

## ТУВИНСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА «САЯНЫ»: СМЕНА СТАТУСА ОТ ГОСУДАРСТВЕННОГО К НАЦИОНАЛЬНОМУ

**А. К. Кужугет**<sup>1, 2</sup>,

1. *Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, г. Кызыл, Российская Федерация,*

2. *Тувинский государственный университет, г. Кызыл, Российская Федерация*

Процесс становления национального профессионального искусства народов Советского Союза проходило в сложных условиях государственного строительства, к тому же необходимо было знать и учитывать специфику культуры коренных национальностей, их менталитет, особенности традиционной картины мира. Создание ансамблей песни и танца, должно было наглядно демонстрировать неуклонно растущий уровень развития советской культуры. В первое время такие коллективы имели статус государственных, т.к. создавались под строгим контролем коммунистической партии и правительства и выполняли задачи идеологического значения. Автор рассматривает проблему смены статуса ведущего ансамбля песни и танца Тувы в связи с историческими переменами в стране, что повлекло за собой изменение основного кредо коллектива и пересмотр отношения к традиционной культуре и поиск новых форм в современном творчестве ансамбля, отмечающего пятидесятилетний юбилей.

Ключевые слова: *народное искусство, ансамбль песни и танца, вклад русских советских специалистов, искусство Тувы.*

Тувинский ансамбль песни и танца «Саяны» был детищем советской культуры, наравне с огромным количеством ансамблей как профессиональных, так и самодеятельных на всей территории Советского Союза. Формирование культуры и профессионального искусства в стране, начиная с 1930-х гг. происходило под влиянием политики, направленной «на демонстративное утверждение единства национальных культур» [11, с. 43]. В советский период союзным республикам и национальным образованиям РСФСР рекомендовалось создавать ансамбли песни и танца, чтобы наглядно демонстрировать неуклонно растущий уровень развития советской культуры. И даже если танцев в народной культуре не было вовсе, создавались народно-сценические с помощью профессионалов из России, обычно из Москвы. Таким же образом, впрочем, формировались и театры, и виды изобразительного искусства, и жанры литературы. Уже с 1930-х гг., «во-первых, в верхах складывается четкий образ-схема построения социалистической культуры, а во-вторых, создается ассортимент ее образов, эталонов, стандартов для совместного тиражирования.

Центральной идеей, внутренним смыслом процесса «моделирования» было стремление собрать все наличные культурные ресурсы воедино под эгидой административно-командной системы, все «увязать» и «согласовать», как говаривал тов. Оптимистенко, незабвенный персонаж «Бани» Маяковского» [12, с. 13].

Самым плодотворным периодом в плане создания новых видов искусств у народов СССР был период с конца 1930-х и до 1970-х годов, когда в республиках появились первые работники культуры и искусства коренной национальности. Это принято было считать братской помощью великого (так обычно писали в то время) русского народа отсталым окраинам Российской Федерации. Действительно, помощь была достаточно плодотворной, особенно

в создании местной промышленности, сельском хозяйстве, здравоохранении, образовании.

В искусстве процесс становления проходил несколько сложнее, поскольку надо было знать и учитывать специфику народа, менталитет, особенности традиционной картины мира, однако многие трудности помогал преодолеть небывалый ранее в истории страны Советов энтузиазм творческих людей. Обычно специалисту давалось около пяти лет, чтобы создать на месте практически с нуля театр или хореографическое искусство. Причем мастеру, ранее с культурой народа не знакомому. Считалось, что профессионалу не надо много времени, чтобы вникнуть в суть и создать новый вид искусства, поскольку он должен был быть максимально приближен к русской советской культуре, как образцовой.

По прошествии восьмидесяти лет можно констатировать, что это был беспрецедентный эксперимент, подобного опыта не было ни в одной стране в таком грандиозном масштабе, со значительным объемом финансовых затрат: оплата длительных командировок специалистов, организация учебного процесса, строительство новых зданий для учреждений культуры и искусства.

В целом результат этой акции был очень позитивным и молниеносным! Буквально через пять лет в республиках и даже дружественных странах, к примеру, в Монголии, действительно появлялись творческие коллективы с национальным колоритом, как принято было говорить тогда «национальным по форме, социалистическим по содержанию». Отметим, что именно с колоритом, поскольку подлинно национальными они становились значительно позже.

В первое время такие коллективы искусства имели статус государственных, т.к. создавались под строгим контролем коммунистической партии и правительства и выполняли задачи идеологического значения — надо было показать, как стремительно республики освобождаются от уз феодализма, как

единодушно, всецело и органично они принимают новый строй и как высок уровень исполнительства мастеров, которые могут в одном концерте показать танцы и песни народов мира. Развитие творческих коллективов шло от общего к частному, от достигнутого высокого мастерства исполнительства в целом к своеобразию собственного искусства.

Образцом для всех таких коллективов Советского Союза был Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева (1937), который принято считать первым в мире профессиональным хореографическим коллективом, который популяризирует танцевальное искусство народов планеты. Почти одновременно с ним появились Государственный академический ансамбль песни и танца Республики Татарстан (1937), Государственный академический ансамбль песни и танца Калмыкии «Тюльпан» (1937), Чувашский государственный академический ансамбль песни и танца (1939), Бурятский государственный национальный театр песни и танца «Байкал» (1939).

Тува вошла в состав СССР в 1944 году, поэтому и создан Государственный ансамбль песни и танца «Саяны» значительно позже, в 1969 году. И это не единственное отличие его от других национальных коллективов. У тувинцев музыкальное искусство: пение, в частности, горловое, инструментальная музыка, превалировало над движением и жестом. Народного танца как такового не было, путешественники конца XIX — начала XX века, как в прочем и современные исследователи ошибочно называют религиозные действия танцами: специфические жесты шаманов для отпугивания злых духов «шаманской пляской», буддийское богослужение Цам — «танцами лам в масках» [1, с. 142; 9, с. 85; 10, с. 55; 6, с. 294].

Ансамбль был создан на базе ансамбля «Чечек» Кызылского училища искусств. Первоначально ансамбль имел в своем составе 30 артистов хора, 15 артистов балета, 10 артистов-музыкантов. Основу репертуара ансамбля заложили мастера искусств из Москвы: композитор и автор первого капитального труда по тувинской музыке А. Аксенов и балетмейстер А. Шатин [2, с. 216; 3, с. 292; 7, с. 12], капельмейстер Р. Израилевич, дирижер Р. Миронович и другие мастера, приехавшие в тогда независимую Тувинскую Народную республику еще в 1940—1943 гг. Непосредственно в создании коллектива приняли участие: первый художественный руководитель ансамбля заслуженный артист Тувинской АССР и РСФСР, хормейстер Р. Н. Лесников, А. Панов, хореографы А. Огнев, П. Альмухамедов, первые тувинские композиторы А. Чыргал-оол, Р. Кенденбиль, Д. Хуреш-оол.

«Маленький студенческий “Чечек” (Цветок) превратился в яркий букет, радующий зрителей своей неповторимостью», — так образно говорили об ансамбле в Туве. «Саяны» стал первым коллективом открывшейся в том же году Тувинской государственной филармонии. Были созданы хореографические композиции «Звенящая нежность», «Танец шамана», «Танец оленя», «Праздничная сюита», «Барабаны», «Охотники и лань», «Цветок», «Праздник в Туве», вокальные композиции «Тооруктуг долгай Тандым»,

«Бай-ла Тайгам», «Опей ыры», «Дынгылдай», «Алды баштыг Кара-Дагны», вошедшие в «Золотой фонд» ансамбля и исполняющиеся с большим успехом до сих пор. Ансамбль с успехом выступал в Японии, Чехословакии, Болгарии, Румынии, Монголии, Франции, ФРГ, Кампучии, Австрии, Греции, США, Италии, Швейцарии, Кубе, Филиппинах, Испании, Корею, является лауреатом многих всероссийских и международных конкурсов и фестивалей: лауреат всесоюзных и всероссийских фестивалей и конкурсов в 1978—1979 годах. В 1986 г. на Всероссийском смотре-конкурсе государственных ансамблей песни и танца «Саяны» стали обладателями диплома II степени, обладатель серебряной и бронзовой медалей I Всемирных Дельфийских игр (2002 г., Москва), обладатель золотой медали фестиваля танца и музыки в г. Дижоне (2003 г., Франция), Гран-при международного фестиваля «Сердце Азии» (2007 г., Россия), бронзовая медаль на фестивале народов мира (2011 г., Южная Корея), Дипломант VI Международного фестиваля народного танца стран азиатско-тихоокеанского региона «Венок дружбы — 2012», солисты ансамбля являются обладателями высшей награды конкурса «Лидер года», коллектив занесен в Национальный реестр «Ведущие учреждения культуры России».

Для жителей республики концерты ансамбля были настоящим окном в мир, поскольку далеко не все могли выехать в союзные республики и увидеть воочию концерты других народов; телевидение начало трансляцию в Туве только в 1965 году. Задачей коллектива также было показать своими выступлениями высокий уровень развития культуры Тувинской АССР. Хоровая группа исполняла народные песни в современной тому времени аранжировке, а танцевальная группа создавала новые танцы на тувинские мелодии. А. Панов писал: «Если в первые годы основой ансамбля была хоровая группа со своим исполнительским стилем, — неторопливым, искренним, с широкой напевностью, и как не назвать тут с благодарностью имя заслуженного артиста РСФСР и Тувинской АССР Р. Н. Лесникова, — то впоследствии на первый план вышел балет. Г. Тарасенко, С. Гехт, Х. Альмухамедов, Р. Ульянов, В. Донгак, Е. Салчак, Д. Монгуш, Б. Лхасурэн в разные годы ставили здесь танцы, сочетая в творчестве проникновение в дух народной хореографии с классической балетной школой» [8, с. 4].

В советское время было принято организовывать творческие стажировки в центры страны, «Саяны» учились полным составом в Ленинграде у лучших мастеров сцены, где создавались новые творческие программы, объединенные общим стилистическим замыслом. Там же шились сценические национальные костюмы, в них не учитывались особенности изготовления традиционной народной одежды, но это и не требовалось, они были в стиле народных. Главным требованием была яркость, красочность одежды исполнителей. Эта тенденция была повсеместной в советское время.

В 1979 г. в Ленинграде было поставлено хореографическое представление «Хая-Мерген» (легенда о каменном изваянии), по мотивам народных легенд и сказаний. Композитор П. А. Геккер. Балетмейстер

постановщик В. Е. Камков. Режиссер-постановщик И. Р. Штокбант. В газетах писали, что впервые в истории тувинского искусства создан самостоятельный балетный спектакль на национальной основе. «Хореографичность музыки несомненна, во многом это удача — результат постоянной совместной работы композитора и балетмейстера. Музыка всего произведения удивительна, едина по духу, изысканная, не громоздкая оркестровая. В тувинском искусстве с древности неразрывно слиты слово, музыка и действие, поэтому можно говорить о возрождении старой традиции в новом этапе — так писал музыковед Виталий Сапельцев. Сложные партии первого тувинского балета исполнили замечательные: заслуженный артист Тувинской АССР Хисат Аминов (Хая-Мерген) и заслуженная артистка РФ и РТ Евгения Салчак (Ангыр-Чечек). Образ злодея Хан-Кучу создал заслуженный артист РФ и народный РТ Донгак Монгуш, в газете «Тувинская правда» было написано: «драконообразное (шулбус) построение мужского состава, кордебалета вокруг Хан-Кучу, паукообразность, змееподобность движений рук и ног, щупальцев передает кровожадность завоевателя всех времен и народов». Постановщик В. Камков в интервью говорил: «основа спектакля — эпос, вся историческая информация, какую только смогли собрать, а в остальном помогли сами артисты ансамбля. Они работали над балетом не только как исполнители, но и как соучастники по его созданию. Были сомнения, споры, ... капли фольклора в драматургию балета старались вкрапливать с большой осторожностью. Несомненна помощь этих и других артистов не только балетмейстеру, но и композитору, художнику». К 1990-м годам ансамбль достиг апогея своего развития, в репертуаре были танцы и песни народов СССР и созданные тувинские.

Американский музыковед Теодор Левин писал: «после перестройки, с конца 1980-х годов, а в особенности после развала Советского Союза, российская культура постепенно начала жить по законам свободного рынка. Государственное финансирование культуры резко сократилось. В результате музыканты, художники, писатели и режиссеры, ранее целиком и полностью полагавшиеся на поддержку государства, были вынуждены заботиться о себе сами. Пока весь мир следил за тем, как волна дикого капитализма захлестывает Москву и Ленинград, на периферии продолжалось разрушение традиционной культуры. В Туве бывшее советское министерство культуры поддерживало два профессиональных ансамбля песни и танца, пропагандирующих так называемую народную музыку. В условиях свободного рынка эти коллективы (они назывались «Аян» [ВИА — А. К.] и «Саяны») стали культурными динозаврами. Лучшие музыканты покинули их и организовали собственные группы» [5, с. 49].

«Саяны» не были фольклорным ансамблем в современном понимании, он изначально создавался как народно-сценический, рожденный в советское время. Поэтому не стоит критически рассматривать его деятельность с позиций нашего времени и предъявлять к нему требования, как к хранителю и транслятору народной художественной культуры, поскольку идеологический компонент был, пожа-

луй, если не главным, то непременно важнейшим в подготовке номеров для репертуара. По сути, до 1991 года поставленные партией и правительством задачи при его создании он выполнил, положив начало сценической хореографии и исполнительскому музыкальному мастерству Тувы. Впоследствии, именно на его основе, а иногда и вопреки вектору его развития создавались новые коллективы, которые возрождали глубинные пласты народной культуры. Однако надо признать, что точкой отсчета ансамблевого сценического исполнительства были «Саяны», в этом заключается его величайшая заслуга.

Т. Левин далее писал: «популярность тувинской музыки за рубежом создала благоприятный климат для возрождения народных музыкальных традиций внутри самой республики — новые ансамбли народной музыки стали расти как грибы после дождя. По некоторым оценкам, в одном только Кызыле насчитывается около двадцати таких групп» [5, с. 219]. Похожая история происходит в настоящее время и с хореографическим искусством, однако, учитывая, что это совершенно новый вид искусства, рожденный в 1943 году с созданием первых танцев А. В. Шагина [4, с. 167—170], пока хореография развивается в основном в рамках самодеятельного, преимущественно, детского творчества, однако таких коллективов несколько десятков и они успешно выступают на различных юношеских фестивалях России.

Много мастеров внесло свой вклад в развитие ансамбля, так, бывший художественный руководитель В. С. Нанактаев реорганизовал оркестровую группу в оркестр национальных инструментов. Балетмейстер заслуженный деятель искусств РТ В. О. Донгак в 1990-е годы создал хореографические композиции «Дембилдей», «Урянхайский церемониальный танец», «Мистерия Цам», «Эдирээлиг кыстар» и многие другие, которые до сих пор пользуются большим успехом у зрителей. В последние годы худруками ансамбля были молодые талантливые специалисты Т. Ондар, Ч. Сувакпит, Э. Тартан-оол, А. Мандан-Хорлу, М. Тумат, которые тоже внесли свой вклад в развитие ансамбля. Первые артисты ансамбля стали наставниками молодых исполнителей: народная артистка России Надежда Куулар, заслуженный артист Тувинской АССР И РФ Донгак Монгуш, заслуженная артистка Тувинской АССР И РСФСР Евгения Салчак, заслуженный артист Тувинской АССР, народный артист РТ Дамба-Доржу Сат, народный хоомейжи (мастер горлового пения) РТ Борис Монгуш, заслуженный работник культуры РТ Кара Доржукай, заслуженная артистка РТ Ирина Ондар, Нил Комбуй-оол и многие другие. На протяжении многих лет солистами были: Светлана Сурун, Надежда Даржаа, Д. Куулар, Айдысмаа Кошкендей, Ирина Ондар, Марианна Айыгыш, Демир-оол Кежиктиг, Борбак-оол Сат. Первый балет не стал единственным, были еще постановки: программы «Золотые стрелы мечты», «В колыбели Саян и Тандь», но главными в творчестве все же остаются песни и танцы.

«Саяны», единственный профессиональный коллектив песни и танца, будучи флагманом развития тувинского ансамблевого исполнительства, был примером для самодеятельных коллективов,

копирование его номеров приводило к массовости, нивелированию, штампам нового для Тувы вида искусства — хореографического. К концу XX века в его развитии по всей России намечается новая тенденция — обращение к подлинному фольклору, и это уже было стремлением хореографов создавать новые формы искусства. Более свободными от партийной цензуры были самодеятельные любительские коллективы. Именно они и в Туве в настоящее время являются аккумуляторами новых идей и, в некоторой степени, и образцом для «Саян», «однако главной задачей любительских ансамблей, — по мнению В. И. Уральской и Т. В. Пуртовой, — несомненно, была и будет — служить органичному взаимодействию между фольклорным первоисточником и искусством профессиональным, создавать и исполнять на основе фольклора собственные сценические произведения» [13, с. 345]. Это заключение подтверждается линией развития хореографического искусства в республике Тува.

В 2016 году ансамблю «Саяны» был присвоен статус «Национальный». В постановлении записано: «в целях установления и обеспечения необходимых социально-экономических, правовых и иных государственных гарантий для дальнейшего развития, и совершенствования хореографического искусства Республики Тыва».

В настоящее время ансамбль не в полной мере выполняет свою новую миссию. Со сменой статуса не изменилась стилистика постановок номеров и концертов в целом, она была «в стиле», а не народной и в настоящее время уже не удовлетворяет запросам публики. В отличие от Бурятского «Байкала», который развивается в соответствии с требованиями современного зрителя с разнообразными шоу и в русле народных танцевальных традиций, ансамбль «Саяны» находится в состоянии стагнации, он в самом начале поиска новых форм, чтобы действительно стать Национальным.

К пятидесятилетию «Саян» московский хореограф-постановщик Константин Семенов поставил на музыку тувинского композитора Буян-Маадыра Тулуша музыкально-хореографический спектакль «Журавлиная скала» Э. Мижита. Это, безусловно, новое слово в хореографии Тувы, но ему нужна поддержка и продолжение, чтобы в очередной раз не случилась разовая акция в истории творческого коллектива. Художественный метод К. Семенова с использованием характерной для тувинцев пластики, движений и жестов, надо разрабатывать дальше уже тувинским балетмейстерам.

Очевидно, в некоторой степени, прав Теодор Левин в том, что «Саяны» действительно напоми-

нают советского динозавра, однако, и это феномен нашего времени: на концерты ансамбля ходит большое количество зрителей, в том числе и русских (которые обычно не ходят на тувинские концерты из-за незнания языка), поскольку «Саяны» навевают ностальгию по советскому времени. Безусловно, лучшие номера периода СССР надо оставить как дань уважения к прошлому страны и республики и времени создания ансамбля. Однако творческий коллектив все же должен развиваться и начать искать свой собственный путь, практически с нуля и оправдать наконец свой новый статус.

### Литература и источники

1. Грумм-Гржимайло, Г. Е. *Западная Монголия и Урянхайский край* / Г. Е. Грумм-Гржимайло. Т. 3. — Вып. 1. — Л., 1926. — 415 с.
2. Кужугет, А. К. *Духовная культура тувинцев: структура и трансформация* / А. К. Кужугет — Красноярск, 2016. — 320 с.
3. Кужугет, А. К. *Развитие искусств* / А. К. Кужугет // *История Тувы*. — Т. II. — Новосибирск : Наука, 2007. — 430 с.
4. Кужугет, А. К. *Центр притяжения. Тувинскому национальному музыкально-драматическому театру — 80 лет* / А. К. Кужугет — Красноярск, 2017. — 232 с.
5. Левин, Т. *Музыка новых номадов. Горловое пение в Туве и за ее пределами* / Т. Левин — М. : Классика-ХИТ, 2012. — 336 с.
6. Менхен-Хелфен, О. *Путешествие в Азиатскую Туву* / О. Менхен-Хелфен // *Урянхай. Тыва дептер : антология научной и просветительской мысли о древней тувинской земле и ее насельниках...* / сост. С. К. Шойгу. — Т. 6. — М. : Слово, 2007. — 584 с.
7. Ондар, И. О. *Генезис и трансформация тувинского танца в культуре Тувы : автореф. дис. ...канд. культурологии* / И. О. Ондар. — Красноярск, 2016. — 21 с.
8. Панов, А. А. *Пробуждение цветка* // *Тувинская правда*. — 1992. — 11 апр.
9. Потанин, Г. Н. *Очерки Северо-Западной Монголии* / Г. Н. Потанин. Вып. 2. — СПб., 1881, — 305 с.
10. Потанина, А. В. *Из путешествий по восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю* / А. В. Потанина — М., 1895. — 296 с.
11. Румянцев, С. Ю. *Самодеятельное творчество и «государственная» культура* / С. Ю. Румянцев, А. П. Шульпин // *Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории 1930—1950-х гг.* — СПб., 2000.
12. Румянцев, С. Ю. *Самодеятельное художественное творчество 30-х годов и государственная культура* / С. Ю. Румянцев, А. П. Шульпин // *Проблемы народного творчества 1930—1950-х гг.* — М., 1990.
13. Уральская, В. И. *Хореографическая самодеятельность* / В. И. Уральская, Т. В. Пуртова // *Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Концы 1950-х — начало 1990-х годов.* — СПб., 1999. — С. 335—345.

**КУЖУГЕТ Айлана Калиновна**, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, главный научный сотрудник, Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, профессор Тувинский государственный университет (г. Кызыл, Российская Федерация). E-mail: akumin@mail.ru

Поступила в редакцию 22 мая 2019 г.

## TUVA SONG AND DANCE “SAYANY” ENSEMBLE: CHANGE OF STATUS FROM THE STATE TO THE NATIONAL

A. K. Kuzhuget<sup>1, 2</sup>, akumin@mail.ru

1. Tuvan Institute for the Humanitarian and Applied Socio-Economic Research, Kyzyl, Russian Federation;

2. Tuvan State University, Kyzyl, Russian Federation

The process of the formation of the national professional art of the peoples of the Soviet Union was going through difficult conditions of state-building, moreover, it was necessary to know and take into account the specifics of the culture of indigenous nationalities, their mentality, and features of the traditional world view. The creation of song and dance ensembles was to demonstrate the steadily growing level of Soviet culture development. At first, such groups had the status of state, because were created under the strict control of the Communist Party and the government and performed tasks of ideological significance. The article deals with the problem of changing the status of the leading song and dance ensemble of Tuva in connection with the historical changes in the country. They led to a change in the main credo of the collective and the revision of the attitude towards folk culture and the search for new forms in the contemporary works of the ensemble celebrating its fiftieth anniversary.

*Keywords: song and dance ensemble, folk culture, contribution of Russian Soviet specialists, art of Tuva.*

### References

1. Grumm-Grzhimajlo, G. E. Zapadnaya Mongoliya i Uryanhajskij kraj. [Western Mongolia and Uryankhai region]. Leningrad, 1926, v. 3 (1), 415 p.
2. Kuzhuget, A. K. Duhovnaya kul'tura tuvincev: struktura i transformaciya [Spiritual culture of Tuvinians: structure and transformation]. Krasnoyarsk, 2016, 320 p.
3. Kuzhuget, A. K. Razvitie iskusstv [Development of arts]. *Istoriya Tuvy [History of Tuva]*. Novosibirsk, Nauka, 2007, v. 2, 430 p.
4. Kuzhuget, A. K. Centr prityazheniya. Tuvinskomu nacional'nomu muzykal'no-dramaticheskomu teatru — 80 let. [The Centre of attraction. Tuvan national musical drama theatre is 80 years old]. Krasnoyarsk, 2017, 232 p.
5. Levin, T. Muzyka novyh nomadov. Gorlovoe penie v Tuve I za ee predelami. [Music of new nomads. Throat singing in Tuva and beyond], Moscow, Klassika, 2012, 336 p.
6. Menhen-Helfen, O. Puteshestvie v Aziatskuyu Tuvu [Reise ins asiatische Tuwa. *Uryanhaj. Tyva depter. Antologiya nauchnoj i prosvetitel'skoj mysli o drevnej tuvinskoj zemle i ee nasel'nikah...* Sost. S. K. Shojgu. Moscow, Slovo, 2007, v. 6, 584 p.
7. Ondar, I. O. Genezis i transformaciya tuvinskogo tanca v kul'ture Tuvy [The Genesis and transformation of folk dance in the culture of Tuva]: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. Krasnoyarsk, 2016, 21 p.
8. Panov, A. A. Probuzhdenie cvetka [The Awakening of the flower]. *Tuvinskaya Pravda*, 1992, 11 apr.
9. Potanin, G. N. Ocherki Severo-Zapadnoj Mongolii [Essays Of North-Western Mongolia]. St. Petersburg, 1881, v.2, 305 p.
10. Potanina, A. V. Iz puteshestvij po vostochnoj Sibiri, Mongolii, Tibetu i Kitaju. [From travels in Eastern Siberia, Mongolia, Tibet and China]. Moscow, 1895, 296 p.
11. Rumyanec, S. Yu., Shul'pin, A. P. Samodeyatel'noe tvorcestvo «gosudarstvennaya» kul'tura [Amateur creativity and the “state” of culture]. *Samodeyatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR. Ocherki istorii 1930-1950-h gg. [Amateur artistic creativity in the USSR. Essays on the history of the 1930s-1950s.]*. St. Petersburg, 2000.
12. Rumyanec, S. Yu., Shul'pin, A. P. Samodeyatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo 30-h godov i gosudarstvennaya kul'tura [Amateur artistic creativity of the 30-ies of state and culture]. *Problemy narodnogo tvorcestva 1930-50-h gg. [Problems of folk art in 1930-50-ies]*. Moscow, 1990.
13. Ural'skaya, V. I., Purtova, T. V. Horeograficheskaya samodeyatel'nost' [Dance Amateur]. *Samodeyatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR. Ocherki istorii. Konec 1950-h — nachalo 1990-h godov. [Amateur artistic creativity in the USSR. Essays on the history. The end of 1950 — beginning of 1990-ies.]*. St. Petersburg, 1999, pp. 335-345.

Received May 22, 2019

### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Кужугет, А. К. Тувинский ансамбль песни и танца «Саяны»: смена статуса от государственного к национальному / А. К. Кужугет // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2019. — Т. 19, № 3. — С. 89—93. DOI: 10.14529/ssh190313

### FOR CITATION

Kuzhuget A. K. Tuva song and dance “Sayany” ensemble: change of status from the state to the national. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2019, vol. 19, no. 3, pp. 89—93. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh190313