

УДК 793.3

DOI: 10.17223/22220836/33/8

Ч.Х. Санчай, О.М. Хомушку, М.С. Кухта

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ, СВЯЗАННЫЕ С ОБРАЗОМ ГЕРОЯ В ТУВИНСКОМ ТАНЦЕ

Актуальность работы обусловлена спецификой развития современной культуры, базовые ценности которой чрезвычайно размыты и оторваны от исторических корней. Целью статьи является анализ традиции этнического танца девиг и осмысление ценностей, связанных с образом героя, священного для тувинского народа. Рассматривается связь жестов и пластики с онтогенетическим образом тотемного героя, который транслируется из поколения в поколение и создает устойчивую основу сохранения традиционных ценностей. Выявляется мифологическая семантика этнического танца, связанная с образом посланника неба, героя, который, с одной стороны, стоит на земле, а с другой – связан с небом, дающим ему высшую защиту и покровительство.

Ключевые слова: этнический танец, семантика жеста, образ героя, *мөге-маадыр*, *деvig*, танец орла.

К традиционной танцевальной культуре в мире сегодня проявляется большой интерес, и рассматривают её с разных сторон [1–4]. К примеру, в Южной Корее серьёзно обеспокоились проблемой сохранения танцевальной драмы в масках *Nahoetal* (The NahoeMask). Ввиду того, что выступления древнего вида искусства зависят от преемников, встал вопрос о необходимости использования мультимедиа технологий. Корейские учёные разработали экспериментальный мультимедиапроект, обеспечивающий сохранность и передачу культурного наследия в масках [5]. Исследователей традиционной культуры Танзании интересует роль танца в просвещении общества и влияние его на подрастающее поколение в условиях глобализации [6]. В российской науке актуальными остаются вопросы переосмысления этнической традиции, тенденции его развития на современном этапе [7–9]. Особенность нашей работы в том, что образ героя тувинской культуры – *маадыра* – изучается в пространстве танцевальной культуры, бытийствующей на территории республики. Кинетическое и жестуальное своеобразие, сохранённое в пластике ритуального танца, позволяет дополнить имеющиеся сведения о характере героического образа.

Древний образ героя – *маадыра* – продолжает свою жизнь в этнических танцах как *мөге* – *борец*, не ограничивая свое бытие сценой, зрелищем. Культура, не потерявшая своих корней [10], остается живой и продолжается в грядущее трансляцией устойчивых идеалов, каковым является *мөге*. В современном обществе, утратившем связь с культурными традициями, образ героя практически нивелирован либо имеют место привлеченные образы (Человек-Паук, Терминатор и др.), которые не связаны с корнями и смыслами конкретной культуры. В условиях глобализации эти образы становятся интернациональными и транслируют безотносительные ценности и идеалы, в основе которых лежит культ силы, идея «сильной руки», способной принести в

общество стабильность, защиту и процветание. Однако если проанализировать динамику развития «супергероев» современной культуры, то можно увидеть, как из человека со сверхспособностями они превращаются в линчевателей без принципов и идеалов. Так, в популярном сериале «Arrow» все деяния героя возвращаются к событиям 5-летней давности и идее мести. Такая цикличность и невозможность выйти из заколдованного круга для сверхчеловека становится смыслом его существования: спасти свой город и обеспечить его процветание, отомстив всем врагам, разрушившим его семью. В этой трагедии раскрыта, по сути, философская мораль героев-самосудцев, сформулированная Аристотелем: люди, обладающие превосходящей добродетелью и самообладанием, непременно выходят за границы внешней человеческой бюрократическо-административной системы [11].

Таким образом, современная культура с ее супергероями не представляет горизонт развития личности, сводя его к мести, борьбе, власти силы и меркантильным ценностям.

Для современных исследователей образ героя в традиционных культурах – это проблема современного состояния дел, которая заставляет пристальней вглядываться в происхождение героического. Несмотря на процессы дегероизации, идущие с начала Нового времени по сегодняшний день, возникший в древности образ героя продолжает оставаться эталонным для сознания и в сравнении с ним определяется «дегероизация» или «героизация» эпохи. Современные герои во многом отличаются от прежних, и их условно можно разделить на три группы [12]. Первую группу героев нашего времени представляют богатые и успешные люди, которые отличаются колоссальным влиянием на экономику и политику (Билл Гейтс и Джорж Сорос). Они являются предметом восхищения, образцом и ориентиром для людей, живущих в рыночном обществе конца XX в. Вторую группу современных героев являют фантастические супермены, заполняющие экраны телевизоров и персональных компьютеров (Джеймс Бонд). Как правило, у них миссия: они спасают человечество от фантастических существ-чудовищ, террористов, маньяков и инопланетян. Особенностью кинематографических героев выступает то, что они бессмертны, так как в каждой серии возрождаются авторами сериала. Герои компьютерных игр также обладают запасом «жизней» и не боятся уничтожения. В данном случае героизм, таким образом, является игровым. Третья группа – герои-кумиры. Эстрадные певцы и музыканты, собирающие тысячные толпы зрителей. Жизнь героев-кумиров, порой причастная к наркотикам, толкуется молодёжью как проявление героизма, как бунт против современного общества и несовершенства бытия. Таким образом, основные черты современных героев (по классификации О.А. Бабенко): богатство, сила, яркость образа [12].

