



Научно-исследовательский журнал «Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук»
<https://mhs-journal.ru>
2025, № 4 / 2025, Iss. 4 <https://mhs-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.9.3. Теория литературы (филологические науки)
УДК 394.3

Поклон как основной элемент традиционной танцевальной пластики

¹ *Алексеев К.Г., ¹ Ядреева А.П.,*

¹ *Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова*

Аннотация: в современное время, в эпоху рассвета цифровых технологий, важным остается осознание уникальности и неповторимости духовного достояния этносов, среди которых достойное место занимает традиционная танцевальная культура. Осмысления различных видов искусства способствует самоидентификации народов, что особенно актуально в нынешних условиях. Состояние традиционной танцевальной культуры характеризуется противоречивыми тенденциями: с одной стороны, наблюдается интеграция народно-сценического с другими видами танца (классическим, балльным, современным), нивелирования национального своеобразия вследствие активного наступления массовой культуры, с другой – самостоятельное развитие народно-сценического хореографического искусства, происходят позитивные процессы повышения интереса к традиционной танцевальной культуре и ее производных форм. Танец занимает одно из ведущих мест в сфере интересов современной молодежи, предпочтение отдается современному направлению танцевальной культуры. В связи с этим необходимо актуализировать историческое наследие в области изучения и анализа истоков традиционной танцевальной культуры. Исследования традиционной танцевальной культуры, локальных традиций способствуют созданию комплексного подхода к истории развития, региональных особенностей традиционной танцевальной культуры.

Ключевые слова: традиции, алгыс, божества, поклон, благословения, пластика, жест, культура, танец

Для цитирования: Алексеев К.Г., Ядреева А.П. Поклон как основной элемент традиционной танцевальной пластики // Modern Humanities Success. 2025. № 4. С. 67 – 74.

Поступила в редакцию: 9 января 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 7 марта 2025 г.; Принята к публикации: 21 апреля 2025 г.

Bow as a basic element of traditional dance plasticity

¹ *Alekseev K.G., ¹ Yadreeva A.P.,*

¹ *M.K. Ammosov North-Eastern Federal University*

Abstract: in modern times, in the era of the dawn of digital technologies, it is important to realize the uniqueness and inimitability of the spiritual heritage of ethnic groups, among which traditional dance culture occupies a worthy place. Understanding various types of art contributes to the self-identification of peoples, which is especially relevant in the current conditions. The state of traditional dance culture is characterized by contradictory trends: on the one hand, there is an integration of folk and stage dance with other types of dance (classical, ballroom, modern), leveling of national identity due to the active offensive of mass culture, on the other hand, there is an independent development of folk and stage choreographic art, positive processes of increasing interest in traditional dance culture and its derivative forms are taking place. Dance occupies one of the leading places in the sphere of interests of modern youth, preference is given to the modern direction of dance culture. In this regard, it is necessary to update the historical heritage in the field of study and analysis of the origins of traditional dance culture. Research of traditional dance culture, local traditions contribute to the creation of an integrated approach to the history of development, regional features of traditional dance culture.

Keywords: traditions, algys, deities, bow, blessings, plasticity, gesture, culture, dance

For citation: Alekseev K.G., Yadreeva A.P. Bow as a basic element of traditional dance plasticity. Modern Humanities Success. 2025. 4. P. 67 – 74.

The article was submitted: January 9, 2025; Approved after reviewing: March 7, 2025; Accepted for publication: April 21, 2025.

Введение

Искусство танца – это многогранный феномен с устоявшимися социальными основаниями, пропитанный множеством значений. Танец – важная составляющая народных обрядов и церемоний, где нередко занимает центральное место. Он служит методом несловесной трансляции культурных моделей поведения молодым поколениям.

Танец можно сравнить с театральной постановкой, захватывающей зрителя новизной движений, раскрывающих идею сценария. В значительном количестве хореографических постановок заключена интерпретация данных об определенных происшествиях, об устройстве жизни и исторических истоках конкретного социума через язык тела и выражения лица. В танце могут проявляться мировоззрение, психологические особенности, гендерные стереотипы, общественные связи, моральные нормы, духовная сфера и уклад жизни этноса [1, с. 408].

