников. Ассоциативность является важнейшим элементом творческого мышления, основанного на связи между отдельными источниками и образными представлениями, где одно представление порождает другое. По мнению автора, только на основе тщательного изучения и сопоставления различных, сохранившихся в алтайской культуре источников, используя комплексный подход, включающий элементы различных методов, можно с определенной степенью достоверности создать модификацию алтайского танца, его хореографический текст, драматургию, музыкальную основу, костюм.

Большое внимание в диссертации уделяется опыту предшественников в стилизации алтайского танцевального фольклора. Это и первый опыт создания сценического алтайского танца в спектаклях национального драматического театра (1930–1940-е), и развитие самодеятельного хореографического искусства Горного Алтая (1950–1960-е). Подробно рассматривается история формирования алтайской сценической хореографии, освещается деятельность первых исполнителей и постановщиков алтайского танца. Их деятельность инициировала интерес к поискам национального алтайского танца, существование которого, до недавнего времени, многими исследователями ставилось под сомнение. Наиболее очевидный и часто встречающийся способ сценической постановки фольклорных танцев рассматриваемого периода – использование стилистических особенностей хореографического первоисточника в сочетании с сочинёнными хореографом движениями, в контексте придуманной им концепцией миниатюры или спектакля. Этот метод повсеместно широко используется в работе постановщиков как в балетном театре, так и в ансамблях народного танца на различных национальных культурах. Автором исследованы возможные подходы к работе над сценической интерпретацией традиционной хореографии, выбраны наиболее подходящие из них и выработаны на их основе методы работы

с фольклорным материалом, удовлетворяющие в решении поставленной задачи. В целях сохранения найденных элементов танцевального искусства алтайцев, воссоздания модели традиционного алтайского танца и дальнейшего развития профессиональных форм национальной алтайской хореографии, в Республике Алтай создана школа алтайского танца и профессионального хореографического коллектива (1990-е). Учебное пособие «Школа алтайского танца» (2006) явилось значительным вкладом в аналитическое обобщение алтайской хореографии и стремление систематизировать алтайский танец. В комплексе это стало не только попыткой ретроспективы традиционной алтайской хореографии, но и определило перспективу развития национального хореографического искусства алтайцев. На протяжении нескольких лет, разрабатывая алтайский экзерсис (комплекс упражнений), на базе которого элементы народного танца обрабатываются в учебном процессе в сценическую форму, изучая аналогии движений у других народов, автор искал то характерное и особенное, что присуще только алтайскому танцу. Результаты изысканий диссертанта были апробированы на базе национального театра танца «Алтам», возникшего в 1997 году и детской школы-студии хореографического искусства, открывшейся в 2000 году. На основе разработанной автором методики создается множество постановок алтайских танцев. В 2003 году было открыто государственное образовательное учреждение среднего профессионального образования – Колледж культуры и искусства Республики Алтай, где в качестве национально-регионального образовательного компонента была введена специальная дисциплина «Алтайский танец». В процессе профессионального обучения будущих специалистов, этот предмет стал одним из основных. На теоретических занятиях студенты изучают танцевальную культуру алтайцев, особенности национального мелоса, костюма и многое другое. На практических занятиях студенты сочиняют сценические этюды на основе алтайских народных традиций, изучают и анализируют лучшие образцы алтайского танца. Таким образом, работа преподавателей и студентов носит инновационный характер, Теория и методика

преподавания, являясь неотъемлемой частью в профессионализации алтайского танца, играет ключевую роль в становлении и развитии национального хореографического искусства.

В процессе становления профессионального хореографического искусства алтайцев и реализации специфики алтайской хореографии значительную роль сыграл Государственный национальный театр танца «Алтам» Республики Алтай, сформированный по инициативе автора в 1997 году. Основной целью профессионализации алтайского народного танца в контексте становления и развития хореографического искусства алтайцев явилось изучение архаичных черт традиционной культуры, выявление элементов танцевальной культуры и их трансформация в сценическое пространство. В период деятельности коллектива автором были созданы десятки алтайских танцев. Созданные постановки явились результатом исследования традиционной культуры алтайского народа, его истории, жизни и быта. В частности, использованы элементы петроглифического письма – наскальной живописи, знаков, символов и орнамента, сохранившиеся на Алтае, описания танцевальных движений из алтайского героического эпоса, сюжеты эпических сказаний и горловое пение. Ряд хореографических композиций осуществлен на материале традиционного песенно-игрового народного искусства алтайцев, а также на воссоздании сцен, отображающих религиозное мировоззрение, философию алтайцев.

