

УДК 391(571.151)

DOI: 10.17223/22220836/41/19

И.Н. Зуев, И.Л. Мусухранов, Е.Г. Романова

АСПЕКТЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ НАРОДНОГО И НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА АЛТАЯ

Развитие алтайского танца тесно связано с историей алтайского народа. Современные алтайцы, как и другие тюркские народы Южной Сибири, не сохранили традиционные танцы в том виде, в котором они исполнялись в быту, поскольку искусство танца имеет пространственно-временной характер и записывать его трудно. При анализе народного танца необходимо применять инструментарий всех областей искусствознания, системный и междисциплинарный подходы. Именно в этом авторы видят дальнейший исследовательский горизонт. В современных условиях, когда самосознание каждого народа повышается, хореографическое искусство как часть духовной культуры народа откликается на все события жизни.

Ключевые слова: алтайский танец, традиционная хореография, сценический танец, традиционная культура, народы Алтай, исследователи Алтая, деятели культуры Алтая.

Одной из актуальных проблем современной хореографии, ее теоретического осмысления, является изучение истоков народно-сценического танца. О том, что в этой области историко-культурологического знания существуют лакуны, свидетельствуют отсутствие учебных пособий, неполнота комплексов учебно-методической литературы. Специалисты-хореографы как в учебном процессе, так и в постановочной практике сталкиваются с необходимостью наличия четкой теоретической конструкции, разработанности научного аппарата в данном вопросе.

В народном танце, тесно связанном с жизнью и бытом народа, особенно ярко проявляются особенности его характера, чувства, темперамент, манера художественного мышления, т.е. создается своеобразный «хореографический портрет нации». Народный танец пластически выражает этнический исторический опыт, является своего рода художественным воплощением исторической памяти нации и таким образом влияет на укрепление национального самосознания. Значение теоретического осмысления фольклора в развитии хореографии (как и в музыкальном или декоративно-прикладном искусстве) трудно переоценить. Он является источником идей, выразительных средств, нередко становится эстетическим эталоном в творческой деятельности современного балетмейстера.

Фольклорный танец включает в себя мифологию, устное народное творчество, обряды и ритуалы, выраженные посредством танца. В этом значении фольклорный и народный танец совпадают полностью. В рамках настоящей статьи авторы будут говорить о народном танце как о танце с фольклорной первоосновой. Здесь и далее мы будем использовать фольклорный и народный танец в качестве синонимов, отделяя от профессионального народно-сценического, для полноценного воспроизводства которого требуются профессиональная подготовка и зритель. Одно из свойств хореографического

фольклора заключается в том, что он не рассчитан на воспроизведение в любой момент, а связан с празднично-обрядовым кругом народного календаря. Это коренным образом, онтологически отделяет его от народно-сценического танца, который воспроизводится в связи с эстетическими запросами.

Национальное своеобразие танцевальной культуры народа связано с устойчивой исторической общностью языка, территории, экономической жизни, психологического склада, культуры быта, обычаев и традиций. Национальное искусство несет в себе одновременно своеобразие и того, что оно отражает, и того, как отражает. Все это находит свое выражение в народном танце, влияет на характер пластики. Отсюда танцы одного народа не похожи на танцы другого, и даже у одного этноса, разделенного географически, танцы различаются. Например, русский народный танец имеет общие черты, свойственные русскому танцу вообще, но вместе с тем имеет и яркие областные особенности. Танцевальная культура в географически удаленных друг от друга территориях разнится и характером, и манерой исполнения, и своеобразием рисунка, и тематикой. Основная сложность в изучении данной проблематики состоит в сложности «перевода» пластического языка в речевой дискурс. Отсюда сложность в фиксации и письменном описании хореографии. Возможны разночтения и неверные толкования записей исследователей прошлого из-за отсутствия согласованной методологии и категориального аппарата.

Анализируя народный танец народов Алтая, необходимо обратиться к первым упоминаниям о нем в различных исторических источниках. Надо отметить, что, несмотря на довольно обширную этнографическую литературу, специальных исследований по танцевальной культуре тюркских народов Южной Сибири пока мало. Не существует и всестороннего исследования танцевальной культуры Горного Алтая. Наиболее ранние конкретные свидетельства о бытовании танцев у современных тюркских народов Южной Сибири относятся к XVIII в., исследователи и путешественники в своих трудах упоминают о празднествах и увеселениях этих народов и связанных с ними плясках.

