

УДК 008/793

DOI: 10.34670/AR.2020.39.97.013

**Знаково-символическая природа алтайского национального танца (на примере репертуара Государственного национального театра танца и песни «Алтам»)**

**Курдяпов Байрам Вячеславович**

Аспирант,  
Московский гуманитарный университет,  
111395, Российская Федерация, Москва, ул. Юности, 5;  
e-mail: kurdyapov@mail.ru

**Аннотация**

Алтайский национальный танец как уникальное явление культуры народа имеет самобытную историю развития и становления, являясь составной частью большинства ритуально-обрядовых действий, быта и религиозных верований, выразительным отображением миропонимания, чувств и ожиданий этноса. Коммуникативная природа танца посредством триединства «знак – символ – образ» помогает отобразить сущностные смысловые ориентиры, мифотворчество алтайцев, его художественный замысел. Элементы религиозного мировоззрения алтайцев являются перспективными источниками создания запоминающихся, самобытных национальных хореографических постановок, способных раскрыть вопросы этногенеза и этнической истории народа. В связи с этим изучение алтайского национального танца как образно-знаковой системы (на примере творчества Национального театра танца «Алтам») позволило полнее и глубже рассмотреть специфику танцевального языка в пространстве его смысловой и культурной содержательности.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Курдяпов Б.В. Знаково-символическая природа алтайского национального танца (на примере репертуара Государственного национального театра танца и песни «Алтам») // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 5А. С. 118-124. DOI: 10.34670/AR.2020.39.97.013

**Ключевые слова**

Знак, символ, образ, алтайский национальный танец, «Алтам».

---

## Введение

Проблема сохранения культурно-исторической памяти народа – одна из самых актуальных проблем. Она требует незамедлительного решения в нашей многонациональной и многоконфессиональной стране, обладающей богатейшими региональными особенностями и природными различиями.

Информационная революция и процессы глобализации, социальные катаклизмы стремительно изменяют содержание и формы передачи знаний об этносах, приводя к «оскудению души» (А. Леонтьев), к ее деформации, значительной гибели объектов культурного наследия. В связи с этим особую актуальность приобретают изучение знаково-символических основ различных проявлений народного творчества, поиск новых дефиниций, новой картины мира, осмысления иной логики трансформации художественно-эстетических парадигм, которые смогут обозначить новые ракурсы духовных исканий субъектов художественно-творческой деятельности. Только сохранение культурного наследия, по мнению А.В. Костиной, способно «создать национальное единство, основанное на единстве ценностей, смыслов, поведенческих матриц, истории, мифологии» [Костина, 2008, 55].

## Основная часть

Национальный танец – феномен, достаточно хорошо изученный как с теоретической точки зрения, так и с позиций практического бытования. При этом сегодня достаточно затруднительно рассуждать о единообразии понимания сути национальных танцев, их содержательных характеристик, функций и др. К наиболее значимым сущностным особенностям можно отнести их ритуально-обрядовую природу (понимание танца в качестве магического воздействия на мир), рефлексивность (отображение наиболее ярких этнических черт), синкретизм и синтетизм (интеграцию в тексте танца различных видов искусств, авторов и исполнителей), бифункциональность (реализацию утилитарных и эстетических функций), сочетание изобразительного и неизобразительного ряда (синтез абстрактного языка танца с реальным музыкально-шумовым сопровождением), импровизационность. При этом онтологический статус национального танца, синтез философского и музыкально-художественного начал не вызывают сомнения, что и обуславливает важность его изучения с позиций триединства «знак – символ – образ» как ядра или первоэлемента искусства. Данное семиотическое триединство способствует интеграции внешнего и внутреннего мира танца, формируя смысловую картину мира – «дом бытия» (М. Хайдеггер). В процессе интерпретации семантического значения данной триады происходит расшифровка ее кодовой системы – совмещение обозначающего с обозначаемым, что приводит к пониманию символического смысла танца, его знаковой сути, отличий, «поэзии движений» [Худеков, 2009, 13].

С этих позиций алтайский народный танец на протяжении долгого времени не являлся предметом активных исследовательских поисков и научного обсуждения. Считалось даже, что у алтайского народа не было собственного традиционного танцевального искусства. Однако, проанализировав национальную культуру Алтая, можно признать ошибочность данных утверждений, так как разнообразные пластические действия использовались в различных обрядах и ритуалах, о них повествуется в старинных преданиях и легендах.