Однако образ героя в традиционной культуре акцентирует другие качества героя, прежде всего его культуротворческие функции, направленные на создание культурного пространства. «Культурный герой» – мифический персонаж, который добывает или впервые создаёт для людей предметы культуры, учит их охотничьим приёмам, ремеслам, искусствам, вводит определённую социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники [13]. М.И. Найдорф, рассматривая сакральное «место» человека в мифо-ритуальной культуре, находит, что миф служит организато-

ром действий и взаимодействий членов общества: «Миф, удерживая образ сакрального первособытия, освящал традицию, транслировавшую важные для общества образцы поведения». Миф раскрывает творческую активность культурных героев и обнаруживает сакральность их деяний. Господствующая функция мифа в том, чтобы предоставить модель поведения во время обрядов и особо значимых действий для архаического и традиционного общества. Таким образом, термин «культурный герой», по мнению автора, «используется для обозначения персонажа с такой культурной функцией, которая не противоречит иным его статусам. Этот термин указывает на культуросотворческую (цивилизаторскую) функцию, которую коллектив приписывает данному персонажу (богу, царю, герою и т.п.), обозначая его именем традицию и ритуализированную процедуру, которая этой традицией сохраняется. Человек традиционного общества действует, вступая след в след процедуре-образцу, как бы скрываясь полностью в тени культурного героя. Образцовый («модельный» – по Элиаде) поступок, «прецедентальный акт», удерживаемый мифо-ритуальной памятью коллектива, понимается в нём как порождение культурного пространства, а значимые в нём события (ритуалы) повторяются неизменными и с природной регулярностью. Это, собственно, и называется циклическим временем, в котором и находит и себя, и своё «место» человек традиционного общества» [14, 15].

Архетип героя в теории коллективного бессознательного проявлен во всех культурах и отражён в многочисленных сказках, мифах, былинах, легендах народов Земли. Герой в традиционной культуре не просто сильный человек, но непременно связан с божественным началом (либо фактом рождения, либо масштабом своих деяний-подвигов). Широко известны образы мифических героев: Геракл (Древняя Греция), Илья Муромец (Древняя Русь), Зигфрид (Скандинавия) и многие другие.

И именно такой образ традиционных героев, радикально отличный от привычного нам современного супермена, в культуре Тувы сохранился как в эпическом варианте, так и в танцевальной культуре. Образ, транслирующийся в пространстве этнического танца, создаёт устойчивый фундамент будущего, опорой которого является архетип *мөге – маадыр*.

В тувинской культуре «*маадыр*» подразумевает понятие «герой» [16. С. 271]. Данное явление можно рассмотреть в условной связке *мөге – борец – воин – защитник*, *маадыр – герой*. Также интересна схема: *буха (буга) – бек (бег) – багатур (баатор) – тегин – хан – каган – гэсэр – кесарь – царь* и т.п., которая, на наш взгляд, связана с традицией мужских состязаний *хуреш* и с образом героя в культуре тувинцев [17. С. 70].

Герой в тувинских сказках – храбрый человек с богатырским обликом (едет, возвышаясь до небес), полный решимости бороться со злом, стремящийся победить сильного, коварного врага, он вступает в единоборство со своим соперником и побеждает, показывает себя отважным и сильным [18, 19]. Как отмечают исследователи, богатырские сказки – примечательное явление тувинского фольклора. Богатырская сказка соединяет в себе черты сказочного и эпического повествований. Специфические признаки богатырской сказки у тувинцев выражены сильнее, чем, например, у монголов, находит Э. Таубе [20]. Определённые представления о взглядах предков тувинцев тюрок дают орхоно-енисейские письменные памятники VI–VIII вв. В них

указывается, что стыд сильнее смерти: «Если ты, тюркский народ, сплотившись вокруг своего кагана и беков, будешь жить вместе, в своём отечестве, то твоя жизнь будет счастливой и беды обойдут тебя стороной. Мужественный народ – это сильный народ» [21. С. 97]. В связи с этим следует отметить, что слово *мөге* с тувинского языка переводится как ‘силач, богатырь, борец, сильный’ [22. С. 365]. У Н.В. Абаева отмечено, что *мөге* означает *воин* [16]. В тувинских эпических повествованиях героя нередко нарекают *мөге-маадыр* (богатырь-герой). В богатырских сказках и героическом эпосе можно отыскать эпизоды, где богатыри, встретившись, непременно меряются силой.