Цель исследования: выявить роль и место в фольклорных традициях поклона в становлении и развитии традиционной танцевальной культуры народа Саха.

Материалы и методы исследований

Для решения поставленных задач были применены общенаучные методы: аналитический для изучения литературы и источников по теме; теоретический для систематизации сведений по истории развития традиционной танцевальной культуры; сравнительный для выявления сходства и различия народных и народно-сценических танцев; типологический для упорядочения литературы и источников базы исследования; искусствоведческий анализ позволил выявить лексические и стилистические особенности поклонов в репертуаре любительских ансамблей.

Результаты и обсуждения

Танец, как одно из самых старых проявлений человеческой культуры, берет свои истоки в обычных движениях. Фундаментальной основой танца является ходьба, с её уникальным, присущим каждому индивиду стилем (то есть, манерой передвижения), или с её переменчивыми и ситуативными модификациями.

Можно заметить, как дети в возрасте от шести до двенадцати лет, испытывая радость, порой не просто идут, а скорее быстро «порхают», подпрыгивая и легко отталкиваясь от земли при каждом

шаге. Человек, особенно ребёнок, получив неожиданную радостную новость, может непроизвольно подскочить, несколько раз хлопнуть в ладоши, начать кружиться. Именно так мощное внутреннее переживание находит своё выражение, преобразуя движения человека. Так происходит зарождение танца. В движениях, образующих танец, проявляется глубинное чувство, идущее изнутри, настолько сильное, что оно стремится вырваться наружу. Это чувство становится источником движения и определяет его пластическую форму, скорость и ритм [1, с. 408].

Вопросы изучения сохранившегося танцевального наследия якутских народов как уникального исторического свидетельства, помогающего понять специфику уклада жизни, морали и традиций этого этноса, поднимаются в трудах М.Я. Жорницкой. Она впервые предоставляет детальную характеристику старинных танцев народов Якутии, указывая на географию их бытования и отличительные художественные черты [13].

Представление о танцах дается в широком контексте этнографии, что дает возможность определить роль хореографии в жизни исследуемого народа

В противоположность прямолинейной и практической направленности ритуальных действий, танцевальные движения обладают разнообразием функций. Танец, развившийся из ритуальных и магических жестов, обогатился дополнительными, менее прагматичными целями (отличными от ритуала и магии). Изначально танец служил для объединения мужчин племени в единый организм, подчиняющийся общему ритму движения.

Пляска наделяла воинов и охотников энергией единства (этнографы свидетельствуют о существовании танцев, в которых участвовали тысячи мужчин одновременно). Танец имитировал природные явления, и это осознание окружающего мира через движения передавалось участникам как на телесном, так и на умственном уровне.

Танец воспроизводил скачки кенгуру, полет орла, охоту на бизонов, работу гребцов, посев и сбор урожая, свадебные обряды, и даже саму смерть.

В эпоху Древнего Египта, жреческое сословие использовало танец как способ изобразить траектории небесных тел. Пляски служили ареной для состязаний в умении и стойкости, местом, где вы-

бирали будущих супругов, выявляя взаимное согласие или отказ от брака. В танце наиболее ярко проявлялись чувства и переживания людей, он служил способом эмоциональной разгрузки. Для эффективного функционирования любого общества необходима устоявшаяся система культуры, опирающаяся на проверенные временем традиции [6, с. 327].

Данная трактовка "культурной традиции" акцентирует внимание на ее основополагающей роли, выступая в качестве общего понятия, которое объединяет более конкретные категории, такие как "обычай", "обряд" и "ритуал".

Р.Ф. Итс рассматривал обычай как устоявшуюся модель поведения, общепринятую и регулярно практикуемую в рамках определенной этнической группы. С.А. Токарев определял обряд как особую форму обычая, чья цель заключается в выражении определенной идеи или действия, либо в замене прямого воздействия на объект символическим, воображаемым влиянием. В академической среде термины "обряд" и "ритуал" часто используются как взаимозаменяемые понятия.