Опыт создания национальной хореографии, являющийся примером использования результатов научно-исследовательской работы по изучению этнографии народа в произведениях хореографического искусства, позволяет не только сохранять традиционную культуру Алтая, но и развивать национальное хореографическое искусство алтайцев. Хореографические проекты, осуществляемые национальным театром танца и песни «Алтам», выступают как научный метод реконструкции по восстановлению утраченных национальных традиций.

Рассмотрев все имеющиеся источники изучения танцевальной культуры алтайского народа, в особенности песенно-игровое искусство, диссертант по-

пытался определить существенные типичные черты и закономерности алтайского танца в современном бытовании. К ним относятся: специфический ход «дъайканыш» (раскачиваясь) – шаг, при выполнении которого исполнитель переносит тяжесть тела с одной ноги на другую; часто встречающееся положение ног, согнутое в коленях (преимущественно в мужских танцах); нюансировка положений рук, в том числе в зависимости от принадлежности к полу и возрасту; принципиальное отличие в костюмах, причёсках, украшениях в зависимости от статуса, возраста и пола.

Основу современного алтайского танца составляет такой вид национальной хореографии, как «курее-дъанар» или «курее-бидье», он же «дъайканыш» или «куреелей». Нами был воссоздан и поставлен на основе «курее-дъанар» и традиционного пения («дъанар-кожон») женский хоровод, характерный для южных алтайцев. Для композиционного построения, драматургии, хореографического воплощения и лексики источниковой базой послужили архитектурное построение алтайского жилища – чадыра (аила) и обрамляющей его ограды – чедена, элементы национального орнамента и одежды. Образ алтайской женщины в этом танце отражает те черты, которые являются наиболее характерными: мудрость и сдержанность, величавость и одновременно простота и грация. Следует выделить наиболее характерные особенности композиции и исполнения танца (минимальное количество исполняющих – шесть). Это сугубо женский танец приветственного характера, где торжественно и степенно, с чувством достоинства исполнительницы церемонно выполняют поклоны, переступая с ноги на ногу скользящим шагом, почти не отрывая подошвы от пола, и следуют зигзагообразной линией. Специфическая походка сочетает в себе грациозность и покачивание из стороны в сторону. Движения в целом поэтичны и лаконичны. Работа кистей рук сдержанна, то есть используются лишь малые повороты ладонью (круговые движения кисти, характерные в девичьих танцах, исключены). Танец состоит из четырёх частей: «уткуул» (приветствие), «айыл» (юрта), «дъыргал» (праздник), «уйдежю» (проводы). Поскольку танец исполня-

ют «замужние» женщины, то соответственно соблюдены элементы традиционной женской одежды. В музыкальном сопровождении может участвовать как группа певцов (дъанарчы), так и сами исполнители танца. В качестве аккомпанемента могут выступить алтайские народные инструменты.

Информация, собранная автором во время исследования, нашла практическое применение в качестве источника для осуществления целого ряда других постановок. Использование такого материала имеет большое значение для его сохранения в культурном арсенале народа. Танцы, поставленные на основе представлений народа о мире и жизни традиционного общества, содержат значительную информацию. Наш современник имеет возможность приобщиться к мировоззрению древних и современных алтайцев на мир, природу, познакомиться с преданиями и легендами, обрядами и ритуалами через феномен алтайского танца.

В Заключении подведены итоги работы, сделаны выводы, даны рекомендации по дальнейшему исследованию в области национального хореографического искусства алтайцев.

Хореографическое искусство – значимое явление национальной культуры алтайцев, плод творческих исканий нескольких поколений исполнителей, хореографов, основанных на художественно-эстетических традициях алтайской культуры. Этот феномен, являясь важной частью культурного пространства Республики Алтай, способствует сохранению, развитию традиционной культуры и менталитета алтайцев в условиях современного художественного пространства.

Рассмотрев круг основных источников изучения танцевального искусства алтайцев – искусство наскальной живописи, алтайский героический эпос и песенно-игровое народное искусство, традиционное религиозное мировоззрение, в том числе шаманские камлания, искусство народных комиков – тастаракаев, мы пришли к выводу, что традиционный танец у алтайцев представлял собой компонент синкретического народного искусства, компонент многосоставной

обрядовой культуры, играя роль пластического выражения культурного наследия этноса.

Алтайский танец имеет свою оригинальность и самобытность, хотя он и не был представлен в прошлом как самостоятельный вид народного искусства. Собрав воедино разрозненные пластические элементы, описанные сказителями в героическом алтайском эпосе, используемые шаманами во время камланий, встречающиеся в народных обрядах и ритуалах, можно сформулировать их особенности, дать им характеристику. Проведённое исследование позволило автору систематизировать имеющиеся разрозненные сведения об алтайском народном и сценическом танцах, внести ясность в разноречивые мнения об их истории, определить место алтайского танца в общей культуре народа, проследить основные направления и этапы его развития.