Борьба является необходимым элементом всех тувинских героических сказаний, в котором есть упоминание о *танце орла*, ритуальной пляске борцов-победителей. О богатыре говорят: «танцует как орёл, ловок как сокол» [23. С. 36]. Следует отметить, что танец орла – это древний ритуал, он не лишён элементов хореографии в современном понимании, пластика полна глубокого содержания: борец, держа руки воздетыми, плавно взмахивает ими, словно гордо парящий орёл. Танец продолжается поворотом танцующего, подобно кружению в небе орла, и после остановки танцевальное действие завершается похлопыванием ладонями по внешней и внутренней стороне бёдер.

В тувинской народной борьбе *хүреш* зафиксирована ритуальная пляска под общим названием *девиг* [24], в которой семь танцевальных разновидностей: *танец орла*, *танец быка*, *танец сокола*, *танец горного архара*, *танец ласточки*, *танец горного козла*, *танец буддийских монахов*. Однако *танец орла* – единственная современная разновидность пляски *девиг*, которая традиционно исполняется на состязаниях национальной борьбы *хүреш*. *Девиг* – это часть большого представления, неотъемлемая часть праздничного зрелища *хүреш*. Древнее представление включает в себя комплекс, состоящий из схватки *мөгелер* – борцов, действий их секундантов, награждения победителей, одарения зрителей победителями белой пищей – *ак чем* (тув.). В это массовое представление вольно или невольно вовлечены все его участники: зрители, судьи, секунданты, борцы, животные – скакуны, приносимые в дар победителям. Это действие по своей всеохватности и зрелищности напоминает схватки гладиаторов Древнего Рима. В этом народном зрелище центральное место занимает *девиг*, исполняемый борцами – *мөгелер* (тув.). При этом каждый из них стремился выделиться своей статью и мощью [25]. В начале XX в. англичанин Д. Каррутес в монографии «Неизвестная Монголия» пишет, что в верховьях Бей-Кема удалось присутствовать при борьбе по окончании одной из религиозных церемоний: «Победитель исполнял какой-то удивительный танец вдоль всего круга, шлёпал при этом руками сперва о свои бедра, а затем о землю» [26. С. 158].

Анализ пляски *девиг* (*танец орла*, *танец быка*, *танец сокола*, *танец горного архара*, *танец ласточки*, *танец горного козла*) обнаруживает глубокую связь с древними представлениями человека об отношениях с природой (тотемизм), отсюда глубинная ритуальная семантика пластической идентификации животных. «От первобытного культа обожествлённых тотемных предков к небесным (космическим) божествам тэнгриам, а затем и к идее верховного всемогущего Бога (Хан-Тэнгри), у всех тюрко-монгольских народов проявилась общая тенденция к наполнению терминов, первоначально обозначающих конкретные роды и племена <...> в результате чего „бог-бык“ превраща-

ется в Бога вообще». Или другой термин «бога-тур» – «небесный бог-бык» [27. С. 25]. Следует отметить, что зооморфные виды бычьей породы восходят к ещё более архаическим тотемным божествам. Согласно исследованиям некоторых учёных, существует одинаковый тип эволюции общеевропейского понятия «Бог» сначала от тотемных предков – оленей, отражающих охотничий период хозяйственной деятельности, до божества бычьей породы [Там же. С. 46].

Исследователи отмечают, что в любом вербальном контексте и социальном взаимодействии жесты выполняют функцию сообщения. Искусство пляски древнее всех видов искусств, потому что первоисточник пляски есть жест, а жест есть самый простой, а потому и первый способ, которым воспользовался первобытный человек для выражения своих душевных и физических переживаний [28]. Следует заметить, что жесты всегда интенциональны, а чувства артикулируются в мимическом выражении. Жест как элемент древней пляски пробуждает эмоциональный отклик как у танцующих, так и у воспринимающих хореографическое действо. Коммуникация через жест порождает диалог разных культур. Древний человек оперировал жестами как единственным способом общения, в частности, с целью совершения молитвы божеству. Связь танцевального жеста и мировоззрения как системы ценностей прослеживается в структуре ритуальной пляски *деви́г*. Древние тюрки, к которым относятся и современные тувинцы, почитали Вечное Синее Небо (Тэнгри), называли себя голубыми тюрками. Они сформировали определённую систему преклонения Тэнгри через действие-ритуал. Идея поклонения Небу закреплена в жесте, в семантике пластического образа *деви́г* как формула. Сакральный ритуал, в котором жест установлен как акт поклонения и обращения Вечному Синему (Голубому) Небу, метафорически представляет образ круга, существующий как обязательный элемент в движении борцов [29–31]. Древние тюрки ценили не вещи, а поступки, защищающие честь и достоинство. «Особое значение уделялось боевой подготовке мальчиков и юношей. <...> Основой боевой готовности признавались вера в победу, терпение <...> в детях воспитывалось бесстрашие и смелость, а также уважение к старшим» [21. С. 97]. По мнению Л.Н. Гумилёва, «тюрк» переводится как 'сильный, крепкий' [32. С. 28]. Между тем этимологически *маадыр* взаимосвязан через *багатура* (божество) с крупным рогатым скотом (скорее всего с быком), и именно к нему многие исследователи возводят русское слово «бог» [27. С. 64]. По мнению Н.В. Абаева, термин «тюрк» можно интерпретировать одновременно и как «тэнгрианец», и как «сильный, подобно Небесному быку», и как просто «небесный» [Там же. С. 27]. Согласно существующему мнению, в древности «в традиционных верованиях тувинцев, алтайцев, бурят и др. вырабатывалась идея абсолюта, получившего свое выражение в культе „вечного синего Неба“ (тэнгри), у бурят это Хормуст-тэнгри, который воспринимается как „начало всего сущего“, у тувинцев это Курбусту – Верховный Бог. Идея неперсонифицированного всемогущего Небесного Бога как средоточия абсолютного разума (мудрости), силы, власти и милосердия (великодушия) одновременно сохраняло этимологические связи самого слова „бог“ (тенгри) с архаическими представлениями о тотемных божествах животного происхождения и их медиативных (опосредующих) функциях» [33]. В этой связи важную роль играли генеалогические мифы, предания, сказания,

