

ПАЛЕОХОРЕОГРАФИЯ В НАСКАЛЬНЫХ РИСУНКАХ ТУВЫ

Исследуется палеохореография, запечатленная в наскальных рисунках, обнаруженных на территории современной Тувы. При осуществлении палеохореографического анализа наскальных рисунков Тувы особое внимание было уделено выявлению основных компонентов статики и кинематики изображений персонажей повседневных и ритуальных действий далеких предков тувинцев, запечатленных в наскальном искусстве Тувы, а также раскрытию танцевальной семантики данных изображений посредством детального анализа танцевальных поз и движений персонажей наскальных рисунков.

Ключевые слова: палеохореография; тувинский танец; наскальные рисунки Тувы; древний уйгурский танец.

Термин «палеохореография» впервые прозвучал в Институте археологии и этнографии СО РАН в Новосибирском Академгородке в начале 1994 г. [1. С. 78]. В.В. Ромм делает первые попытки в разработке методов реставрации движений палеолитической пластики [2. С. 128]; Р.П. Повелейко – первые шаги в анализе культуры движения [3. С. 78]. Термин «палеохореография» определяет совместное исследование палеолитических памятников искусства археологами и хореографами. Предмет палеохореографического анализа – это специфическая и знаковая система, выраженная посредством движений человеческого тела [Там же. С. 78]. И.Г. Есаулов сказал: «Искусство хореографии – это наука» [4. С. 78].

Многочисленные наскальные рисунки, обнаруженные на территории современной Тувы, представляют огромный интерес для ученых, ведущих свои исследования в области истории культуры танца, и практиков современной хореографии. Наскальные рисунки Тувы, показывая различные этапы развития доисторических предков современных тувинцев, запечатлели широкий спектр палеохореографии наших предков: пляски первобытных охотников и собирателей; пляски земледельцев и скотоводов; подражательные пляски змей, птиц и зверей; повседневные, ритуальные, военные, погребальные и трудовые пляски.

В данной статье исследуется палеохореография, запечатленная в наскальных рисунках, обнаруженных на территории современной Тувы. При осуществлении палеохореографического анализа наскальных рисунков Тувы особое внимание было уделено выявлению основных компонентов статики и кинематики изображений персонажей повседневных и ритуальных действий далеких предков тувинцев, запечатленных в наскальном искусстве Тувы, а также раскрытию танцевальной семантики данных изображений посредством детального анализа танцевальных поз и движений персонажей наскальных рисунков. Палеохореографический анализ наскальных рисунков имеет важное значение для современной тувинской хореографии, так как он дает почву для воссоздания утраченной танцевальной культуры тувинского этноса, позволяет развивать и совершенствовать национальный танцевальный фольк-

лор тувинского народа. Кроме того, анализ будет способствовать дальнейшему продвижению в междисциплинарном изучении богатейшего историко-культурного наследия народов, населявших в разные эпохи территорию Тувы, и откроет новые горизонты для ученых, занимающихся сравнительным изучением культур разных народов мира.

В.В. Ромм предлагает методику анализа движений палеолитических плясок [2. С. 128].

Приведём текст рисунка № 266 «Уникален образ пляшущего ритуальную пляску» в комментарии М.А. Дэвлет, чтобы уточнить этот образ [5. С. 185]: «Над рекой возвышается мощный скальный массив. Верхняя плоскость неровная и уступчатая, местами имеет наклон к воде, частично обращена в небо. Здесь сосредоточены высокохудожественные изображения людей и личин-масок, выполненные в точечной технике. Все петроглифы обращены к реке, и некоторые из них, расположенные у самого обрыва к реке, древний художник мог выбить лишь с определённым риском сорваться со скал в реку. Слева одна из самых совершенных личин святилища по степени стилизации и законченности формы. Круглый, как будто выполненный по циркулю овал лица, две скобки на щеках, нос, сужающийся в середине, симметрично расположенные глаза, изысканно изогнутые рога, антенна с окружностью на конце, уши. Надо полагать, что эту личину выбивали уверенная и натренированная рука. Далее, справа изображён человек в широкополом головном уборе, к поясу прикреплен продолговатый предмет, по всей вероятности кожаный сосуд или мешок. Человек держит в руках лук, перед ним козёл с четырьмя ногами и двумя рогами, который обращён головой вправо, к человеку. Далее, на отдельной плоскости изображён человек с посохом в поднятой над головой руке, другая его рука находится перед лицом. Ноги согнуты в коленях. Возможно, что это поза сидящего, но положение рук и весь облик его свидетельствуют в пользу предположения, что здесь изображена фигура человека, исполняющего ритуальный танец. Если это не игра света и воображения зрителя, то на увеличенной фотографии видятся длинные волосы, вьющиеся на концах, и строгий благородный профиль маленького танцора. Справа