В Приложении представлены перечень авторских балетмейстерских постановок, глоссарий, архивные документы.

Публикации автора по теме диссертации

В изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. *Шинжина А. И.* Опыт создания алтайского национального танца, посвящённого культу огня, как пример практической реализации научно-исследовательской работы по изучению религиозного мировоззрения в этнографии алтайцев // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск. 2009. № 5 (17). С. 84–87. [0,5 а. л.]

2. *Шинжина А. И.* Алтайский героический эпос как историко-культурный источник реконструкции и современного развития национального хореографического искусства // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. Санкт-Петербург. 2013. № 30. С. 195–206. [0,75 а.л.]

3. *Шинжина А. И.* Алтайский национальный театр танца «Алтам» как лаборатория практической реализации результатов научно-исследовательской работы по изучению традиционной культуры алтайцев // Культура и искусство. 2021. № 2. С. 65–79. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.2.34621 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34621 [0,75 а.л.]

4. *Буксикова О.Б., Шинжина А.И.* Петроглифы Горного Алтая как источник изучения кинетического компонента в традиционном искусстве народа // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Краснодар. 2014. № 1. С. 275–276. [0,1 а.л.]

В других изданиях:

1. *Шинжина А. И.* Алтайское героическое сказание и камлание шамана как источник изучения традиционной алтайской хореографии // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. Санкт-Петербург. 2007. № 1(17). С. 55–66. [0,6 а.л.]

2. *Шинжина А. И.* Алтайский национальный театр танца «Алтам» как лаборатория сценической интерпретации фольклорного танца алтайцев // Традиционная культура: творчество, поведение, ритуал: тезисы докладов и сообщений Международного научного конгресса «Фольклор народов России и стран СНГ» (Санкт-Петербург, 12–16 ноября 2020 г.) / Российский институт истории искусств / Ред.-сост. Е. И. Возжаева. СПб, 2020. С. 61. [0,1 а.л.]

3. *Шинжина А. И.* Основы алтайского танца. Горно-Алтайск: Юч-Сумер – Белуха, 2004. 164 с. [10,25 а.л.]

5. *Шинжина А. И.* Школа алтайского танца. Горно-Алтайск, 2006. 96 с. [6 а.л.].

6. *Шинжина А. И.* Национальный театр танца «Алтам». Эскизы и костюмы. Горно-Алтайск, 2007. 63 с. [4 а.л.]

7. *Шинжина А. И.* Источник вдохновения. Горно-Алтайск, 2008. 40 с. [1,75 а.л.]
8. *Шинжина А. И.* Танцевальная культура алтайцев. Дьанар-кожон и его трансформация в хореографический жанр // Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество: предмет исследования, профессия, образовательная программа: материалы II межрегиональной научно-практической конференции. Томск, 2005. С. 200–204. [0,2 а. л.]
9. *Шинжина А. И.* Дьанар-кожон и его трансформация в хореографический жанр // Урал-Алтай: через века в будущее: материалы науч. конф. Горно-Алтайск, 2005. С. 109–110. [0,1 а.л.].
10. *Шинжина А. И.* Петроглифы Горного Алтая как источник изучения кинетического компонента в традиционном искусстве народа // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук: материалы межвузовской науч.-практ. конф. с междунар. участием. Челябинск, 2013. С. 144–147. [0,2 а.л.]
11. *Шинжина А. И.* Танец Гор // Звезда Алтая. 1993. 14 мая. С. 2. [0,1 а.л.]
12. *Шинжина А. И.* Эх, Самара – ойын ла шыра. (алт. яз.) // Алтайдын Чолмоны. 1993. С. 4. [0,1 а.л.]
13. *Шинжина А. И.* Анда кырлардын бидьези (алт. яз.) // Алтайдын Чолмоны. 1994. С. 3. [0,1 а.л.]
14. *Шинжина А. И.* Дьанар кожоннын бидьеге кочкони. (алт. яз.) // Алтайдын Чолмоны. 2003. С. 4. [0,1 а.л.]
15. *Шинжина А. И.* «Лебединое озеро» на Горно-Алтайской сцене // Звезда Алтая. 2013. 22 октября. С. 4. [0,1 п.л.]
16. *Шинжина А. И.* О празднике души и родстве хореографии // Звезда Алтая. 2013. 3 декабря. С. 5. [0,1 а. л.]
17. *Шинжина А. И.* Формирование исполнительской среды в контексте становления академического искусства республики Алтай // Актуальные про-

блемы хореографического образования. Материалы Международной научно-практической конференции. Казань. 2020. С. 43–48. [0,25 а.л.]