легенды и т.д., которые отражают реальную этническую историю, сколь бы фантастическими они не казались. Социально-политическая линия развития как у монгольских, так и родственных тюркских народов идёт от малых этнических групп к суперэтническим державам (гуннская, различные тюркские каганаты, империя Чингисхана и т.д.), отражаясь в титулатуре светских правителей, военных предводителей и др.: *буха* (тув. *буга*) – *бек* (тув. *бег*) – *багатур* (*баатор*, тув. *маадыр*) – *тегин* – *хан* – *каган* – *гэсэр* (тув. *кезер*) – *кесарь* – *царь* и т.п. [17. С. 19].

Рассмотрим образы Неба и Земли в жестуально-кинетической семантике тувинского танца. *Девиг* – это объединяющее действие, имеющее глубинные сакральные шифры, воспроизведённый *мөгө* – это ритуал, в котором заложены Тайны Знания, Слова, Умения. Исполняемый борцами завершающий элемент в виде круга, кинетическая фигура в пространстве – геометрический канон, который закрепляет и дублирует солярный символ. Жест шлепка о бедро и землю – сакральное проявление танца, закодированный текст. Так, в тувинском языке существует выражение *балдыры катпаан* ‘ещё не набравший сил’, *балдыры дыңзыыр* ‘набираться сил’ или *балдырлыг кижиги* – ‘имеющий сильные бёдра’, что означает твёрдо стоящий на земле человек [35. С. 213]. Следовательно, выражение, обозначающее твёрдо стоящего на ногах человека, выражает идею мощи ног борца, его способности удержаться в момент схватки с противником, так как по правилам борьбы *хүреш* касание на три точки считается проигрышем. Образ, пластически обозначенный в танце орла, в танце быка и т.д., одновременно подразумевает божество, медиум (посланник) Неба и Земли. Семантика широко воздетых к небу рук, как в жесте-адорации, выражает обращение к Небу-созидателю. В связи с этим заметим, что слово *мөгө* (‘силач, борец, богатырь, сильный’) сопоставимо с глаголом *мөгөөр*, имеет значение ‘преклоняться, кланяться’ [22. С. 365, 366]. Древние якуты называли танец словом, которое обозначалось от глагола ‘кланяюсь, молюсь’. Лейтмотивом поведения танцевального действия были поклоны [36]. Отсюда главные персонажи – богатыри – многократно совершали поклоны при обращении к божествам, хозяевам земли, друг к другу. Глубокий благодарственный поклон – канонизированное танцевальное движение, отражающее суть намерений человека – его миролюбие, почтение, уважение, благодарность.

В настоящее время, как отмечают исследователи, происходят неизбежные процессы глобализации, которые влияют на культурные традиции Тувы. В процессе перехода к современным стандартам жизни от традиционных норм поведения, свойственных кочевому обществу, у народа, проживающего на территории Тувы, наблюдается неизбежный «социокультурный шок» [37]. Однако единство целостности культурной системы, являясь необходимым условием для сохранения традиционной культуры, неизбежно находит способы существовать в новых условиях. С изменением одного исторического периода в идеологических представлениях на центральной арене появляется другой, уступив новому периоду с его обновлёнными культурными ценностями [33, 34]. В данном случае важная ключевая роль принадлежит обычаям, ритуалам, моральным нормам, которые являются регуляторами поведения людей. «Культура любого народа – это целостная система, состоящая из набора элементов, которые, в свою очередь, связаны отношениями функцио-

нальной зависимости, и должна быть рассмотрена в качестве системы необходимых связей и отношений» [38. С. 43]. Человек видит мир не так, как диктует непосредственный опыт, а как диктует более высокая, чем непосредственный опыт, инстанция – инстанция культурных истин [39]. А культура есть система определённых семантических шифров – традиций, носителем которых является тот или иной народ. Несмотря на кажущееся забвение традиций, она продолжает существовать, приобретая новые формы.