Для систематизации ключевых ритуалов в якутской традиционной обрядности целесообразно применять двухуровневый подход. Первый уровень классификации предполагает разделение обрядов, исходя из того, какую сферу человеческой жизни они отражают. В соответствии с этим принципом, якутские традиционные обряды можно разделить на три основные группы.

Первая группа включает в себя обряды, отражающие трансформацию социального положения человека, обусловленную его половозрастной принадлежностью. У якутов обряды, сопровождающие жизненный цикл, охватывают рождение, брак и смерть.

Вторую группу ритуальных действий формируют обряды, отражающие практическую деятельность людей. В первую очередь это хозяйственные и военные обряды, сопровождающие военные действия. К ним относятся обряды, связанные с коневодством и скотоводством (календарные), промысловые обряды (охота на крупную дичь и пушных зверей, рыбная ловля), земледельческие обряды, строительные ритуалы и военные церемонии.

Третья категория ритуалов включает в себя обряды, определяющие священную деятельность человека. Сюда относятся церемонии, проводимые служителями культа, в частности, шаманами. Ключевые обряды данной категории – это шаманские практики.

В наши дни, среди всех форм искусства, именно танец наиболее тесно связан с повседневной

жизнью людей, не являющихся профессионалами. Танцевальные практики, будь то дискотеки, клубы, танцполы, балы или просто домашние вечеринки, хоть и носят развлекательный характер, являются неотъемлемой частью обыденной жизни непрофессионалов.

Повсеместное распространение танца в быту и его доступность для широкой публики лишь подтверждают тот факт, что танец – это одно из старейших искусств.

Древность танца по сравнению с другими видами искусства подтверждается как наличием танцеподобных движений у различных животных и птиц, так и этнографическими исследованиями, демонстрирующими значимость танца в культуре племен.

Символическая природа танцевального выражения. Бурные проявления восторга у ликующего дитя, застенчивые или пылкие прикосновения двух любящих сердец, нетвердые шаги человека, сломленного печалью, и тому подобное – все это, неразрывно связанное с телесностью и душевным состоянием, обладает признаками индексальности. В то время как воссоздание этих проявлений жизни посредством танца представляет собой знаки-репродукции.

Однако, в танцевальном искусстве важное место занимают и неизобразительные символы. Установленные правила танцевального языка в профессиональном искусстве обусловлены, с одной стороны, «гиперболизацией» или «балетной обработкой» движений, их подчинением музыкальному ритму. С другой стороны – эстетической значимостью виртуозных и сложных движений, вызывающих восторг именно благодаря своей отточенности и трудности исполнения, недоступным обычному зрителю.

Подобно другим видам искусства, танец в своей ранней истории выполнял не только семиотические роли, но и служил для исцеления и развлечения. Совместные танцевальные движения были способом коллективной психологической помощи, физической активности и освобождения от напряжения. Мастерство и выносливость лучших танцоров часто проявлялись в форме соревнований, превращаясь в развлечение и зрелище для тех, кто не участвовал непосредственно.

Как и любое общественное явление, танец и народная хореография в целом формируются и развиваются под влиянием множества различных факторов. К ним относятся, например, географические и экологические условия, материальное окружение, а также особенности мировоззрения и духовной культуры. Значительное воздействие

также оказывают взаимоотношения с другими народами.

У древних якутов "үнкүү" заключал в себе не просто физические поклоны и движения, но и был неразрывно связан с обрядами моления. Таким образом, термин "үнкүү" как "молитва" демонстрирует глубокий духовный смысл, заложенный в этом старинном танце.

Соотношение между поклонами, рассматриваемыми как выразительные движения в танце, и молитвенными обращениями помогает понять истоки танцевального искусства. Изначально танец играл ключевую роль в жизни общества. На протяжении веков в танце находили отражение пластические элементы, передающие внутренний мир человека. У каждого народа существовала своя уникальная форма поклона, отличающаяся смысловой нагрузкой и характером исполнения. Поклон демонстрирует всю трагичность существования человека, чья жизнь подчинена непредсказуемым силам природы. Это движение возникло как способ выразить душевные порывы и желания. По сути, поклон – это символический жест, соединяющий человека с высшими силами.