К таким источникам относятся описательные работы этнографов, академиков Санкт-Петербургской Императорской Академии наук И.Г. Георги и П.С. Палласа (XVIII в.). В XIX в. эти сведения пополняются К.Г. Костровым, В.И. Вербицким, А.М. Гороховым, В. В. Радловым. Сведения о танцах алтайцев в этой литературе крайне скудны. Так, В.И. Вербицкий в работе «Алтайские инородцы» (1893) писал, что на пирах «пьют, поют, пляшут, играют в бега, вырывая платок, халат или сапоги» [1]. Е.Г. Грум-Гржимайло в исследовании «Западная Монголия и Урянхайский край» (1926) отмечал, что танцы получили свое развитие у оседлых народов, у кочевников же они не пользуются «особой любовью». Видный исследователь Л.П. Потапов вообще категорически отрицал наличие танцевальных традиций у этих народов [2].

Из перечисленных источников только у А.М. Горохова, посетившего Горный Алтай в первой половине XIX в., можно обнаружить краткое описание фольклорных танцев, которые исполнялись в празднично-обрядовой практике: «Среди алтайской молодежи большой популярностью пользовался „Курее ойын“ (Круговой танец): ставши в кружок, веселящиеся берутся за руки и, кривляясь всем телом, только подскакивают друг к другу; в том со-

стоит вся пляска» [3]. В танце «*Каза бийе*» Горохов видит безыскусное подражание движениям птиц: «Движения танцоров в танце „*Чайдын ойыны*“ („Глухаринины игры“) напоминали движения птиц на глухарином току. В танце „*Ийт-желек*“ присутствовали элементы, напоминающие бег собаки» [Там же].

Уже этот факт, имеющий в своей основе упрощенные схемы бытовавших у алтайцев танцев в XIX в., ставит под сомнение укоренившийся тезис известного ученого-этнографа Л.П. Потапова об отсутствии в прошлом танца у этого народа. На наш взгляд, подтверждение наличия традиционных форм искусства у алтайцев можно найти у видного исследователя А.В. Анохина. В 1908–1910 гг., вместе с Г.Н. Потаниным совершая первые поездки на Алтай, в Северную Монголию, к хакасам и тувинцам, А.В. Анохин (этнограф, композитор, музыковед) собирает материалы по фольклору и народной музыке тюркских племен, публикует доклады «Народное песенно-музыкальное творчество алтайцев, монголов и шорцев» и «Об азиатской музыке тюркских и монгольских племен». Им записано более 500 текстов народных песен, около 800 напевов алтайцев, телеутов, хакасов, тувинцев. Глубоко изучив традиционную музыку, композитор создает около 100 вокальных произведений, сюиту «Хан-Алтай», сценические поэмы «Хан-Эрлик», «Талай Хан» и др. Изучая фольклор и верования алтайцев, А.В. Анохин оставил обширный материал также и об алтайском шаманизме: «Мне хотелось выказать шамана (по алтайски – кам) как артиста, может быть первого в мире, если глубже заглянуть в историю развития религиозного искусства такого артиста который чрезвычайно глубоко и искренне погружается в свою роль, весь отдается экстазу до обморочного состояния. Мы имеем возможность наблюдать на Алтае много таких случаев. Во всяком случае здесь меньше всего встречается той искусственности, которой пользуются наши артисты на своих сценах. Кам в своей роли больше артист, чем наши артисты на сцене. Помимо психологического достоинства, о котором я сейчас сказал, кам интригует внимание своей оригинальностью: костюмом, ритмическими ударами в бубен, пластичностью движения, пляской, кружением, экстазным пением молитв и пр.» [4. С. 250–252]. Нам представляется необходимым обратить особое внимание на фигуру родового шамана алтайцев, поскольку именно в шаманском обряде, сохранившемся в практически неизменном виде до настоящего времени, можно найти синкретизм архаичных художественных практик, выражаемых в обряде и ритуале.