Основные выводы, полученные в результате данного исследования:

1. Определены особенности традиционного героя, отражённые в тувинском танце, которые выражаются в следующем: эпический герой-богатырь, сохранивший в культурной традиции представления о Силе, Отваге, присущие Герою, Воину, Борцу, Защитнику, который является посланником Неба.

2. Выявлена специфика жестов (пластики) тувинского танца, связанная, с одной стороны, с выражением Неба: круг как обязательный элемент танца прорисовывается в пространстве продвижением по ходу солнца, маркируемый как обращение к Всевышнему Небу-Тенгри, с другой стороны, твёрдым стоянием (поддержкой) на земле – жест шлепка о бедро, о землю. Суть танцевальной церемонии выражает идею почитания Неба.

3. Определена ценность сохранной традиции, которая состоит в том, она привносит в современный глобализованный мир ориентиры развития будущего, обращаясь к базовым истокам, основное значение которых состоит в трансляции культурных идеалов, фиксирующих идею связи земного и небесного, мирского и сакрального.

Таким образом, *деви́г* – церемония, выражающая идею преклонения Вечному Синему Небу (Тэнгри), исполнение его происходит от лица *мо́ге* – борца, героя – *маадыра*; это жест, выраженный в пляске со сложной формой адорации Вечному Синему Небу. В специфике *деви́г*, по нашему мнению, сохраняется этнокультурная традиция, связанная с представлениями тувинского народа об образе героя – *мо́ге-маадыра*, обращающегося к Небу и твёрдо стоящего на Земле.

Литература

1. Султангареева Р.А. Танцевальный фольклор башкир. Уфа : Гилем, Башк. энцикл., 2013. 128 с.
2. Шинжина А.И. Основы алтайского танца. Күрее-Жангар. Горно-Алтайск : Юч-Сумер-Белуха, 2004. 164 с.
3. Молдобакиров З.А. Кыргыз бийлеринин тарыхы (История кыргызского танца). Бишкек, 2018. 164 с.
4. Самжид Р. Хүн байгалийн шүтэлцээ бай монгол бүжгийн гарал үүсэл, хөгжлийн ухаанд (Об истоках происхождения монгольского танца и его взаимосвязь с Природой) // Танец как историко-культурное наследие монголоязычных народов : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию юбилею и 57-летию творческой деятельности П.Т. Надбитова. Элиста : КИГИ РАН, 2014. 262 с.
5. Hee Jung Lee. Storytelling of the Korean traditional dance “The Hahoe Mask” using interactive multimedia. 2006. URL: <http://scholarworks.rit.edu/theses> (дата обращения: 20.06. 2018).
6. A study of traditional dance and drumming in Tanzania with the African Traditional Dance Group. Swahili forum. 2013. (20). P. 67–84. URL: http://www.qucosa.de/fileadmin/data/qucosa/documents/13746/SF_20_Sanga (дата обращения: 24.06. 2018).
7. Kukhta M.S., Kazmina O.V., Sokolov A.P., Arventjeva N.A., Soroka A.A., Homushku O.M., Zaitseva S.V., Sergeyeva M.M. The influence of glass and metal properties on the peculiarities of an item of art’s shaping in ethnostyle // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2014. Vol. 66, № 1. P. 1–6.