Поклон можно рассматривать как своеобразный танцевальный символ веры, одно из древнейших движений, хранящих в себе генетическую память и мировоззрение человека. Он служил медитативным средством, позволяющим сосредоточить внимание и аккумулировать энергию. В древности движение как таковое использовалось для достижения медитативной концентрации, что было характерно для восточных религиозных представлений.

В якутской лингвистической традиции слово "үнкүү", обозначающее танец в целом, происходит от глагольных форм "үн" и "үнк", что переводится как наклоняться, совершать поклон или возносить молитву. Учитывая это, роль поклонов в якутских народных танцевальных традициях приобретает исключительное значение. Фактически, как упоминалось ранее, "үнкүү" можно интерпретировать как серию поклонов.

Жесты преклонения – будь то благодарственные, выражающие почтение, просьбу или благословение – служили отражением смирения перед могуществом стихий, проявлением кротости, стремления к миру, умиротворенности и ощущения гармонии между человеческим духом и силами природы, то есть благостного состояния. Хорошо известно, что традиционный якутский поклон, сопровождающийся прикосновением правой руки к области сердца, обнаруживает параллели с древнетюркским поклоном.

Склонения головы и тела – отличительная черта движений и манер поведения древних якутов. Почитание, выражаемое поклонами, глубоко укоренено в их мировоззрении и является частью их психологической сущности.

Скрытый в поклонах духовный смысл очень велик. Человек, обращающийся к божествам с молитвой или просьбой, как правило, сопровождал свои слова поклонами. Поклон служил своеобразным пластическим и танцевальным выражением, подчёркивающим важность молитвы и наглядно демонстрирующим искренность произносимых слов.

Согласно комсомольским представлениям якутов, изначально земля представлялась в виде квадратного ковра – тэллэх. В танцевальной культуре различных народов важность придается не только самим движениям, но и организации пространства, а также направленности каждого движения.

Совершение поклонов в четыре стороны света – типичный элемент уходящих в прошлое движений, присущих этнической пластике древних якутов. Этот факт сближает ее с традиционными представлениями древних тюрков.

Преклонение колена во время употребления кумыса также является частью якутской культуры. Якутская легенда гласит, что Эллей оказал Омогою знак уважения, поднеся ему почётную чашу с кумысом, ставя его в иерархии сразу после божеств. Омогой, держа чашу, смотрел на восток. Он опустился на одно колено, а другую руку поднял вверх. В этой позе он пребывал длительное время, после чего произнёс благословение.

В традиционном якутском танце эта поза корпуса, когда исполнитель слегка приседает, называется «сөһүргэстээн көрдөһүү», что означает мольбу, выраженную преклонением колен. Этот жест поклонения был характерен для жрецов-алгысчытов, белых шаманов и богатырей-айыы в якутских олонхо. Они держали чорон с кумысом высоко в руках и обычно сидели, обратившись лицом к восточной стороне. Как и другие формы поклонения, этот поклон представляет собой выражение.

Ритуальные поклоны, выраженные в танцевальных и пластических движениях, представляют собой часть тантрической системы. Как этнический компонент пластического искусства и элемент поведенческой культуры, они уходят корнями в древнетюркское мировоззрение. В основе этих поклонов лежит почитание небесных божеств, которым приписывалось сотворение Вселенной и человечества, а также духов, властвующих над землей, огнем и другими стихиями. Эти

движения отражают глубокое уважение к силам природы и сверхъестественным сущностям.

В танцевальной традиции Якутии, особенно в ритуальных поклонах, находят отражение фундаментальные мировоззренческие принципы айыы киһитэ – человека, созидającego добро. Подчеркиваются его позитивные намерения и жизненная философия, основанная на почитании и уважении природных сил, стремление к гармоничному слиянию духовных устремлений с проявлениями могущественной природы.

Идеалом для древних якутов являлось органичное единство внутренней энергии человека с энергией окружающей среды и космоса. Эта концепция явно прослеживается в одном из древнейших, сохранившихся до наших дней движений – поклоне, который дал название якутскому народному танцу. Термин «үнкүү», обозначающий танец, имеет глубокий смысл и является ключевым понятием в традиционной культуре якутов. Он неразрывно связан с такими понятиями, как «итэҕэл» – вера, «төрүт» – истоки, «айыы» – божественное начало, «кут сур» – душа и другими [10. с. 177].

Термин «үнкүү», обозначающий танец, заключается в себе гораздо больше, чем просто хореографическое искусство. Он является отражением мировоззрения народа саха, передавая их философское понимание мира, их взаимоотношения с природой, обществом, самим собой, а также с необъятным Космосом и Вселенной. Это понятие объединяет три мира: Срединный, Верхний и Нижний. Не случайно, что поклоны, такие как «сүгүрүйүү», «нөрүүн нөргүйүү», «сөһүргэстээн көрдөһүү», органично вплетены в ткань олонхо, пронизывая его своим движением.

Именно поклон «хоолдуктаах бэйэм хонкуйдум, сүһүөхтээх бэйэм сүгүрүйдүм» служит маркером поведенческой модели представителя племени айыы. Особые, ритуальные поклоны хранят в себе закодированный смысл мыслей и поступков человека айыы. Важно отметить, что «сүгүрүйүү» – это не проявление слабости или подчинения, а скорее осознание важности гармонии, миролюбия и стремления к добру.

В эпосе олонхо ритуальные поклоны занимают важное место. Особый вид поклона, называемый «Андаҕар сүгүрүйүү», представляет собой клятвенное коленопреклонение, совершаемое на одно или оба колена. Этот обряд считается одним из наиболее древних, возникших в период активного почитания предков.

На данный момент есть поклоны, которые более или менее сохранили свои изначальные движения. Эти поклоны немного схожи с поклонами, которые упоминались и описывались в

олонхо. Их можно исполнять, как и в сценическом танце так и в традиционной, приветственной форме, для ритуалов или обрядов. Есть поклоны, которые исполняются чаще или реже чем остальные. Эти поклоны называются:

- Небесный поклон;
- Аартык;
- Сурэхтэн быартан;
- Уруйдаан сүгүрүйүү (есть два вида);
- Атаҕы соһон сүгүрүйүү;
- Удаганский поклон;
- Махтал сүгүрүйүү.

Значение слова «сүрэхтэн бартан» - в словаре указано «сүрэх-быар» что означает душа или состояние души, т.е. если человек кланяется в танце вам этим поклоном, это значит что он от всей души и от всего сердца благодарит и рад вас видеть, приветствовать. В книге А.Г. Лукиной «Традиционные танцы саха» «быар куустан» что буквально означает держась за печень, а внароде говорят что-то повожее на то что написано в книге А.Г. Лукиной, что четове клаввется дерка свои главные органы, то есть сердце и печень.

По данным которые были собраны, можно сказать что поклон "сүрэхтэн быартан" универсальный, его можно определить ко второй классификации, по всем трем традиционным обрядам, то есть к жизненным циклам, утилитарным и сакральным деятельности.

Удаланский поклон входит к третьему обрядовому ритуалу, в сакральной деятельности. Можно сказать что «атаҕы соһон сүгүрүйүү» тоже значит в третьему ритуалу.

Махтал сүгүрүйүү, уруйдаан сүгүрүйүү (два вида) и небесный входят в первом и во втором обряде.

По эти поклонам был проведен мастер класс в День родного языка и письменности в МБНОУ «Намской улусной гимназия им. Н.С. Охлопкова» для учащихся 8-11 классов ансамбля танца «Стремление».

Выводы

Был проанализирован кинетический анализ лексики поклонов. В этнохореологии понятие «кинетика» подразумевает ритуальные движения человека, так же понятия «кинетика» в этнохореологии выходит за пределы танца и включает в себя бытовые движения.

Изучение старинных летописей свидетельствует о том, что в древнюю эпоху язычества танец был неотъемлемой частью различных ритуалов и обрядов. В них находили свое выражение специфика работы, повседневной жизни и религиозных убеждений людей. Через танцевальное искусство народ транслировал

приобретенный жизненный опыт следующим поколениям.

Танцевальные движения выделяются на фоне обыденных большей выразительностью и размахом, а также подразумевают наличие определенной концепции, которую они символизируют. В случае, когда у исполнителя жеста и у зрителя, воспринимающего этот жест, он вызывает одинаковую ассоциацию, то эту ассоциацию можно считать семантикой жеста.

Народные исполнители во время танца могут совершать ритуальные движения, так же в танцах принято исполнять разнообразные поклоны. Поклон является как бытовым (в повседневной жизни, например, для приветствия), так и ритуальным (для почитания, моления и обращения к божествам, духам) движением.

В контексте традиционного танцевального искусства, поклон был проанализирован как ключевой элемент. В частности, в танцевальном языке якутских народных танцев было акцентировано, что взаимосвязь поклонов, рассматриваемых как чисто пластические и танцевальные приемы, с молитвенными обрядами, позволяет по-новому взглянуть на истоки танца. С самых ранних времен танец выполнял множество важных задач для общества.

Изначально танец воссоздает пластические движения, отражающие внутреннее духовное состояние человека. Каждая этническая группа имела свою уникальную форму поклона, смысл и характер которого были весьма разнообразны. Поклон передает и выделяет глубокий драматизм

человеческого существования в мире, зависящем от неконтролируемых природных сил.

Именно тогда возникло это движение, чтобы выразить стремления души и мотивы желаний человека. Поклон служил своеобразным пластическим мостом между обычным человеком и божественным миром. Можно утверждать, что поклон – одно из древнейших движений, хранящее генетическую память и мировоззрение человека. Древние якуты вкладывали в понятие "Үнкүү" не только сам поклон, как движение, но и его прямую связь с молитвами. Таким образом, "үнкүү" – "молитва" – раскрывает глубокий духовный смысл, заключенный в архаичном танце.

В своей работе «Образы олонхо», А.Г. Лукина отмечала, что поклон представляет собой наиболее универсальный и повсеместно встречающийся у разных народов элемент движения. Он обладает символическим значением, тесно связанным с религиозными представлениями и различными формами верований. Поклон, по мнению исследовательницы, является одним из наиболее духовно наполненных, интеллектуально сложных и сакральных движений, которое бережно сохранено в традиции олонхо. Он играет важную роль в выражении поклонения и почитания, адресованного не только людям, но и священным духам.

Таким образом мы понимаем, что значение движений поклонов является не только бытовым, но, и обрядовым действием, так же поклон является важным элементом и обязательной частью не только традиционного, но и танца в целом.

Список источников

1. Айпамазьян А.М. Танец и личность // Идея и идеалы 2023. Т. 15. № 1-2. С. 406 – 426. DOI 10.17212/2075-0862-2023-15.1.2-406-426
2. Бурцева Р.Х. Народный танец и сохранение культурных традиций // Языки коренных народов как фактор устойчивого развития Арктики: об. материалов Междунар. научно-практ. конференции, Якутск, 27-29 июня 2019 года. Т. 1. Якутск: Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН, 2019. С. 326 – 329. DOI 10.25693/NPK2019BurtsevaR
3. Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии / отв. ред. И.С. Гурвич; Академия наук СССР, Якутский филиал Сибирского отделения, Институт языка, литературы и истории. Москва: Наука, 1966. 166, [2] с., [1] л. к. (из фонда НБ РС(Я))
4. Лукина А.Г. Танцы Саха / худож. А.Н. Филиппова; нотирование И.Г. Белолобской. Якутск: Бичик, 1995. 103, [1] с. (Из фонда НБ РС(Я))
5. Лукина А.Г. Традиционные танцы саха : идеи, образы, лексика / отв. ред. д. ист. н. А.И. Гоголев; (авт. ил. Н.И. Докторова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Якут. гос. ун-т им. М.К. Аммосова. Новосибирск: Наука, 2004. 354, [2] с. (Из фонда НБ РС(Я))
6. Лукина А.Г., Докторова Н.И. Образы олонхо: кинетика и одежда / отв. ред. канд. филолог. наук А.Е. Захарова; Министерство культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия), Администрация МО "Горный улус (район)". Якутск : Бичик, 2010. 143 с. (Из фонда НБ РС(Я))

7. Махлина С.Т. Семиотика искусства в XXI в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 3 (16). С. 6 – 14. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20170534_80023782.pdf

8. Макарова Р.П. Алааным ахтыланнаах ункуулорэ: (С.А.Зверев – Кыыл Уолун ункуулэрин санардан туруоруу). Дьокуускай: Бичик, 1997. 159 с.

9. Мелехов А.В. Мастерство хореографа. Композиция танца: учебное пособие. 5-е изд., доп., перераб. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2023. 177 с. ISBN 978-5-7186-2159-4

10. Роговец О.В. Генезис, трансформация и педагогическая значимость поклона в хореографическом искусстве // Преподаватель года 2019: сб. статей Международного научно-методического конкурса, Петрозаводск, 19 мая 2019 года. Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская Ирина Игоревна), 2019. С. 157 – 166. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37632464&ysclid=1w65h4o55p637086528>

References

1. Aipamazyan A.M. Dance and personality. Idea and ideals 2023. Vol. 15. No. 1-2. P. 406 – 426. DOI 10.17212/2075-0862-2023-15.1.2-406-426

2. Burtseva R.Kh. Folk dance and the preservation of cultural traditions. Languages of indigenous peoples as a factor in sustainable development of the Arctic: summary of materials of the International scientific and practical conference, Yakutsk, June 27-29, 2019. Vol. 1. Yakutsk: Institute of Humanitarian Research and Problems of Minority Peoples of the North, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, 2019. P. 326 – 329. DOI 10.25693/NPK2019BurtsevaR

3. Zhornitskaya M.Ya. Folk dances of Yakutia. resp. ed. I.S. Gurvich; Academy of Sciences of the USSR, Yakut branch of the Siberian branch, Institute of Language, Literature and History. Moscow: Nauka, 1966. 166, [2] p., [1] l. k. (from the fund of the National Bank of the Republic of Sakha (Yakutia))

4. Lukina A.G. Sakha dances. artist. A.N. Filippova; notation by I.G. Belolyubskaya. Yakutsk: Bichik, 1995. 103, [1] p. (From the fund of the National Bank of the Republic of Yaroslavl)

5. Lukina A.G. Traditional Sakha dances: ideas, images, vocabulary. rep. ed. d. ist. n. A.I. Gogolev; (author ill. N.I. Doktorov; Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Yakut State University named after M.K. Ammosov. Novosibirsk: Nauka, 2004. 354, [2] p. (From the fund of the National Bank of the Republic of Sakha (Yakutia))

6. Lukina A.G., Doctorova N.I. Images of Olonkho: kinetics and clothing. resp. ed. Ph.D. philologist. Sciences A.E. Zakharova; Ministry of Culture and Spiritual Development of the Republic of Sakha (Yakutia), Administration of the Municipal District "Mountain Ulus (District)". Yakutsk: Bichik, 2010. 143 p. (From the fund of the National Bank of the Republic of Yaroslavl)

7. Makhlina S.T. Semiotics of art in the 21st century Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts. 2013. No. 3 (16). P. 6 – 14. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20170534_80023782.pdf

8. Makarova R.P. Alaanyam ahtylannaah unkuulore: (S.A. Zverev – Kyyl Walun unkuularin sanardan turuoru). Djokuuskai: Bichik, 1997. 159 p.

9. Melekhov A.V. Choreographer's Mastery. Dance Composition: Study Guide. 5th ed., suppl., revised. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University, 2023. 177 p. ISBN 978-5-7186-2159-4

10. Rogovets O.V. Genesis, Transformation and Pedagogical Significance of the Bow in Choreographic Art. Teacher of the Year 2019: collection of articles from the International Scientific and Methodological Competition, Petrozavodsk, May 19, 2019. Petrozavodsk: International Center for Scientific Partnership "New Science" (IP Ivanovskaya Irina Igorevna), 2019. P. 157 – 166. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37632464&ysclid=1w65h4o55p637086528>

Информация об авторах

Ядреева А.П., старший преподаватель, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-6278-9115>, Институт языков и культуры народов Северо-Востока Российской Федерации, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, e-mail: alexuadreeva@mail.ru

Алексеев К.Г., ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-8262-8048>, Институт языков и культуры народов Северо-Востока Российской Федерации, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, e-mail: bvlvv2000@gmail.com

© Ядреева А.П., Алексеев К.Г., 2025