Авторы настоящей статьи во время экспедиционного исследования культуры шаманизма на территории Горного Алтая (2017) убедились, что народные танцы, в том числе и описанные Гороховым, бытуют в современном культурном пространстве.

1. Участники «*Курее ойын*» (свадьба, Усть-Канский район), взявшись за руки, образуют два круга и под звуки музыкального инструмента *икили* исполняют замысловатый танец с последовательным смыканием и разъединением кругов, сопровождая свои действия песнями.

2. Танец «*Он чаа*» (там же) исполняется юношами и девушками, которые попарно выстраиваются в ряд, держась за руки. Рисунок танца зависит от первой пары. Юноши и девушки, двигавшиеся вперед, останавливаются вслед за ведущими и вместе с ними восклицают: «*Он чаа*». После этого, по-

вернувшись друг к другу, хлопают ладонями правой руки по ладони напарника или напарницы, затем с возгласом «оп чаа» производят хлопок ладонями левой руки. Вслед за этим грозят друг другу попеременно пальцами правой и левой руки.

Таким образом, можно подвергнуть сомнению мнение Потапова об отсутствии у народов Алтая собственной хореографии. Это подтверждают как наблюдения авторов, опиравшихся на работы Анохина, так и исследования, о которых будет упомянуто ниже.

Исследователи феноменов и артефактов традиционной культуры Алтая, археологи, историки, этнографы, исследователи языка, мифологии и фольклора не выходили за рамки исследовательских задач своей области научного знания. Записи танцев носили упрощенно описательный характер, следовательно, многое в бытовой хореографии народов, скорее всего, безвозвратно утеряно. Искусство танца – искусство пространственно-временное, и фиксировать его принципиально трудно. В первой трети XX в. в результате применения междисциплинарных методов был разработан описательно-графический способ, которым пользуется большинство хореографов сегодня. Первые исследования отечественных ученых в области танцевального народного творчества, ставшие достоянием науки, относятся к 30-м гг. XX в. Именно в это время особое внимание начинает уделяться созданию народно-сценических постановок на материале традиционной культуры и фольклорной хореографии. В строго научном плане народный танец как феномен фольклора изучен и исследован лишь во второй половине XX в. В нашей стране, вернее на территории СССР, появляются научные труды, в которых прослеживается история и раскрываются пути развития хореографического творчества отдельных народов. Методологической основой научных исследований в области народного хореографического творчества в нашей стране могут служить концептуальные подходы, нашедшие отражение в работах ученых. К середине XX в. появляются теоретические труды по народному танцу. В 1964 г. синтезом теории и практики этнохореографии становится монография «Образы русской народной хореографии» К.Я. Голейзовского. Также, несомненно, большое значение имеют вышедшие в разное время работы С.С. Лисициан, Ю.М. Чурко, Э.А. Королевой, М.Я. Жорницкой. Однако специфичность задач профессиональных балетмейстеров и руководителей самодеятельных танцевальных коллективов, практическая направленность их поисков придает их исследованиям сугубо эмпирический характер, они не стремятся к раскрытию закономерностей художественно-исторического развития танцевального наследия.

Впервые проблема изучения алтайского хореографического фольклора была поставлена Научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы Управления культуры Алтайского крайисполкома в 1985 г. В июле того же года краевым и Горно-Алтайским областными центрами были организованы экспедиции в Онгудайский и Усть-Канский районы Горного Алтая при участии преподавателей кафедры Алтайского государственного института культуры и отделения хореографии Алтайского краевого культурно-просветительного училища. Во время экспедиций состоялись встречи с К.Ф. Малчиевым, работавшим в то время в Усть-Кане, с пожилыми жителями районов. Особенно ценными сведениями поде-

лился Е.М. Чапьев (с. Ело Онгудайского района). Им были показаны алтайские танцы «Скачки» и «Беркут», упоминал он и об алтайском танце «*Карлагаш*». Отчеты о фольклорных экспедициях составлены Н.Н. Рябцевой, заведующей отделом хореографической самостоятельности НМЦ НТ и КНР Управления культуры Алтайского крайисполкома, и вместе с записями танцев, аудио- и фотоматериалами хранятся в архиве центра.