8. Kukhta M.S., Pelevin E.A. Ethno-Design as the Basis for the Formation of a Tolerant Attitude to the Traditions of Different Cultures // *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 166. P. 680–683.
9. Kukhta M.S., Homushku O.M., Kornienko M., Kutsenko L. Experience of integrating humanities and natural sciences into the educational environment // *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 206. P. 369–373.
10. Полак Ф. Образ будущего. М., 1961.
11. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 4 / пер. с древнегреч.; общ. ред. А.И. Доватура. М. : Мысль, 1984. 830 с.
12. Бабенко О.А. Образ героя в культуре: дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 1999. <http://www.dissercat.com/content/obraz-geroya-v-kulture> 141 с. (дата обращения: 20.05.2018).
13. Мелитинский Е.М. Культурный герой // *Мифы народов мира*: в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. Т. II. М., 1982. С. 25–28.
14. Элиаде М. Аспекты Мифа. М., 1995. <https://e-libra.ru/read/165203-aspekty-mifa.html> (дата обращения: 04.04.2017).
15. Найдорф М.И. «Герой культуры» в картине мира: к теории культурологического исследования // *Вестник РХГА*. 2013. № 14. С. 293–304.
16. *Тувинско-русский словарь*. М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. С. 271.
17. Абаев Н.В. Тэнгрианство и ранние формы религии тюрко-монгольских народов Алтай-Байкалии. Кызыл, 2010. 131 с.
18. *Тувинские народные сказки* / сост. З.Б. Самдан. Новосибирск : Наука, 1994. 460 с.
19. *Тыва тоолдар*. Тувинские сказки. Кызыл, 1972. С. 32.
20. Taube E. Nadwort // *Tuwinische Volksmärchen* / Herausgegeben von Erka Taube. Berlin, 1978. S. 317–352.
21. Урянхай. Тыва дептер : антология / сост. С.К. Шойгу. Кызыл : ОАО «Тываполиграф», 2014. Т. I. 592 с.
22. *Толковый словарь тувинского языка* / под ред. Д.А. Монгуша. Новосибирск : Наука, 2011. 798 с. (Т. II: К–С).
23. Самбу И.У. Тувинские народные игры : историко-этнографический очерк. Кызыл, 1978.
24. Татаринцев Б.И. Этимологический словарь тувинского языка. Т. II. Новосибирск, 2002. С. 114.
25. Санчай Ч.Х. «Танец орла» – духовно-художественное наследие тувинского народа // *Новые исследования Тувы*. 2014. № 1.
26. Кон Ф.Я. За пятьдесят лет // *Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев* (конец XIX – начало XX века). Кызыл, 2003.
27. Абаев Н.В. Парадигма самоорганизации в тэнгрианско-буддийской номадической цивилизации Внутренней Азии. Абакан, 2011. 126 с.
28. Пименова Ж.В. Эстетика жеста в контексте танцевальной коммуникации [Электронный ресурс]. URL: <https://vivliophica.com/articles/art/109097/1> (дата обращения: 07. 04. 2017).
29. Санчай Ч.Х. Культурные предпосылки возникновения тувинского хороводного танца «Челер-ой» // *GAUDEAMUS IGITUR. Современные гуманитарные исследования*. 2016. № 3. С. 52–56.
30. Санчай Ч.Х. Семантика танца и символическая пластика в обрядовой системе тувинцев // *Журнал Сибирский Федеральный университет. Серия: гуманитарные науки* / Сибирский федеральный университет [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29757788>
31. Санчай Ч.Х., Кухта М.С. Истоки тувинской хореографии // *GAUDEAMUS IGITUR. Современные гуманитарные исследования*. 2015. № 3. С. 37–41.
32. Гумилёв Л.Н. Древние тюрки. М., 2002. 504 с.
33. Хомушку О.М. Религиозные традиции Саяно-Алтая как фактор формирования этноэкологической культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21159114> (дата обращения: 27.03.2017).
34. Безертинов Р.Н. Тэнгрианство – религия тюрков и монголов. Казань : Слово, 2004. 448 с.
35. *Толковый словарь тувинского языка* / под ред. Д.А. Монгуша. Новосибирск: Наука, 2003. 599 с. (Т. I: А–Й).
36. Лукина А.Г. Круговой танец осуохай: идеи, образы, символы [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/krugovoy-tanets-osuohay-idei-obrazy-simvol> (дата обращения: 09. 03. 2017).

37. Сергеева М.Н. Молодёжь Тувы и её информационная культура в период глобализации: аспекты адаптации: автореф. дис. ... канд. культурологии. Красноярск, 2017. 184 с.
38. Малиновский Б. Научная теория культуры. М. : ОГИ, 1999.
39. Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 688 с.

Choygan H. Sanchay, Tuva State University (Kyzyl, Russian Federation).

E-mail: choykasanchai@mail.ru

Olga M. Khomushku, Tuva State University (Kyzyl, Russian Federation).

E-mail: hom17@mail.ru

Maria S. Kukhta, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 99–109.

DOI: 10.17223/22220836/33/8

TRADITIONAL VALUES ASSOCIATED WITH THE IMAGE OF A HERO IN TUVAN DANCE

Keywords: ethnic dance; gesture semantics; the concept of a hero; moge-maadyr; devig; eagle dance.

The main idea of our work is that the image of a Hero in Tuvan culture, the *maadyr*, is being studied in the space of the dance culture that exists on the territory of the republic. Kinetic and artistic identity, preserved in the plastics of ritual dance allows us to supplement existing information about the character of the heroic image

The purpose of the work is to analyze the ethnic *devig* dance and the values associated with the image of a hero, which is sacred to the Tuvan people. The main goals are to reveal the epic foundations of the archetype of the *maadyr*, explore the semantics of the ritual *devig* dance, and to reveal the sacral semantics of the gestures and plastics of the hero (Connection with Heaven and Earth).

In this study, the following methods are used: the comparative method which allows us to reveal the specific features of the image of a modern and traditional heroes, the cultural historical method which is used to analyze and study the specifics of processes in the system of spiritual culture, the semantic method which allows us to reveal the early kinetic forms as sign patterns that have developed in different cultural-historical periods, the structural-functional method which represents dance as a system based on the understanding of gestures.

The main results of this study:

1. Determination of specific features of the traditional hero, which are reflected in the Tuvan dance and expressed by following: the epic hero who preserved the notions of power, courage, which is inherent in the hero, warrior, fighter, protector, who is the messenger of Heaven.

2. The specificity of the gestures (plastics) of the Tuvan dance is revealed, which is on the one hand connected with the expression of the Sky – the circle, an indispensable element of the dance, drawn in space by the progress of the sun, marked as an appeal to the Supreme Sky-*Tengri*, and represents the firm state (support) of Earth – the gesture of slapping the hip and the ground. The essence of the dance ceremony is the idea of worshipping heaven.