Как и у других народов, пластический язык алтайских танцев формировался в охотничьих религиозных ритуалах, сопровождающихся натуральной пантомимой, в которой зарождались зачатки художественной деятельности, постепенно превращаясь в новую субстанцию – новое искусство с условными изобразительными, пластическими и музыкальными формами. Можно также предположить, что алтайский танец возник из взаимосвязей движений и жестов людей с их эмоциональными впечатлениями от окружающего мира: изначально появились разнообразные взмахи и хлопки руками, притоптывания, прыжки и гримасы с присущим им изобразительно-подражательным характером, демонстрирующие повадки животных и сцены охоты и т. д. Кроме того, алтайские танцы были неразрывно связаны с мифологией, поверьями и ритуалами. Также знаково-символический язык алтайского танца формировался и при помощи обширного комплекса различных этнических элементов (знаков-изображений, знаков-призраков, условных знаков и др.), придавших его пластике своеобразные черты, эстетически обогативших его хореографию.

В целом алтайский танец по своей живописности ярок и эмоционален, разнообразен – с особой нюансировкой выразительности корпуса, рук, ног, специфическим строем музыкальной основы, сюжетикой. Это позволило танцу, по мнению исследователей А.В. Анохина, М.Я. Жорницкой и др., заложить особые механизмы этнического воспитания, которые как раз и запускали процессы передачи знаний о духовной и материальной культуре народов.

Алтайский танец, на протяжении долгого времени аккумулируя специфические особенности картины мира этносов сибирского региона, оказал значительное влияние на развитие и формирование самодеятельного и профессионального хореографического искусства. В этом ключе вызывает интерес творческая деятельность Государственного национального театра танца и песни «Алтам», который был создан в 1997 г. на базе Государственной филармонии Республики Алтай. Руководителем коллектива стала выпускница Киргизского хореографического училища, Российской академии театрального искусства – ГИТИС А. Шинжина. Пропагандируя этнокультурное многообразие различных этносов, в своем творчестве театр представляет песни и танцы Сибири, русского, казахского и многих других народов, формируя насыщенный, многожанровый репертуар, представленный не только народным танцем, но и классической, современной и бальной хореографией, этнобалетом («Сынару», «Курчулу От-Эне»), хореографическим спектаклем («Прародительница рода Алмат» (комп. А. Трифонов)), сюитами («Кан Алтай», «Легенда о Когульдей-Мергене и трех маралухах») и др. По словам балетмейстера и исследователя А. Шинжиной, «все хореографические постановки способствуют сохранению культурно-исторических традиций алтайского народа, его быта, традиций, мировоззрения. В танцах воспеваются сила и мужественность мужчин, мудрость и нежность женщин, их трудолюбие. Например, у нас есть номера, в которых демонстрируется красота Алтайского края...». Интересный и богатый репертуар делает коллектив одним из востребованных на всех региональных и федеральных мероприятиях (межрегиональном народном празднике «Эл-Ойын», межрегиональном фестивале русского народного творчества «Родники Алтая», празднике «Чага байрам» и др.), что способствует формированию положительного имиджа России и Республики Алтай на мировой культурной арене. сегодня коллектив является лауреатом и обладателем Гран-при, золотых медалей всероссийских и международных конкурсов и фестивалей. География его гастрольной деятельности складывается из концертных представлений во Франции, Италии,

Австрии, Бельгии, Германии, Турции, Монголии и других государствах.

Анализируя этнические постановки коллектива, можно заметить, что в трактовке текста танцев отображаются идеи, чувства, настроения, состояния, задуманные балетмейстером, т. е. «пластические мотивы», «пластические интонации», «строительные кирпичики» (НВ. Атитанова), обладающие психологическим воздействием, задающие тон танца, отражающие его образно-смысловое содержание. Они придумываются не только автором первоначального хореографического текста, художественным руководителем, но и исполнителями, создающими новое прочтение народного замысла, современную ретрансляцию исторических символов.

В хореографической постановке пластические интонации, гармонично переплетаясь и развивая друг друга, образуют пластические мотивы, темы, служащие раскрытию целостного образа танца. Этому же способствует и исполнение интонационно близких движений, их последовательностей, гармоничного строя, лейт-движений, «обобщенных и заостренных в своей характерности и выразительности, подчиненных законам ритма и симметрии, орнаментальным узорам, образной природе танцевального языка» [Атитанова, 2000, 100]. Например, в этнических сценах балета-эпоса «Кан-Кереде» все смысловое содержание передается через чувства, прямо запечатленные в образном танцевально-пластическом языке. Отметим также, что смысловое значение каждой сцены балета, общей сюжетной линии, вся выразительность танцевального языка складываются из двух моментов – индивидуальной значимости выразительного движения тела исполнителей и универсального смысла человеческого тела. Это приводит к тому, что язык танца рождает собственный смысл, отображает интеллектуальное содержание, идейную концепцию. Именно при помощи знаков, танцевального языка и осуществляется коммуникация между исполнителями и зрителями, диалог прошлого и настоящего.

Коммуникативность, категория понятности выступают в хореографии балета-эпоса (и в других постановках) как проблемы восприятия смысла всего номера, всего спектакля, т. е. проблемы восприятия не только того, что демонстрируется на сцене, но и того, что в целом обозначается. Такой процесс восприятия можно рассматривать в качестве сложного аналитико-синтетического процесса сравнений, толкований. Стать частью данного процесса, активными его участниками могут люди, владеющие языком хореографии, т. е. обладающие неким культурным опытом, знаниями, понятийным аппаратом и терминологией.

Еще одним ярким примером гармоничного отображения триединства «знак – символ – образ», а также композиционного решения, танцевального языка и самобытной музыки является этнобалет «Курчулу От-Эне» («Опоясанная Мать-Огонь»). Значимость представляет наличие особенной хореографической пластики, позволившей ярко и динамично образно отобразить образ От-Эне – образ огня. Именно огонь алтайцы издревле воспринимали как некое живое существо, «чистый» дух, наделенный душой, выступающим покровителем семье. «Образ от-ээзи (хозяина огня) изображается в образе женщины От-Эне (матери огня). Алтайцы считают, что пренебрежительное отношение к огню, очагу непременно навлечет беду. Поэтому для почитания могущественной От-Эне сложено немало восторженных рассказов, песен, так как она способна очистить и защитить от любой скверны и нечистых духов, исцелить» [Шинжина, 2009, 85].

Балетмейстер-постановщик смог совместить пластику и символику исходного алтайского национального танца с небольшой долей элементов классического танца. Пластика рук в

танцевальной партии От-Эне, характерные наклоны и движения корпуса, прыжки, махи ног, повороты и верчения, шаги и выпады способствуют раскрытию динамики образа – от небольшой искорки до непредсказуемого пламени, ассоциирующихся, соответственно, с образом мирной хранительницы домашнего очага и образом божественного, мифического существа. Ассоциации «от искры до пламени» достигались благодаря особенностям музыкально-хореографического развития танцевальной партии От-Эне: медленными размеренными движениями рук, головы, резкой сменой пластических элементов. Хореография выстраивалась согласно принципу от «простого к сложному», от «малого к крупному», от «тихого к громкому», от спокойствия к импульсивности, динамике. В качестве хореографического лейтмотива выступили «раскачивающиеся» движения, а музыкальное сопровождение помогало продемонстрировать могущество и доброту, величие и мудрость От-Эне.

Приведенными примерами являются доказательством художественного осмысления и обобщения религиозного мировоззрения алтайцев, примером активной исследовательской, творческой работы по изучению этнографии алтайского народа, его музыкально-хореографического искусства, позволяющего не только сохранить традиционную культуру этноса, но и развивать, обогащать национальное искусство алтайцев.

Все сказанное позволяет утверждать, что сегодня изучение особенностей алтайского национального танца должно происходить в векторе переосмысления традиционных трактовок, стремиться к выработке новых систем анализа пластического языка, обратить внимание на факторы, участвующие в формировании его типических черт на основе анализа культурно-эстетических черт и установок этноса. Актуальной должна стать и проблема эволюции национальной хореографии от этнической к профессиональной.

### **Заключение**

Триединство «знак – символ – образ» в алтайском хореографическом искусстве выполняет роль построения и демонстрации самобытных образов, содержащих знание о жизни и творчестве, ожиданиях и верованиях алтайского этноса. Функционируя в процессе деятельности, триединство способствует раскрытию основных коммуникативных и выразительных средств хореографического языка. Специфика триединства и художественной коммуникации алтайского хореографического искусства заключается в том, что они выражают не только значение и смысл постановки, но и являются ретрансляторами таких эстетических категорий, как гармония, созвучие, доброта, красота (антипод красоты – безобразное), контраст и др. Их предназначение состоит не только в передаче информации об определенном событии, но и в создании у зрителей определенного оценочного, эмоционально окрашенного отношения как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку.

### **Библиография**

1. Атитанова Н.В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: дис. ... канд. филос. наук. МордГУ, 2000. 245 с.
2. Костина А.В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «баланс интересов» в современном обществе. М.: Либроком, 2008. 214 с.
3. Худеков С.Н. Всеобщая история танца. М.: Эксмо, 2009. 608 с.

4. Шинжина А.И. Опыт создания алтайского национального танца, посвященного культу огня, как пример практической реализации научно-исследовательской работы по изучению религиозного мировоззрения в этнографии алтайцев // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 5. С. 84-87.

## The symbolic nature of the Altai national dance (a case study of the repertoire of the State National Dance and Song Theatre “Altam”)

**Bairam V. Kurdyapov**

Postgraduate,  
Moscow University for the Humanities,  
111395, 5 Yunosti st., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: kurdyapov@mail.ru

### Abstract

The article aims to reveal the symbolic nature of the Altai national dance, using the repertoire of the State National Dance and Song Theatre “Altam” as an example. It points out that the Altai national dance as one of the unique phenomena of the culture of the people has a long history of development and formation and acts as an integral part of most ritual actions of the everyday life and religious beliefs, the expressive display of the world outlook, the feelings and expectations of the ethnic group. The author of the article pays special attention to the fact that the communicative nature of dances through the triunity “sign – symbol – image” helps to display the essential semantic landmarks, the myth-making of the Altaians, and its artistic intent. The elements of the religious worldview of the Altaians are viewed as promising sources for creating memorable, original national choreographic productions that can reveal the issues of ethnogenesis and ethnic history of the people. In this regard, the study of the Altai national dance as an image and sign system allows the researcher to fully and deeply consider the specific features of the dance language in the space of its semantic and cultural content.

### For citation

Kurdyapov B.V. (2020) Znakovo-simvolicheskaya priroda altaiskogo natsional'nogo tantsa (na primere repertuara Gosudarstvennogo natsional'nogo teatra tantsa i pesni “Altam”) [The symbolic nature of the Altai national dance (a case study of the repertoire of the State National Dance and Song Theatre “Altam”)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (5A), pp. 118-124. DOI: 10.34670/AR.2020.39.97.013

### Keywords

Sign, symbol, image, Altai national dance, “Altam”.

### References

1. Atitanova N.V. (2000) *Tanets kak smyslovaya universal'niya: ot vyrazitel'nogo dvizheniya k “dvizheniyu” smyslov. Doct. Diss.* [The dance as a semantic universal: from expressive movements to the "movement" of meanings. Doct. Diss.] Ogarev Mordovia State University.
2. Khudekov S.N. (2009) *Vseobshchaya istoriya tantsa* [The universal history of dances]. Moscow: Eksmo Publ.
3. Kostina A.V. (2008) *Natsional'naya kul'tura – etnicheskaya kul'tura – massovaya kul'tura: “balans interesov” v*

---

*sovremennom obshchestve* [National culture – ethnic culture – mass culture: the "balance of interests" in modern society]. Moscow: Librokom Publ.

4. Shinzhina A.I. (2009) Opyt sozdaniya altaiskogo natsional'nogo tantsa, posvyashchennogo kul'tu ognya, kak primer prakticheskoi realizatsii nauchno-issledovatel'skoi raboty po izucheniyu religioznogo mirovozzreniya v etnografii altaitsev [The experience of creating the Altai national dance dedicated to the fire cult as an example of practical implementation of research work on the study of the religious worldview in the ethnography of the Altaians]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education], 5, pp. 84-87.