8 декабря 1985 г. состоялась краевая научно-практическая конференция «Алтайский фольклор и его роль в развитии народной хореографии края», положившая начало научному подходу в изучении алтайского народного танца. В ней с докладами выступили Г.А. Лебедева, Н.А. Герасимова, А.П. Батырев, К.Ф. Малчиев, А.А. Тозыяков. На конференции перед хореографами Алтая были поставлены задачи жанровой классификации танцевального искусства, описания его традиционных форм, систематизации выразительных средств. В выступлениях докладчиков ставились вопросы о путях становления алтайской хореографии, влиянии русского хореографического искусства на формирование алтайского танца, о национальной танцевальной музыке. В 1985 г. выходит сборник «Алтайские танцы» [5], в который вошли танцы из репертуара самостоятельных танцевальных коллективов, поставленные К.Ф. Малчиевым – «*Ат Жарыш*» («Конные скачки»), «*Кийис*» («Изготовление кошмы»), «*Ойын*» («Игра»), В.А. Тозыяковой – «Звени, топшуур», Н.Г. Калкиной – «Цветы маральника», А.П. Батырева – «Цвет времени».

Осенью 1986 г. на территории Горно-Алтайской области работала группа Северной экспедиции Института этнографии АН СССР. Возглавляла группу старший научный сотрудник, член художественного методического совета управления музыкальных учреждений, ученый-исследователь народного хореографического искусства М.Я. Жорницкая. Задачи группы определялись как сбор полевого материала по теме: «Сравнительное изучение народного хореографического искусства коренного населения Сибири». Основное внимание было уделено выявлению функции танцев в традиционной и бытовой культуре алтайцев (проведение досуга, праздники, обряды жизненного цикла). Сбор материала проводился в Улаганском, Кош-Агачском, Онгудайском, Усть-Канском и Турочакском районах. Полевой материал зафиксирован на кино- и фотоплёнке, записаны песни и наигрыши алтайского народа.

«Трудно согласиться с категоричным утверждением Л.П. Потапова что „искусство танца у алтайцев отсутствует“, – напишет в своей статье М.Я. Жорницкая. – У алтайцев были танцы. В этом мы убеждены теперь бесспорно. Нет народа, у которого не было бы танца – подтверждением этому служит материал экспедиций разных лет. Пластический рисунок есть у всех людей, его даже не надо искать – все лежит на поверхности. Другое дело насколько это в народе развито. Есть народности, у которых танец скрыт в том или ином обряде, ритуале, и неспециалисту трудно вычленить танцевальные элементы из этого обряда. В алтайских селениях я увидела подлинно народные истоки, и то, что мне удалось услышать, увидеть, то сочетание песни и пляски, которое алтайцы называют „*куреелей турала кожондоор*“ („стоя петь в кругу“), – позволяет сегодня сказать, что это и есть истоки кругового танца, входившего прежде в обрядовое свадебное действо. Пластика движений этого танца несложная: девушки и женщины образовывали круг, в центре которого сидели новобрачные. Покачивая бедрами

из стороны в сторону, они переступали с ноги на ногу и медленно продвигались по ходу солнца» [6].

В полевых материалах этой же экспедиции имеются сообщения многих информаторов о том, что весной, когда чабаны спускались с гор, осенью, перед тем как уйти в горы на зимовки, и особенно во время свадебного тоя женщины и мужчины заводили игры и танцы. Большой интерес представляет информация о мужских импровизированных танцах «*Озогы алтай бийе*», которые исполнялись на свадьбе.

В Турочакском районе, где северные алтайцы (кумандинцы, тубалары и челканцы) издавна живут по соседству с русскими, были записаны импровизационные танцы «*Табыр*» и «*Тандыр*». Зафиксированная пластика движений, манера исполнения и композиция танцев свидетельствуют об определенном влиянии на хореографию северных алтайцев русской танцевальной традиции. Вопрос об изучении собственно тюркской хореографии был сформулирован М.Я. Жорницкой позднее, в середине 1980-х гг., в связи с проведением общих тюркологических конференций в Омске, Ашхабаде, Ташкенте и Фрунзе. Основной задачей было поставлено выявление танцевального фонда алтайцев, хакасов и телеутов, при этом выяснялись функция традиционного танца в быту, время и место исполнения танцев или элементов танцевальных движений, описывались связанная с ними атрибутика и костюмы исполнителей, а также зафиксирована на кинетограмме по системе С. Лисициан пластика движений танцев. М.Я. Жорницкая отмечает, что у хакасов и алтайцев наибольшей сохранностью танцевальных движений отличалась свадебная обрядность. Медленные плавные шаги, покачивания из стороны в сторону, отдельные элементы движений танцев хакасов исследователи сравнивают с пластикой движений алтайцев. Ритмически организованная пластика движений заложена в обрядах поклонения духам гор у всех тюркских народов Южной Сибири. Это коленопреклонения, поклоны, ритуальные обходы вокруг жертвенника. Связь народного танца с культовой практикой алтайского шаманизма, подмеченная еще А.В. Анохиным, подробно анализируется авторами настоящей статьи в монографии «Синкретизм шаманского обряда народов Алтая», вышедшей в издательстве Алтайского государственного института культуры в 2017 г. [7]. К сожалению, можно прийти к выводу, что мифоритуальный аспект народного искусства вообще и танца в частности в XX в. не исследовался в полной мере.

В августе 1987 г. Научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы Управления культуры Алтайского крайисполкома была организована вторая экспедиция, участниками которой были Л.В. Перлина и В.Э. Перлин; предполагалось обследовать Улаганский район. В ходе бесед с жителями района были записаны песни-пляски «Кобылица», «Зайчонок», игры «Алатон», «Тэбек» и др. Большое внимание уделялось описанию свадебного обряда, повседневного быта алтайцев, трудовым процессам.

На Всесоюзной научной сессии по итогам полевых этнографических и антропологических исследований в 1988 г. в г. Фрунзе М.Я. Жорницкая выступила с докладом о сравнительном изучении традиционной хореографии алтайцев и киргизов. «Особая языковая близость киргизов с алтайцами отражает продолжительное и тесное общение их непосредственных языковых

предков до переселения киргизов на Тянь-Шань. Обряды, обычаи и другие проявления духовной культуры у киргизов имели наибольшее сходство с культурой алтайцев и других народов Южной Сибири» [1].

Сборник Н.Г. Калкиной «Танцы голубых гор» (2003) явился результатом осмысления значительного теоретического и эмпирического материала, многолетнего опыта постановочной работы балетмейстера. В нем рассматривается «процесс формирования алтайской народно-сценической хореографии, делается попытка выявить источники, которые могут быть положены в основу создания хореографических произведений» [8. С. 30]. В сборник вошли записи сценических алтайских танцев «*Ак куулар*» («Белые лебеди»), «Веселые маралята», «Цветы голубых гор».

«Основы алтайского танца» А.И. Шинжиной – книга, вышедшая в том же издательстве год спустя, – расширяет сведения, приведенные Н.Г. Калкиной. История дополняется страницами создания алтайских танцев на сцене Ойротского национального драматического театра и в концертных бригадах разных лет [9. С. 23–24]. Но акцент в ней делается не на анализе сценических постановок, а на перечислении имен исполнителей-артистов. Мало внимания уделяется балетмейстерским работам предшественников, опыт которых позволил достичь определенных успехов в развитии сценических форм танца. Ярким тому примером является творчество балетмейстера К.Ф. Малчиева. Наиболее ценной в книге А.И. Шинжиной является глава, посвященная процессу работы над танцами, где автор делится собственным опытом при создании национальных хореографических постановок и дает подробное описание этно-этикетного хоровода южных алтайцев «*Курее-Янар*».

Изучению традиционной культуры тюркских народов Южной Сибири, роли хореографии в ней придается большое значение на кафедре хореографии Алтайского государственного института искусств и культуры. Подтверждением тому служат материалы международных научно-практических конференций последних лет.

Авторы пришли к выводу о недостаточной теоретической оснащенности современной этнохореографии, что создает сложности как в работе хореографов-практиков, так и в учебном процессе. Упускается важный момент связи религиозного ритуала с народным танцем. Нам представляется, что задачи, которые стоят перед современными исследователями хореографического творчества народов Южной Сибири, могут быть сформулированы следующим образом:

- выявление тенденций, характерных для современного этапа развития национальной хореографии и становления ее профессиональных форм;
- выявление и изучение источников, которые могут быть положены в основу создания сценических танцев;
- продолжение сравнительного анализа народной хореографии тюркских народов: алтайцев, тувинцев, хакасов и т.д.

Для выполнения этих задач необходимо использовать междисциплинарные подходы и методы. К феномену народного и народно-сценического танца необходимо применить весь наработанный инструментарий искусствоведения, этноискусствознания, этнографии. Причем принципиально необходимо совместить апробированные методы искусствоведения с историей и теорией хореографии. Подобных попыток системного подхода еще, на наш

взгляд, не осуществлялось. Еще, к сожалению, нет научных работ о творчестве ансамблей народного танца, постановщиков, чье творчество связано с народной хореографией тюркских народов Южной Сибири, в том числе и Горного Алтая. Подводя итог, необходимо отметить, что при изучении национальной хореографической культуры любого народа требуется целостный, системный подход к рассмотрению всех компонентов традиционной культуры.

Литература

1. Вербицкий В.И. Алтайские инородцы. М., 1893. 268 с.
2. Потапов Л.П. Очерки по истории алтайцев. М.; Л., 1953.
3. Горохов А.М. Краткое этнографическое описание бийских и алтайских калмыков // Журнал Министерства внутренних дел. 1890. № 11. С. 201–228.
4. Анохин А.В. Материалы по шаманизму у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю 1910–1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии // Сб. Музея антропологии и этнографии при РАН. Л., 1994. Т. IV, вып. 2. С. 248–252.
5. Алтайские танцы : репертуарный сб. / сост. Н.Г. Калкина. Горно-Алтайск, 1985. 112 с.
6. Жорницкая М.Я. Традиционная хореография тюркских народов Южной Сибири как историко-этнографический источник // Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность : тр. междунар. конф., 9–13 июня 1992, г. Казань : в 3 т. М. : ИНСАН, 1997. Т. 2. С. 201–209.
7. Зуев И.Н., Мусухранов И.Л. Синкретизм шаманского обряда народов Алтая в контексте традиционной музыкальной и хореографической культуры. Барнаул : Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2017. 151 с.
8. Калкина Н.Г. Танцы голубых гор. Горно-Алтайск : Юч-Сюмер-Белуха, 2003. 71 с.
9. Шинжина А.И. Основы алтайского танца. Куре – Янар. Горно-Алтайск : Юч-Сюмер-Белуха, 2004. 164 с.

Ilya N. Zuev, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: z_ilya@list.ru

Igor L. Musukhranov, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: z_ilya@list.ru

Ekaterina G. Romanova, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: katrom7@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 41, pp. 225–233.

DOI: 10.17223/2220836/41/19

ASPECTS OF THE THEORETICAL UNDERSTANDING OF THE FOLK AND FOLK STAGE DANCE OF ALTAI

Keywords: Altai dance; traditional choreography; stage dance; traditional culture; Altai peoples; Altai researchers; Altai cultural figures.

The development of Altai dance is closely related to the history of the Altai people. Modern Altai people, like other Turkic peoples of Southern Siberia, have not preserved traditional dances in the form in which they were performed in everyday life. The reason for this was that the art of dance has a spatially – temporal character and it is difficult to record it. It is necessary in the analysis of folk dance to use the instrumentation of all fields of art science, to apply a systemic and interdisciplinary approach. It is in this that the authors see a further research horizon. In modern conditions, when the self-consciousness of each people increases, choreographic art, as part of the spiritual culture of the people, responds to all the events of life. The relevance of this study is due to the modern trend of the revival of the national and cultural heritage of the Altai Republic.

One of the pressing problems of modern choreography, its theoretical understanding, is the study of the origins of folk stage dance. The fact that lacunae exist in this area of historical and cultural knowledge is evidenced by the lack of textbooks, incomplete complexes of educational and methodological literature. Choreographers, both in the educational process and in staging practice, are faced with the need for a clear theoretical design, the development of a scientific apparatus in this matter. In folk dance, closely connected with the life and life of the people, the peculiarities of its

character, feelings, temperament, manner of artistic thinking are especially pronounced, that is, a kind of “choreographic portrait of the nation” is created. Folk dance, plastically expresses ethnic historical experience, is a kind of artistic embodiment of the historical memory of the nation, and thus affects the strengthening of national identity. The importance of the theoretical understanding of folklore in the development of choreography (as in musical or decorative art) is difficult to overestimate. He is a source of ideas, expressive means, often becomes an aesthetic standard in the creative activities of the modern choreographer.

The national identity of the dance culture of the people is connected with the stable historical community of language, territory, economic life, psychological warehouse, culture of life, customs and traditions. National art bears both the originality of what it reflects and how it reflects. All this is reflected in folk dance, affects the nature of plastic. From here, the dances of one people are not similar to those of another, and even one ethnic group, divided geographically, dances differ. For example, Russian folk dance has common features characteristic of Russian dance in general, but at the same time it also has bright regional features. Dance culture in geographically distant territories varies in character, manner of performance, and originality of drawing, and subject matter. The main difficulty in studying this issue is the difficulty of “translating” the plastic language into speech discourse. Hence the difficulty in fixing and writing the description of choreography. There may be discrepancies and misinterpretations of the records of researchers of the past due to the lack of an agreed methodology and categorical apparatus.

References

1. Verbitsky, V.I. (1893) *Altayskie inorodtsy* [Altai indigenous peoples]. Moscow: A.A. Levenson.
2. Potapov, L.P. (1953) *Ocherki po istorii altaytsev* [Essays on the history of the Altai peoples]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
3. Gorokhov, A.M. (1890) Kratkoe etnograficheskoe opisanie biyskikh i altayskikh kalmykov [Brief ethnographic description of the Biysk and Altai Kalmyks]. *Zhurnal Ministerstva vnutrennikh del*. 11. pp. 201–228.
4. Anokhin, A.V. (1994) Materialy po shamanizmu u altaytsev, sobrannye vo vremya puteshestviy po Altayu 1910–1912 gg. po porucheniyu Russkogo Komiteta dlya izucheniya Sredney i Vostochnoy Azii [Materials on shamanism among the Altai, collected during the travels in Altai in 1910–1912 on behalf of the Russian Committee for the Study of Central and East Asia]. *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii pri RAN*. 4(2). pp. 248–252.
5. Kalkina, N.G. (1985) *Altayskie tantsy* [Altai dances]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altayskoe otd. Alt. kn. izd-va.
6. Zhornitskaya, M.Ya. (1997) Traditsionnaya khoreografiya tyurkskikh narodov Yuzhnoy Sibiri kak istoriko-etnograficheskiy istochnik [Traditional choreography of the Turkic peoples of Southern Siberia as a historical and ethnographic source]. *Yazyki, dukhovnaya kul'tura i istoriya tyurkov: traditsii i sovremennost'* [Languages, Spiritual Culture and History of the Turks: Traditions and Modernity]. Proc. of the International Conference. Kazan, June 9–13, 1992. Vol .2. Moscow: INSAN. pp. 201–209.
7. Zuev, I.N. & Musukhranov, I.L. (2017) *Sinkretizm shamanskogo obryada narodov Altaya v kontekste traditsionnoy muzykal'noy i khoreograficheskoy kul'tury* [Syncretism of the shamanic rite of the Altai peoples in the context of traditional musical and choreographic culture]. Barnaul: Altai State Institute of Culture.
8. Kalkina, N.G. (2003) *Tantsy golubykh gor* [Dances of the Blue Mountains]. Gorno-Altaysk: Yuch-Syumer-Belukha.
9. Shinzhina, A.I. (2004) *Osnovy altayskogo tantsa. Kure – Janar* [Basics of Altai dance. Kure – Janar]. Gorno-Altaysk: Yuch-Syumer-Belukha.