3. Determination of the value of the preserved tradition, which consists of the idea of the globalized world's reference point for the development of the future, referring to the roots, the main significance of which is to translate cultural ideals that fix the idea of the connection between earth and heaven, secular and sacred.

Thus, the *devig* dance is a ceremony that expresses the idea of worshipping the Eternal Blue Sky (*Tengri*). It is performed by the *moge* – a fighter, a hero, a *maadyr*. This is a gesture, expressed by the dance with a complex form of adoration of the Eternal Blue Sky. In the specifics of the *devig* dance, in our opinion, the ethno-cultural tradition is being preserved and connected with the view of the Tuvan people on the image of the hero – the *moge-maadyr*, who is turned to Heaven but stands firmly on the ground.

References

1. Sultangareeva, R.A. (2013) *Tantseval'nyy fol'klor Bashkir* [Dance Folklore of Bashkirs]. Ufa: Gilem, Bashk. entsikl.
2. Shinzhina, A.I. (2004) *Osnovy altayskogo tantsa. Küreye-Jangar* [Fundamentals of Altaic Dance. Küreye-Jangar]. Gorno-Altaysk: Yuch-Sumer-Belukha.

3. Moldobakirov, Z.A. (2018) *Kyrgys biylerinin tarykhy* [History of Kyrgyz Dance]. Bishkek: [s.n.].
4. Samzhid, R. (2014) [On the origins of Mongolian Dance and its connection with Nature]. *Tanets kak istoriko-kul'turnoe nasledie mongoloyazychnykh narodov* [Dance as a Historical and Cultural Heritage of Mongolian-Speaking Peoples]. Proc. of the International Conference. Elista: RAS.
5. Hee Jung Lee. (2006) *Storytelling of the Korean traditional dance "The Hahoe Mask" using interactive multimedia*. [Online] Available from: <http://scholarworks.rit.edu/theses>. (Accessed: 20th June 2018).
6. Anon. (2013) A study of traditional dance and drumming in Tanzania with the African Traditional Dance Group. *Swahili forum*. 20. pp. 67–84. [Online] Available from: http://www.qucosa.de/fileadmin/data/qucosa/documents/13746/SF_20_Sanga. (Accessed: 24th June 2018).
7. Kukhta, M.S., Kazmina, O.V., Sokolov, A.P., Arventieva, N.A., Soroka, A.A., Homushku, O.M., Zaitseva, S.V. & Sergeeva, M.M. (2014) The influence of glass and metal properties on the peculiarities of an item of art's shaping in ethnostyle. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. 66(1). pp. 1–6
8. Kukhta, M.S. & Pelevin, E.A. (2015) Ethno-Design as the Basis for the Formation of a Tolerant Attitude to the Traditions of Different Cultures. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 166. pp. 680–683. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.12.596
9. Kukhta, M.S., Homushku, O.M., Kornienko, M. & Kutsenko, L. (2015) Experience of integrating humanities and natural sciences into the educational environment. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 206. pp. 369–373. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.10.067
10. Polak, F. (1961) *The Image of the Future*. Amsterdam; London; New York: Elsevier.
11. Aristotle. (1984) *Sochineniya: v 4 t.* [Works. In 4 vols]. Vol. 4. Translated from Ancient Greek by A.I. Dovatur. Moscow: Mysl'.
12. Babenko, O.A. (1999) *Obraz geroya v kul'ture* [The Image of a Hero in Culture]. Philosophy Cand. Diss. Rostov-on-Don. [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/obraz-geroya-v-kulture> 141 s. (Accessed: 20th May 2018).
13. Melitinsky, E.M. (1982) Kul'turnyy geroy [The hero in culture]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of the World. In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 25–28.
14. Eliade, M. (1995) *Aspekty mifa* [Aspects of Myth]. [Online] Available from: <https://e-libra.ru/read/165203-aspekty-mifa.html>. (Accessed: 4th April 2017).
15. Naydorf, M.I. (2013) The “Hero of Culture” in the picture of the world: to the theory of cultural studies. *Vestnik RKhGA – Herald of the Russian Christian Academy for Humanities*. 14. pp. 293–304. (In Russian).
16. Tenishev, E.R. (ed.) (1955) *Tuvinsko-russkiy slovar'* [Tuvan-Russian Dictionary]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey.
17. Abaev, N.V. (2010) *Tengrianstvo i rannie formy religii tyurko-monogol'skikh narodov Altay-Baykalii* [Tengrism and the Early Forms of Religion of the Turkic-Mongolian Peoples of Altai-Baikal]. Kyzyl: [s.n.].
18. Samdan, Z.B. (ed.) (1994) *Tuvinskie narodnye skazki* [Tuvan Folk Tales]. Novosibirsk: Nauka.
19. Anon. (1972) *Tyva tooldar. Tuvinskie skazki* [Tuvan Tales]. Kyzyl: [s.n.].
20. Taube, E. (ed.) (1978) *Tuwinische Volksmärchen* [Tuvan Folk Tales]. Berlin: Akademie Verlag. pp. 317–352.
21. Shoygu, S.K. (ed.) (2014) *Uryankhay. Tyva depter* [Uryanhaj. Tyva Depter. An Anthology]. Vol. 1. Kyzyl: Tyvapoligraf. pp. 97.
22. Mongush, D.A. (ed.) (2011) *Tolkovyy slovar' tuvinskogo yazyka* [A Dictionary of the Tuvan Language]. Vol. 2. Novosibirsk: Nauka. pp. 365, 366.
23. Sambu, I.U. (1978) *Tuvinskie narodny igry: istoriko-etnograficheskiy ocherk* [Tuvan Folk Games]. Kyzyl: [s.n.]. pp. 36
24. Tatarintsev, B.I. (2002) *Etimologicheskii slovar' tuvinskogo yazyka* [An Etymological Dictionary of the Tuvan Language]. Vol. 2. Novosibirsk: Nauka. pp. 114.
25. Sanchay, Ch.Kh. (2014) “Dance of the eagle” – spiritual and artistic heritage of Tuvan people. *Novye issledovaniya Tyvy – New Research of Tuva*. 1. pp. 113 – 119. (In Russian).
26. Kon, F.Ya. (2003) Za pyat'desyat let [In fifty years]. In: Kuzhuget, A. (ed.) *Traditsionnaya kul'tura tuvintsev glazami inostrantsev (konets XIX – nachalo XX veka)* [Traditional Culture of Tuvans in the Eyes of Foreigners (the end of the 19th – early 20th century)]. Kyzyl: Tyvinskoe knizhnoe izdatel'stvo. pp. 158.