парциальная личина без абриса и большая личина-маска со сложной короной на голове в виде соединённых между собой горизонтальной линией антенны, рогов и длинных ушей и лицом, свободным от забивки лишь в верхней трети. Скальная корка сохранена только вокруг глаз и рта. Рядом маленькая личина с большой антенной, которая составляет с носом единую линию и оканчивается на конце окружностью, над ней парциальная личина лишь с местами намеченным абрисом. Справа другая парциальная личина, с незамкнутым контуром лица и без носа. Антропоморфное изображение: маленькая личина с антенной, у которой изображена одна четырёхпалая рука. Ниже личина с опущенными книзу отростками-ушами, а внизу ещё четыре личины. Слева направо: маленькая, безрогая, с обозначенными чертами лица, затем парциальная, не имеющая абриса и рта, далее полная личина-маска с одним наклонным отростком на голове и моделированным лицом, наконец, личина-маска с антенной, имеющей под кружком два маленьких выступа, и отростками-ленточками, свисающими с рогов. Рот в виде дуги выпуклой частью книзу, что создаёт впечатление улыбающегося лица» [5. С. 185]. Посох, или жезл, с крюкообразным завершением он держит в руке, поднятой над головой, другая рука находится перед его лицом, длинные волосы, вьющиеся на концах [5. Камень 226, табл. 47. С. 185]. На микалентных копиях у данного персонажа не лицо, а «рыльце». К вышеописанному можно добавить наши версии.

Проведем анализ рисунка «Уникален образ пляшущего ритуальную пляску» в мугур-саргольском персонаже, выбитого на скальном выходе, который основанием уходит в воды Енисея. На рисунке изображена молодая девушка в позе ритуального движения, в руках посох. Танцовщица одета в облегающий костюм (с изображением лица человека), тонкая талия, ровные идеальные пропорции тела, точные движения рук свидетельствуют о сверхсложной технике исполнения движения. Рост маленький, фигура изящная, худенькая, руки и ноги длинные худощавые, физические данные безупречные. Состояние мышечного аппарата человека позволяет сделать сверхсложные движения, говорит о хорошей физической подготовке. Прямой корпус тела наклонён на 45°, ноги согнуты, как бы в движении, правая нога впереди, левая нога сзади, обе в согнутом положении, лицо смотрит на землю. Утончённое лицо смотрится изумительно красиво, возвышенный нос, большие глаза, головной убор – в богатом убранстве, левая рука перед лицом в согнутом положении как бы молится земле, а правая рука поднята вверх сзади корпуса, в правой руке посох. Возможно, ритуальная пляска исполняется в ритмическом темпе, с глубокой концентрацией. Настроение танцовщицы не весёлое и не грустное, а, скорее, задумчивое. Пляска не связана с тотемом, не изображает подражание животных. Можно даже сказать, что масок нет, а есть красивая причёска или богатый головной убор. Изящная поза говорит о

сложности движений (выворотные, необычные, характерные). Положение ног следующее: на полупальцах, возможно, чередуются высокие и быстрые прыжки, поза ног свидетельствует о чувстве ритма. Положение рук: кисти рук необычайно гибки, так как в руках изображён посох.

Исходное положение: прямой корпус, руки и ноги прямые. Жрица начинает ритуальную пляску с прыжка. Производит режущий жест рукой на землю, концентрируя свой взгляд в подземный мир с его духами. Но в современной хореографии нет такого сюжета. Движения режущие бывают только в стиле «Бхарата натьям» индийского классического танца. Посредством движения патака¹ тхенга (уверенное «Я буду!») – правая рука в хасте мушти направляется резко вниз. Талвар нритья – пляска, которая исполняется с мечами или в которой имитируется держание меча.

Можно предположить, что обычная ритуальная пляска первобытно-общинного строя состоит из следующих движений. Туловище низко наклонено на 45°. На счёт «раз» – шаг правой ногой, на счёт «два» – шаг правой ногой (т.е. два шага правой ногой, два шага левой ногой), туловище два раза чуть наклоняется вниз. На счёт «три» – шаг левой ногой, на счёт «четыре» – шаг левой ногой, туловище два раза чуть наклоняется вниз и т.д. На счёт «раз» – опустить правую руку вниз и перевернуть ладонью вверх, а левую руку поднять вверх и перевернуть ладонью вверх, на счёт «два» – перевернуть кисть правой руки ладонью вниз, перевернуть кисть левой руки ладонью вниз; на счёт «три» – правую руку опустить вниз и перевернуть кисть ладони вверх, левую руку поднять вверх и перевернуть кисть левой руки ладонью вверх, на счёт «четыре» – перевернуть кисть правой руки ладонью вниз, перевернуть кисть левой руки ладонью вниз. Здесь кисть руки танцора как бы трепещет. Далее повторить те же движения. Но, к сожалению, посох в правой руке мешает исполнить такие движения. Здесь виден концентрированный взор в подземный мир, что выражает не просто исполнение механического движения, а ритуальной пляски, имеющей свои функции. Через некоторое время нам открывается секрет этого таинственного движения.

К окончательному выводу приходим, когда на Интернет-сайте «Танцы народов мира» (уйгуры буквально недавно стали публиковать свое хореографическое искусство) из уйгурских танцев наблюдаем «Древнюю уйгурскую пляску», на котором уйгурская девушка исполняет древнюю уйгурскую пляску (Уйгурский каганат в Туве существовал в VIII–IX вв.). И мы видим точно такие же движения из наскального рисунка. Как мы и предполагали ранее о богатом головном уборе, на голове девушки – украшение вроде короны из ярких цветных перьев павлина. Техника движения древней уйгурской пляски до высочайшей степени виртуозна: высокое акробатическое мастерство, шпагат вверх вперёд, мостик стоя назад в виде круглой змеи, стреми-

тельные пируэты, каскад поворотов, вращательные по кругу повороты на коленях, устремленный вниз взгляд с резким движением вниз руками, микродвижения лица и т.д. Первая версия, которая была идентична индийскому классическому танцу «Бхарата натьям», в котором показывается режущие движения, отпала, но все равно в обеих культурах есть что-то схожее, то ли в характерности, то ли в комбинации, то ли в технике. В древней уйгурской пляске наблюдаются сочетание всех древних цивилизаций и культур, усложненная техника танца: цирковые трюки, акробатика, экспрессивные движения и т.д., к которым должна стремиться тувинская хореография; все это дает возможность вернуться к своим корням.

Gulmire Memet [6] исполняет древне-уйгурский танец на сцене, танец по-настоящему древний, ибо был в быту еще в домусульманский период. Танец называется Guza. Ярко прослеживается связь с буддизмом, даже в наше время небольшое количество уйгуров остаются буддистами.

Зафиксируем сценический танец. Танцовщица поднимает руку вверх, смотря вверх, делает шаг в сторону и сгибается назад до пола, руками касается пола, ноги стоят на месте, возвращается в исходное положение и делает движение отгалкивания от себя руками, затем совершает резкие быстрые зигзагообразные, змееподобные движения, наклоняется вниз, медленно руками делает по

очереди маховые движения, резко поднимает руки назад, сгибая до пола, встает, затем ритмично идет быстрыми шагами вперед, соершая руками змееподобные движения вокруг тела, затем происходит резкий удар барабана – и девушка резко опрокидывает голову назад до пола, встает в исходное положение, идет быстрыми шагами, обе руки иногда положив на плечи (руками может обхватить себя вокруг тела и вокруг лица), на мгновение поворачивается лицом к зрителю с загадочной улыбкой. Заканчивает танец круговыми движениями на коленях вокруг зала.

В наскальных рисунках в Туве пройдены все исторические этапы: с первобытных охотников и собирателей, обрядовые и ритуальные охотничьи пляски эпохи палеолита; обрядовые и ритуальные пляски эпохи лука и стрел, охотничьи, военные и бытовые пляски, а также пляски земледельцев и скотоводов, подражательные пляски змей, птиц и зверей. Образ быка в танцевальных мистериях, характерные черты пластики женской и мужской пляски, сопровождаемые ритуальными позами, пляски с символическими предметами, сопровождаемые особыми символически значимыми прыжками, посвящены и направлены поклонению солнцу. Особо хочется отметить пляски, отображающие древо жизни, а также погребальные, большое количество бытовых женских и мужских плясок на темы труда.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Патака («знамя») употребляется в начале представления и для обозначения *резания чего-то, могущества, обители богов, благословения, идеального правителя, клятвы, открывания и закрывания дверей*, облаков, леса, запрета, низа, реки, лошади, ветра, положения чего-то, походки, успеха, доблести, света луны, сияния солнца, волны, выхода на улицу, равенства, растирания тела, тишины, пальмового листа, щита, дотрагивания моря, удачи в хорошем деле, обращения к идущему впереди человеку, держания меча, месяца, года, дождливого дня; а также для обозначения понятий «мы», «остановить кого-то», «плавать», «спать», «зеркало» и «защита».

ЛИТЕРАТУРА

1. Ромм В.В. Палеохореография в основаниях изучения человека // Высшая школа и проблемы духовно-нравственного становления личности: тезисы межвуз. науч.-практ. конф. / под ред. В.А. Колеватова. Новосибирск : НГТУ. 1995.
2. Ромм В.В. К методике палеохореографического анализа. Новосибирск, 1994.
3. Повелйко Р.П. Системный подход к палеотанцу: простое и сложное // Палеохореография : тезисы междунар. науч. конф. / под ред. В.А. Колеватова. Новосибирск : НГТУ. 1995.
4. Есаулов И.Г. Искусство хореографии – это наука // Палеохореография : тезисы междунар. науч. конф. / под ред. В.А. Колеватова. Новосибирск : НГТУ, 1995.
5. Дэвлет М.А. Сибирские поясные ажурные пластины II в. до н.э. – I в. н.э. // Свод археологических источников. М., 1980. Вып. Д. 4–7. М., 1980. 66 с. + 29 табл.
6. Древний уйгурский танец. URL: my.mail.ru/mail/zaitun2007/video/27/32.html, свободный (дата обращения: 30.03.2013).

Sunday Dzhulietta M. International Center for Khoomei Studies (Kyzyl, Russian Federation). E-mail: dzhusun7@mail.ru

PALEOCHOREOGRAPHY ON ROCK DRAWINGS OF TUVA.

Keywords: paleochoreography; Tuvan dance; rock drawings of Tuva; ancient Uighur dance.

The term “paleochoreography”, introduced in scientific usage at the end of the last century, determines a joint investigation of monuments of Paleolithic art by archeologists and choreographers. The world of rock art of Tuva is rich and diverse, and has long been the object of careful scrutiny of archeologists and historians. Along with this, numerous rock drawings, discovered on the territory of present-day Tuva, are of great interest for scholars who study the history of the culture of dancing and for practitioners of modern choreography. The rock drawings of Tuva, showing various stages of historical development of prehistoric ancestors of the present-day Tuvans, depicted a wide range of paleochoreography of our ancestors: dances of primitive hunter-gatherers; dances of farmers and stockbreeders; dancers imitating snakes, birds and animals; ritual, military, funeral, everyday and work dancing ceremonies. This article studies paleochoreography depicted on the rock drawings found on the territory of present-day Tuva. The aim of the paleochoreographic analysis was to reveal main components of statics and kinematics of the images of participants of ritual and everyday dancing ceremonies of the ancestors of Tuvans depicted in rock art of Tuva, and to get a deeper insight into the semantics of their dancing via a thorough analysis of dancers' poses and movements on the rock drawings. Paleochoreographic analysis is of great significance for present-day Tuvan choreography because it contributes to the restoration of a lost dance culture of the Tuvan ethnos and makes it possible to develop and im-

prove national dance folklore of the Tuvan people. In addition, the analysis of the paleochoreography of rock art of Tuva will contribute to a further advance in the multidisciplinary study of a richest historical and cultural heritage of the peoples who inhabited the territory of Tuva at different epochs and will open new horizons for comparative study of the cultures of different peoples of the world.

REFERENCES

1. Romm, V.V. (1995) *Paleohoreografiya* [Paleochoreography]. In: Kolevatov, V.A. (ed.) *Paleohoreografiya: Tezisy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Paleochoreography: Abstracts of International Conference]. Novosibirsk: NGTU.
2. Romm, V.V. (1994) *K metodike paleokhoreograficheskogo analiza* [Methods of paleochoreography]. Novosibirsk: Novosibirsk State Technical University.
3. Poveleyko. (1995) *Sistemnyy podkhod k paleotantsu: prostoe i slozhnoe* [A systematic approach to the paleodance: simple and complex]. In: Kolevatov, V.A. (ed.) *Paleohoreografiya: Tezisy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Paleochoreography: Abstracts of International Conference]. Novosibirsk: NGTU.
4. Esaulov, I.G. (1995) *Iskusstvo khoreografii – eto nauka* [The art of choreography – is a science]. In: Kolevatov, V.A. (ed.) *Paleohoreografiya: Tezisy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Paleochoreography: Abstracts of International Conference]. Novosibirsk: NGTU.
5. Devlet, M.A. (1980) *Sibirskie poyasnye azhurnye plastiny 2 v. do n.e. – 1 v. n.e.* [Siberian waist openwork plate 2BC – 1BC]. Moscow: Nauka.
6. *Drevniy uygurskiy tanets* [Ancient Uyghur dance]. [Online] Available from: my.mail.ru/mail/zaitun2007/video/27/32.html. (Accessed: 30th March 2013).