27. Abaev, N.V. (2011) *Paradigma samoorganizatsii v tengriansko-buddiyskoy nomadicheskoy tsivilizatsii Vnutrenney Azii* [The Paradigm of Self-Organization in the Tengri-Buddhist Nomadic Civilization of Inner Asia]. Abakan: [s.n.].
28. Pimenova, Zh.V. (2013) *Estetika zhesta v kontekste tantseval'noy kommunikatsii* [Aesthetics of Gesture in the Context of Dance Communication]. [Online] Available from: <https://vivliophica.com/articles/art/109097/1>. (Accessed: 7th April 2017).
29. Sanchay, Ch.Kh. (2016) Kul'turnye predposylki vozniknoveniya tuvinskogo khorovodnogo tantsa "Cheler-oy" [The cultural background of the Tuvan circular dance Cheler-oy]. *GAUDEAMUS IGITUR. Sovremennye gumanitarnye issledovaniya*. 3. pp. 52–56.
30. Sanchay, Ch.Kh. (2017) Semantics of dance and symbolic plastic movements in Tuvan ceremonial system. *Zhurnal Sibirskiy Federal'nyy universitet. Seriya: gumanitarnye nauki – Journal of Siberian Federal University. Humanities*. 10(7). pp. 1002–1006. DOI: 10.17516/1997-1370-0109
31. Sanchay, Ch.Kh. & Kukhta, M.S. (2015) Istoki tuvinskoy khoreografii [The roots of Tuvan choreography]. *GAUDEAMUS IGITUR. Sovremennye gumanitarnye issledovaniya*. 3. pp. 37–41.
32. Gumilev, L.N. (2002) *Drevnie tyurki* [Ancient Turks]. Moscow: AST. pp. 28
33. Khomushku, O.M. (2013) Religious traditions of the peoples of the Sayan-Altai as a factor of formation of ethnos-ecological culture. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The World of Science, Culture and Education*. 6(43). pp. 489–492. [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21159114>. (Accessed: 27th March 2017). (In Russian).
34. Bezertinov, R.N. (2004) *Tengrianstvo – religiya tyurkov i mongolov* [Tengrism: Religion of Turks and Mongols]. Kazan: Slovo.
35. Mongush, D.A. (ed.) (2003) *Tolkovyy slovar' tuvinskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Tuvan Language]. Vol. 1. Novosibirsk: Nauka. pp. 213–233.
36. Lukina, A.G. (2006) Osuokhai Circular Dance: Ideas, images, symbols. *Vestnik Yakutskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3(4). pp. 69–72. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/v/krugovoy-tanets-osuohay-idei-obrazy-simvoly>. (Accessed: 9th March 2017). (In Russian).
37. Sergeeva, M.N. (2017) *Molodozh' Tuvy i ee informatsionnaya kul'tura v period globalizatsii: aspekty adaptatsii* [Young People of Tuva and its Information Culture During the Period of Globalization: Aspects of Adaptation]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Krasnoyarsk.
38. Malinovsky, B. (1999) *Nauchnaya teoriya kul'tury* [The Scientific Theory of Culture]. Moscow: OGI. pp 43–44.
39. Lobok, A.M. (1997) *Antropologiya mifa* [The Anthropology of Myth]. Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii.