

*На правах рукописи*

**Маркова Мария Маркеловна**

**СЕМИОТИКА ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ТЕКСТАХ  
ОЛОНХО**

Специальность 5.10.1 Теория и история культуры и искусства  
(культурология)

Автореферат  
диссертация на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Якутск – 2024

Работа выполнена на кафедре культурологии и социально-культурной деятельности Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Арктический государственный институт культуры и искусств»

**Научный руководитель –** доктор культурологии, профессор **Ляпкина Татьяна Федоровна**

**Официальные оппоненты:** **Борисова Изабелла Захаровна**  
доктор культурологии, доцент, Институт зарубежной филологии и регионоведения Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», профессор кафедры французской филологии

**Манзырева Екатерина Сергеевна**  
кандидат культурологии, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», доцент кафедры культурологии и искусствоведения

**Ведущая организация:** **Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Дальневосточный федеральный университет»**

Защита состоится «25» декабря 2024 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д24.2.299.02 при ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет» по адресу: 672000, г. Чита, ул. Бабушкина, 129, зал заседаний, ауд. 224.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет» по адресу: 672000, Россия, г. Чита, ул. Бабушкина, 129 и на сайте ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет» по электронному адресу: [https://www.zabgu.ru/files/html\\_document/pdf\\_files/fixed/Markova\\_Mariya\\_Markelovna/Dissertaciya\\_Markova\\_M.M..pdf](https://www.zabgu.ru/files/html_document/pdf_files/fixed/Markova_Mariya_Markelovna/Dissertaciya_Markova_M.M..pdf)

Автореферат разослан «22» ноября 2024 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор философских наук, профессор



Захарова Елена  
Юрьевна

## **I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

**Актуальность научного исследования** обусловлена современными тенденциями семиотики художественного текста героического эпоса саха в культуре, такими как: необходимость уточнения исходных понятий модели текста, внимание к семиотическому функционированию текста в условиях реального театра, рассмотрение текста олонхо как сложного семантического целого и наконец, анализ семиозиса в художественном тексте с позиций достоверности и ирреальности. Кроме того, эпические театральные постановки – это возможность восстановления природы эпической якутской культуры и трансляция культурных смыслов в постановках эпических по характеру спектаклей. А художественный образ как конструкт для анализа, помогает понять семиотику пластической культуры, а также механизм преобразования эмоций и чувств действующего лица в пластический знак.

Сегодня репрезентация сакральных смыслов олонхо, как основы этнософии саха, передается с помощью современных форм театрального искусства, что в условиях глобализации может стать способом сохранения культуры и исторически сформированных ценностей и мировоззрения народа. Принимая во внимание остроту проблемы затухания якутской эпической традиции, театральные спектакли по олонхо представляются своевременными и актуальными. Они выступают как одна из форм культурных практик, конвертирующих архаические тексты на язык другого искусства.

Практический режиссерский опыт неизбежно привел к изучению сущности эпической культуры и театра, каким является театр олонхо, и обращению к теории «эпического театра» Б. Брехта, который обнаружил, что от артиста эпического театра требуется другой пластический текст, отличный от пластики артиста в реалистическом театре. Таким образом, актуализируется необходимость исследования семиотики пластической культуры, в которой эксплицируется кинетический код саха. Осмысление

невербального комплекса олонхо как знаковой системы задало основное направление исследования.

**Степень научной разработанности темы.** Для проведения данного исследования проанализированы три блока литературы. Поскольку в центре внимания исследования находится эпос олонхо, который рассматривается как текст культуры и источник особенностей пластической культуры саха, то в первый блок вошли исследования отечественных и зарубежных авторов по семиотике, теории текста как генератора культурных смыслов, а также семиотике театра. Среди них труды В.В. Виноградова, К. Леви-Стросса, Ю.М. Лотмана, В.Я. Проппа, З.С. Харриса, Р.О. Якобсона.

Основой нашего исследования стали работы по семиотике театра как текста с плотной знаковой насыщенностью и коммуникативно-прагматической направленностью. В трудах Р. Барта, Вяч. И. Иванова, Вс.Э. Мейерхольда театральные спектакли рассматриваются в качестве текста со сложной знаковой фактурой и активным участием зрителя в действии.

Отдельный интерес представляют исследования семиотики олонхо В.С. Даниловой и Н.Н. Кожевникова, где проанализировано устройство мира олонхо, отличающегося полнотой, устойчивостью и оптимальностью; А.Е. Захаровой, в работе которой семантика символов по категориям жест и мимика, выделены как отдельная система; Г.С. Поповой, где символы олонхо представлены как пароли для кодирования текстов, в работах М.Н. Сатанар раскрываются методология сравнения и экстраполяции представлений древнего мировоззрения олонхо и современного научного мировоззрения. Итогом анализа первого блока исследований стал вывод о том, что в научных исследованиях все еще отсутствуют работы по семиотике эпического текста в структуре театральных постановок.

Второй блок исследований включает в себя работы по проблемам пластической культуры. Среди них труды А.Ф. Лосева, в которых раскрывается само понятие «пластика» и производное от него прилагательное «пластический» находящийся в основании классификации

пластического и мусического искусств; М.С. Кагана, а вслед за ним и И.В. Покатиловой, которые выделяют понятие «пластический фольклор» – предметы материальной традиционной культуры. О родстве пластического изобразительного искусства и пластически-временного искусства театра писали Э. Барба, Вс.Э. Мейерхольд. Эти исследования позволили осознать объемность и подвижность пластической культуры в условиях сцены.

Среди современных исследований, посвященных изучению пластической культуры, исследования В.М. Розина и Г.Е. Крейдлина, которые разрабатывают семиотическую концептуализацию тела как формальной модели. Якутские исследователи А.Г. Лукина и Н.А. Стручкова освещают особенности кинесики и костюма народа через рассмотрение танцевальной культуры саха. Пластике актера, как одному из специфических языков искусства театра посвящены труды театрального критика Н.Я. Берковского, театрального режиссера Е. Гротовского, режиссера, педагога К.С. Станиславского, кинорежиссера С.М. Эйзенштейна. В этих работах показаны разные подходы к формированию пластического текста в театре и кино. Таким образом, пластическая культура являясь феноменом становится предметом междисциплинарного изучения теоретических и практических проблем ритмопластического воспитания личности, это дало возможность заключить, что в реалистическом театре пластика и действие основаны на перевоплощении актера в образ, а в эпическом театре – пластика это «письмо тела» (А. Юберсфельд), которое зритель читает и интерпретирует сам.

В третий блок вошли исследования по истории олонхо, которая позволила выявить смысловое содержание якутского эпического наследия. В диссертации описаны этапы научного интереса к изучению олонхо. I этап (вторая половина XIX – начало XX вв.) – создание научной базы источников эпоса-олонхо, в который большой вклад внесли О.Н. Бётлингк, А.Ф. Миддендорф, Э.К. Пекарский, В.Л. Серошевский, И.А. Худяков, которые исследовали олонхо как особый жанр устного народного творчества.

Представители якутской интеллигенции Г.В. Ксенофонтов, А.Е. Кулаковский, С.А. Новгородов, видели в олонхо источник развития языка, уделяли внимание содержанию эпоса и исполнительскому мастерству сказителя, обращались к эпическому наследию народа в вопросах истории и происхождения саха.

II этап (1930-1991) – начало научного исследования олонхо. В этот период создается Институт языка и культуры при СНК ЯАССР, сделаны первые попытки научного анализа сюжета и содержания олонхо, определяются направления научного осмысления якутского героического эпоса, инициируются экспедиции в районы Якутии с целью изучения локальных традиций, паспортизации олонхосутов и олонхо, впервые дается сравнительно-типологический анализ эпического наследия родственных культур. Яркими представителями изучения олонхо этого этапа являются Э.Е. Алексеев, С.И. Боло, Н.В. Емельянов, П.А. Ойунский, И.В. Пухов, А.А. Саввин, Г.У. Эргис.

III этап (с 1991 г. по настоящее время) охватывает широкий спектр тем изучения олонхо, среди которых: анализ эпической модели мира (Л.Л. Габышева); фольклорный театр (П.Е. Заболоцкая); архаическая ритуально-обрядовая символика олонхо (А.Е. Захарова); искусство олонхосута (В.В. Илларионов); танцевальная культура в контексте эпического текста (А.Г. Лукина и Н.А. Стручкова); прагматика, затрагивающая проблему слушания олонхо (Г.С. Попова-Санаайа); сюжетно-композиционная структура эпоса (Л.Н. Семенова); ревитализация олонхо в креативных индустриях (З.А. Стрекаловской); этнофилософский аспект олонхо (К.Д. Уткин), проблема воплощения олонхо в театральном пространстве (В.А. Чусовская); музыкальная культура эпоса (Ю.И. Шейкин).

Таким образом анализ литературы по семиотике, общим вопросам пластической культуры, истории олонхо показывает особую актуальность изучения семиотики пластической культуры саха в текстах олонхо и театральных постановках.

**Объект исследования** – олонхо как текст культуры саха.

**Предмет исследования** – семиотика пластической культуры в эпических текстах и современных театральных постановках.

**Цель диссертационного исследования** – выявление семиотики пластической культуры в структуре художественного текста – олонхо и её воплощение в сценических театральных постановках.

Исходя из цели, объекта и предмета, были сформулированы следующие **задачи**:

1) рассмотреть олонхо, как источник современных этнософских представлений саха на основе концепции А.В. Малинова;

2) раскрыть театральную природу олонхо, не как способ драматизации действия, а его комментирования – «очуждения»;

3) обосновать олонхо как прообраз эпического театра;

4) проанализировать знаковую сущность пластической культуры в тексте олонхо и ее воплощение в зрительных образах спектакля;

5) описать и рассмотреть семантику зрительного образа спектакля «Песнь летящей стрелы»;

6) проанализировать семиотику пластической культуры художественных образов в спектакле «Песнь летящей стрелы».

**Теоретическую базу исследования** составили: теория культурного трансфера (М. Эспань), позволившая рассмотреть театральную культуру Якутии как пример движения русского театра в провинцию; теория семиотической модели коммуникации (Ю.М. Лотман) дала возможность широкого рассмотрения текста олонхо в качестве текста культуры саха; теория образа (Г.Д. Гачев, Е.В. Петровская) позволила проанализировать олонхо не только как систему образов, но и систему языка культуры; теория «эпического театра» (Б. Брехт) помогла понять коренные признаки, отличающие эпический театр от драматического; концепция пластической композиции действия В.Э. Мейерхольда стала основой для структурирования пластического поведения актеров в создании художественных образов

олонхо.

**Методологической базой исследования** выступают семиотический, культурологический, герменевтический подходы. Семиотический подход (Ю.М. Лотман) даёт возможность рассмотреть олонхо как совокупность знаковых систем, их взаимодействие и интерпретацию. При помощи семиотического подхода анализируются и интерпретируются вербальные и невербальные системы олонхо по трем параметрам синтаксис, семантика и прагматика.

Применение культурологического подхода позволило интерпретировать олонхо как совокупность традиций (религиозных, семейных, праздничных, ритуальных, материальной и духовной культуры) и как часть историко-культурного контекста (О.Н. Астафьева, С.Н. Иконникова, М.С. Каган, Ю.М. Лотман, Л.М. Мосолова, А.Я. Флиер). А герменевтический подход помог в анализе знаково-смыслового содержания олонхо.

Основополагающая триада «Космо-Психо-Логос» привела к проблеме образа культуры как к триединству природы, характера народа и склада мышления (Г.Д. Гачев). Теория образа (Е.Н. Петровская) помогла обнаружить «невидимое», вплетенное в видимое в целом комплексе элементов спектакля. Такой подход применен в работе над постановкой спектакля по мотивам героических эпосов народов Алтая, Тывы и Якутии.

**Методы исследования.** Помимо общенаучных методов (анализ, описание, обобщение), в исследовании были применены специальные методы гуманитарного знания. Сравнительно-исторический метод дал возможность определить общие закономерности, своеобразие и сходство при изучении эпического наследия якутского и других тюркских народов; структурно-функциональный анализ способствовал рассмотрению эпического текста как целостности, имеющей систему внутренних связей морфологических элементов пластической культуры (взгляд, жест, поза, движение); герменевтический метод позволил толковать, понимать и



интерпретировать эпический текст в качестве системы смыслов; репетиционный метод способствовал визуализации вербальных текстов и воплощению их в сценическом пространстве.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

1) Обосновано, что олонхо как текст культуры, рассматривается в качестве источника современной этнософии саха, который может быть представлен в виде системы взаимосвязанных элементов (мифологическая картина мира, возрождение сказительской традиции, новые формы культурных практик ревитализации олонхо, современная художественная аксиология).

2) Выявлено, что театральная природа олонхо определена главным признаком *эпического театра* – «эффектом очуждения», в свете которого универсальные признаки театра, такие как игра, сиюминутность, участие зрителя, синкретизм, также приобретают повествовательный характер.

3) Обнаружено, что в результате сравнения эпических традиций Китая, Тувы, Алтая и принципов «эпического театра» Б. Брехта, олонхо является прообразом эпического театра.

4) Доказано, что семиотика олонхо это стройная система текстов частью которых является пластическая культура, рассматриваемая как матрица смыслов современной культуры и кинетический код саха.

5) Проанализирована семантика зрительного образа в спектакле «Песнь летящей стрелы» (2023-2024), где репрезентированы культурные смыслы эпоса олонхо.

6) Дано обоснование своеобразию семиотики пластической культуры главных героев спектакля «Песнь летящей стрелы», которое выражается в кинетическом коде тюркских народов – синтезе природных и культурных практик (охота, уход за животными, собирательство, пластика игр, ритуалов, магических и трудовых действий).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Эпос олонхо в истории якутского народа стал центром системы

ценностей и смыслов, жизненной мудрости, маркером современной культуры саха, структура этнософской концепции А.В. Малинова, позволила описать морфологию современного этнического самосознания.

2. Театральная природа олонхо близка природе эпического театра и противостоит театру реалистическому, драматическому; этот характер закрепляется особенностями исполнения олонхо, где используются подражание «үтүктүү», слово-знак «олонхо тыла», жест-знак «олонхо хамсаныыта».

3. Сравнение европейского эпического театра (Б. Брехта) и восточной традиции (китайского театра, китайской военной эпопеи шошу, алтайской, тувинской эпических традиций) позволило рассмотреть олонхо как прообраз эпического театра.

4. Анализ семиотики олонхо показал, что знаковая сущность пластической культуры олонхо представлена в позах, взглядах, мимике, жестах и движениях, в которых сохраняется кинетический код саха, основанный на неразрывной связи с природой.

5. Плотная знаковая насыщенность и коммуникативно-прагматическая направленность единой картины мира спектакля «Песнь летящей стрелы», созданная условностью декораций и костюмов, дает возможность раскрыть этническую идентичность через пластическую культуру.

6. Анализ семиотики пластической культуры спектакля «Песнь летящей стрелы» на основе героических эпосов тюркских народов показал, с одной стороны, сложность ее сценического воплощения, с другой – отличие пластического текста актеров в эпическом и драматическом спектаклях.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в научном осмыслении семиотики пластической культуры, представленной в тексте олонхо и её воплощение в современных театральных постановках. Результаты исследования позволили расширить и систематизировать понимание семиотики художественного текста, на примере олонхо. Анализ

семиотики пластической культуры способствовал выявлению общих характеристик знаков, связанных с культурными универсалиями традиционной культуры, а также установлению функций семиотической системы как метатекста.

Диссертационное исследование является результатом применения семиотического подхода к изучению эпического текста в контексте постановки спектакля «Песнь летящей стрелы». Это может стать основой для разработки концепции школы эпического театра. Сделанные выводы позволили установить культурологические параллели теории «эпического театра» (Б. Брехт) и эпической традиции якутского сказительства. Таким образом, изучение семиотики пластической культуры вносит вклад в развитие семиотики текста, семиотики театра и культурологии региона.

**Практическая значимость исследования** заключается в возможности использования исследования для создания театральных спектаклей по мотивам эпоса. Основные положения и выводы диссертации могут быть использованы для разработки новых межкультурных проектов и изучению пластической культуры саха и других народов. Материалы и выводы исследования могут найти применение в образовательной практике при разработке программ и спецкурсов: «История театра и театральной культуры», «Сценическое движение в эпическом театре», «Тренинг актеров на основе элементов спортивно-игровой культуры саха».

**Соответствие содержания диссертации паспорту специальности.** Рассматриваемые в диссертационной работе проблемы соответствуют следующим областям исследования научной специальности 5.10.1 «Теория и история культуры, искусства». Направление исследований: п. 9 Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; п.16. Роль культурного и природного наследия в жизнедеятельности общества; п. 33 Культура и этнос. Культура и нация. Этническая и национальная культура; п. 35 Традиционная, массовая и элитарная культура. Их взаимодействие и

взаимовлияние; п. 41 Диалог культур и их взаимообогащение. Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира; п. 87. Семиотический подход к изучению культуры и его модификации; п. 90 Концепции культуры как знаковой и символической системы. 5.10.3. Виды искусства (театральное искусство).

**Апробация результатов исследования.** Основные результаты исследования нашли отражение в публикациях, научных статьях, выступлениях на конференциях различного статуса: Эпическое наследие народов Евразии в сценическом воплощении: международный театроведческий форум (2019); Аргуновские чтения: VI международная научно-практическая конференция (2020); Арктическая циркумполярная цивилизация: человеческий капитал: международная научно-практическая конференция (2020); Приобщение детей к культурному наследию: февральское совещание работников образования и педагогической общественности Мегино-Кангаласского улуса (2022); Философия культуры народов Северо-Востока Российской Федерации: проблемы, поиски: всероссийская научно-практическая конференция школьников, студентов, магистрантов, аспирантов (2023); Дальневосточные пропилеи: международная научная конференция (2024); Параметры существования фольклорного театра в современном этнокультурном пространстве: международная научная конференция (Баку, 2024). Основные выводы и результаты исследовательской работы были представлены на аспирантских чтениях Арктического государственного института культуры и искусств в 2019-2023 гг.

Основные положения и выводы диссертации отражены 11 публикациях, в том числе 1 учебном пособии, в 3 статьях, опубликованных в журналах из перечня, утвержденных ВАК.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих шесть параграфов, заключения и библиографического списка.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **«Введении»** обосновывается актуальность исследуемой проблемы, определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, излагаются теоретико-методологические основы исследования, определяются научная новизна, формируются положения, выносимые на защиту, характеризуется теоретическая и практическая значимость работы, приводятся сведения об апробации исследования.

В первой главе **«Культурные смыслы в текстах олонхо»** текст олонхо раскрывается как основа современных этнософских представлений; выявляется театральная эпическая природа олонхо; обосновывается гипотеза о том, что олонхо – прообраз эпического театра.

В параграфе 1.1. **«Олонхо – основа этнософии саха»** представлен анализ эволюции самосознания саха, в контексте развития эпической традиции олонхо. Указывается, что изучение, популяризация и попытки сохранения текста эпоса в XX веке стали основой для развития локальной этнософии в XXI веке. Этнософия приобретает актуальность на фоне глобальных процессов XX века, которые с одной стороны способствуют развитию интеграции, интернационализации, а с другой стороны, приводят к актуализации локальных культур. Спасение национальной идентичности Н.С. Трубецкой видел в развитии собственных традиций и творческом освоении достижений «чужой культуры». Эти же идеи звучат в произведениях А.Е. Кулаковского «Сновидение шамана» и «Письма якутской интеллигенции». Совпадение взглядов исследователей сформировали будущую идею национального развития региона.

В параграфе анализируются концепции современной этнософии. Отмечается, что у В.Р. Арсеньева, этнософия это опыт погружения в изучаемую культурную среду и процесс взаимодействия «живой Архаики» с обновляемой философией; В.В. Ванчугов видит этнософию как «философию народа»; у А.В. Малинова этнософия – средство противостояния нарастанию

идей европоцентристского видения мира, наступлению идеологии глобализации и унификации и формирования общества потребителей; у О.А. Янутш это попытка разработки теоретико-методологического аппарата этнософии для анализа и интерпретации процессов, происходящих в культуре; у Е.А. Волкова развивается идея актуальности этнософии в рамках многонационального государства. Таким образом, сегодня этнософия не только формирующаяся научная дисциплина (этнография, историческая и культурная антропологии, философия и культурология), но и часть мировоззрения, построенная на иерархии смысловых определенностей в типах мышления, логике восприятия внешнего мира в культуре народов разных регионов.

В параграфе анализируется идея этнософии Горного Алтая А.В. Малинова с адаптацией на региональный материал Якутии. Она определила систему координат, в которую вошли: традиционное мифологическое мировоззрение, сохраняющееся в современном общественном сознании; новые формы этнокультурной идентичности; формирование процессов возрождения эпической традиции и развитие художественной аксиологии в современном искусстве и культуре Якутии.

В исследовании анализируется работа И.В. Пухова «Героический эпос алтае-саянских народов и якутские олонхо», в которой представлен сравнительный анализ якутских олонхо с героическими эпосами алтае-саянских народов, что дало идею для постановки современного экспериментального спектакля «Песнь летящей стрелы» по мотивам эпического наследия Алтая, Тывы и Якутии, которая показала близость мировоззрения этих народов.

Итак, в параграфе подчеркивается, что этнософия, возникшая в ответ на господство идей европоцентризма, всеобщую унификацию и глобализацию, на современном этапе способна конструировать традиционные нравственные смыслы, ценностно структурировать пространство.

Кроме того, в параграфе представлен анализ новых форм культурных практик (театральные постановки, создание цифрового пространства олонхо, мобильное приложение «Ноо!», НИИ Олонхо, Ассоциация олонхо, выставки художников Национального художественного музея, Театр олонхо, и т.п.), который показывает, что возрождение эпической традиции возможно при существовании эпической среды, эпических «школ» в творческом «соавторстве» с другими формами общественного сознания. Таким образом, олонхо суммировав главные культурные смыслы истории и современных саха, стал выразителем локальной этнософии.

В параграфе 1.2. «**Театральная природа олонхо**» анализируется с двух позиций. Первая связана с основными признаками эпического театра: «эффектом остранения», игрой, сиюминутностью, присутствием зрителя, синтезом разных видов искусств в одном действии, которые соотносятся с олонхо. Вторая доказывает предположение об олонхо как трактате по актерскому искусству. Для этого рассматриваются известные в мировой театральной практике трактаты в соотношении с олонхо.

Театр в Якутии как явление – это пример культурного трансфера (М. Эспань). Проводниками идей русской театральной культуры выступили политические ссыльные и представители якутской национальной интеллигенции. Согласно историческим сведениям, в начале XX в. сформировались две формы театра – на идее русского театра и на основе олонхо. Наблюдение за исполнением олонхо, которое воспринималось как театральное действие (М.А.В., В.Л. Серошевский), стало идеей постановки спектакля по олонхо в 1906 году в Иностранческом клубе (Э.К. Пекарский, П.Л. Драверт, В.В. Никифоров).

И.В. Пухов выявил, что сказительская традиция саха может быть рассмотрена как театр одного актера. В.А. Чусовская выделяла игровую природу олонхо, заостряя внимание на исполнительской состязательности якутского сказания. П.Е. Заболоцкая обращала внимание на народные игровые и обрядовые традиции как основу актерской игры.

В параграфе доказывається, що олонхо відповідає ознакам театральної епічності, головними з яких є «ефект острашення», визначаючий всі інші ознаки – гру (ігрова теорія Й. Хейзінга), сиюминутність бытования олонхо – створення олонхо в момент виконання (А.Б. Лорд), участь глядача-со-створця олонхо, підбадьорюючого сказителя, міфологічне мислення, рождаюче синкретизм театральної дії. Таким чином, олонхо відповідає основним ознакам епічного театру: не продовжують семантику дії, а характеризують її, коментують осуджено.

В параграфі 1.3. «Сравнительный анализ традиций эпического театра: Б. Брехт – олонхо» порівнюються традиції китайського театру, епічні традиції китайських сказителів шошудов, якутських олонхосутів, алтайських кайчи, тувинських тоолчу. Епічні традиції розглядаються в порівнянні з принципами «епічного театру» Б. Брехта: «ефект осудження»; «відмова від четвертої стіни»; «зонги, хор».

В китайському театрі принципи «епічного театру» тісно переплітаються. Акт «самоосудження» в мистецтві акторської гри преломляється через дзеркало. Робота над роллю, созерцання себе в дзеркалі, поступово перетворюється в професійний навик актора – опинятися одночасно в двох просторах – сценічному і глядацькому. Автор дослідження вважає, що найбільш яскраво принципи епічного театру розкриваються в олонхо. «Ефект осудження» закладений в його природі, олонхосут, зображаючи цілу палітру образів, цитує їх монологи, вербалізує пластику і жесты. Глядач активно включається в дію, одобрительними вигукми підтримує сказителя, вступає в діалог з героями олонхо. Монологи-песнопієння героїв навмисно переривають дію сказання, яке потім відновлюється з новою силою.

Обозначені Б. Брехтом принципи виявляються і в епічних традиціях китайських розказчиків-шошудов, алтайських кайчи і тувинських тоолчу, але відрізняються культурною особливістю. Китайський шошуд



использует предметы (стол, брусок-синму, веер). Алтайский кайчы поет каем<sup>1</sup> под сопровождение музыкального инструмента топшуур, тувинский тоолчу сказывает эпос речитативом, перемежая с повествованием. Общая «ткань» сказания не нарушается цитатами и зонгами, эпос движется в едином темпоритме. Отказ от «четвертой» стены и активное включение зрителя маркируется единством пространства сказителя и публики.

Во всех указанных эпических традициях слушатель изначально знает содержание сказаний, более важным процессом для него является оценка мастерства сказителя, а не наблюдение за развитием сюжета. Режиссерский опыт автора показал, что принципы «эпического театра» органично применимы в актерской технике Театра Олонхо. «Очуждение» может происходить через автора, ведущего действие спектакля, а также в форме коллективного исполнения. Стирание границ между актером и зрителем реализуется прямым обращением в зрительный зал. Песнопения-тойуки<sup>2</sup> персонажей прерывают действие, которое продолжается с утроенной силой. Таким образом, сравнение эпических традиций в культурах Востока и Сибири России, театральных традиций Востока, Театра Олонхо с принципами теории «эпического театра» Б. Брехта показало совпадение этих принципов, но отличающихся культурной особенностью. Якутская эпическая традиция максимально приближена к принципам «эпического театра» Б. Брехта, а олонхо можно представить, как прообраз «эпического театра».

Во второй главе «**Семиотика эпического театра**» анализируется знаковая сущность пластической культуры в тексте олонхо, опыт постановки спектакля по мотивам эпосов Алтая, Тывы и Саха «Песнь летящей стрелы»; семантика его зрительного образа и анализ семиотики пластической культуры.

---

<sup>1</sup> Горланное пение, распространенное среди коренных жителей Алтая. Существуют различные разновидности техник пения — начиная от вибрирующего и рычащего и заканчивая свистом на высокой ноте, без использования голосовых связок. Внесен в реестр объектов нематериального наследия Республики Алтай.

<sup>2</sup> Традиционное якутское протяжное пение с внутрислоговыми распевами с извлечением горланного призыва «кылысах».

В параграфе 2.1. «Семиотика олонхо» выполнен семиотический анализ знаковой сущности пластической культуры, отраженной в тексте олонхо, в трехмерной структуре: семантика, синтактика и прагматика. Для семантического анализа из картины мира якутского олонхо автор выделил концепты «Герой-богатырь», «Гнев богатыря», «Поединок богатыря» в их пластическом воплощении. Из текста выбраны фрагменты с описанием моделей поведения, где знаками являются поза, взгляд, мимика, жест и движение. Иерархия этих знаков складывается в текст пластической культуры внутри текста олонхо. Наравне с другими семиотическими структурами якутского олонхо национальные черты, универсальный образ Героя-богатыря приобретает через оптику пластической культуры.

Семантически герой-богатырь раскрывается как защитник, заступник племен «айыы аймаҕа» – людей Среднего мира «по принуждению» божеств. Он появляется в переломный момент, когда народу необходима его помощь. Имея божественное происхождение, герой одновременно изолирован и притягателен для простого человека. Богатырь – мечта народа о человеческом идеале и наделен невероятной силой, красотой, умом. Семантика, как смысловой компонент семиотики пластической культуры, раскрывает кинесику героя-богатыря при помощи кодов скотоводческой культуры, астральных мотивов небесных тел (звезд, Солнца, Луны). Наделяя образ героя-богатыря эпитетами, народ вкладывал в него силу и мощь небесных объектов. Семантика вечно молодого, готового к битвам с врагами героя-богатыря ради защиты своего народа раскрывает волю народа к жизни. Необходимость осуществления справедливой мести вызывает «Гнев богатыря», входящий в структуру основного конфликта олонхо. Это своеобразный обряд перехода (А. ван Геннеп) в состояние «боевого исступления» (С.Ю. Неклюдов), который мобилизует его душевные силы, информируя о «возникшей неприятности» (П. Экман). В этот момент богатырь сам становится подобен демону, но эта внутренняя сила и энергетическая мощь получают позитивный смысл (А.Е. Захарова).

Несмотря на бескомпромиссность позиций, герой-богатырь и его противник соблюдают своеобразный «этикет» и демонстрируют неприятие друг друга невербальным текстом, глубинный смысл которого раскрывается через коды. После обмена «любезностями» следует «Поединок богатыря» с богатырем-абаасы. Они стоят насмерть на протяжении семи дней и ночей.

Синтактика концептов «Герой», «Гнев богатыря», «Поединок богатыря» анализируются в иерархии поз, взгляда, мимики, жеста и движения. Синтаксис концепта «Героя» выстраивается в иерархии: общий вид, портрет (взгляд, мимика), мизансцена тела (поза, жест и движение). Морфология «Гнева богатыря» строится по П. Экману на последовательности гемодинамического процесса, смены частоты дыхания, отражении психологических процессов через взгляд и мимику, напряжения тела – «отказ» назад и движение вперед. Структура концепта «Поединка богатыря» имеет несколько витков развития: психологическое противостояние, сражение на оружии, битва на колотушках, рукопашный бой, исчезновение врага, погоня, испытание, посланное Богами и, наконец, Победа. Таким образом, синтактика выбранных для анализа концептов имеет свою структуру и подчиняется иерархии.

Семиотический анализ и прагматика концептов «Герой-богатырь», «Гнев богатыря», «Поединок богатыря» выражает смыслы, оказывающие влияние на формирование этнической идентичности, раскрывают своеобразный универсум совокупности отдельных текстов и актов коммуникации, семиотическое пространство существования взаимосвязанных смыслов – это единый механизм, вне которого не формируются культурные смыслы якутской культуры.

В параграфе 2.2. «Семантика зрительного образа «Песнь летящей стрелы»» анализируется зрительный образ спектакля, который создается средствами декорационного оформления. В динамическом процессе спектакля в сознании зрителя конструируется «третий смысл», который находится в поле прагматической направленности. При постановке спектакля

по мотивам эпического наследия режиссер воплощает на сцене пространственно-временной континуум эпической картины мира. Известно, что минимальное количество атрибутов в условиях «свободы перегруппировок» (Я. Мукаржовский) расширяют их выразительные возможности и формируют семантическое поле зрительного образа. Механизм формирования зрительного образа – это «монтаж аттракционов» (С. М. Эйзенштейн).

Театральное пространство анализируемого спектакля – это модель мироздания в виде трех белых полотен с изображением рунических и солярных знаков, которые во время театрального действия трансформируются и меняют образы (Мировое древо, межевой столб, коновязь — алтайский чакы, тувинский баглаш, якутский сэргэ). Межевой столб фиксирует границы Среднего мира, который трактуется как Родина – центр мира кочевника. Коновязь, семантический аналог Древа, наделяется свойством обозначать центр Космоса.

В цветовой картине мира тюрков белый цвет имеет положительную коннотацию и является типичным для этих народов. Синтагматическая связь геометрических форм круга и вертикальной оси полотнищ ткани соотносилась с мифопоэтическим представлением тюрков о строении мира и создавала многозначные символы. В параграфе отмечается, что высокий семиотический статус имели войлочные ковры. Пластичность и мягкость войлока создает несколько значений: образ среднего мира, богатырские плащи, шаманский бубен.

В универсальности костюма актеров спектакля отражена модель мира: головной убор – сакральный верх, пальто – граница между телом и миром, кур-кушак – защитная функция, обувь – граница между средним и нижним мирами. Отсутствие разделительной черты между сценой и зрителем создавало единое пространство эпической традиции, в котором сказитель и слушатель находились в едином круге. Так, простота предметов, подобранных для спектакля, создали, с одной стороны, иллюзорность и

реальность, с другой специфически оригинальный эпический образ спектакля.

В параграфе 2.3. «Семиотика пластической культуры в спектакле **«Песнь летящей стрелы»**, поставленного по мотивам эпосов алтайского, тувинского и якутского народов» анализируются процессы невербальной коммуникационной системы, через понятия код и сообщение, текст и структура, язык и речь, применение парадигматического и синтагматического принципов описания.

Корпус художественных образов спектакля состоит из героев алтайского, тувинского, якутского эпосов, соответственно: богатырей Когудей Мерген, Хунан Кара, Нюргун Боотур, вестников-табунщиков Таастаракая, Аксагалдая, Сорук Боллура, антагонистов богатырей Кара Кула Каана, Кара Когел хана, из якутского Уот Усутаки, Аан Алахчын хотун собирательного образа Матери-Природы, ее антагониста Абрам Моос Кара Таади, невест главных героев Алтын Кюскю, Узун Назын Дангына, Кыыс Нюргун. Объединяющее начало всех компонентов спектакля – Рассказчик, который ведет рассказ на русском языке. Его текст «собран» из переводов эпосов «Маадай Кара», «Хунан Кара», «Нюргун Боотур Стремительный» на русский язык.

В тексте выделены черты формирования пластического знака в основе которого этнокультурные традиции якутов: поклоны, семантика которых раскрывает смыслы поклонения, приветствия и благодарности; кинетика обрядовых действий; решение батальных поединков в ключевых словах-знаках (Когудей Мерген – меткий стрелок; Хунан Кара – мощный бык-трехлетка; Дьурулуйар Нюргун Боотур – стремительный, ловкий, быстрый); замена оружия богатырей знаком-предметом (материя красного и белого цвета); момент остранения и остановки действия в виде исполнения победного танца после каждого поединка; свадьба главных героев как обряд, вершина объединения двух сердец и родов.

В параграфе указывается, что семиотика пластической культуры художественных образов спектакля «Песнь летящей стрелы» раскрывается через кинетический код народов. Пластическая культура артиста эпического театра отличается от пластики артиста реалистического театра. Актер эпического театра владеет пластическими формулами, в которых сохраняется кинетический код саха. В процессе работы актер умеет их комбинировать. Подобно тому, как сказитель владеет эпическими формулами и умеет варьировать ими в момент исполнения.

Анализ семиотики пластической культуры спектакля показал сложность её структуры, которая складывается из совокупности условностей, влияющих на формирование пластического «языка» спектакля: круглое сценическое пространство; коллективное исполнение эпоса всеми участниками спектакля; «эффект остранения» как главный принцип актерского существования; соединение пластики и народного гортанного пения; конститутивная пластика, выраженная на сцене, так же, как и монолог, цитатой.

В **«Заключении»** обобщаются результаты исследования. Автором доказывается, что этнософия способна конструировать новые культурные и традиционные смыслы ценностно структурируя пространство культуры. Олонхо породило современные формы художественной аксиологии Якутии. Анализ эпической традиции показал соответствие олонхо с основными признакам театра, что позволило представить олонхо как прообраз эпического театра. Семиотика пластической культуры представлена как система телодвижений, сохраняющих кинетический код саха. В результате анализа пластической культуры народов Алтая, Тывы и Саха обнаружены типичность и особенности в ее изображении. Пластическое решение спектакля раскрывается в зрительном образе спектакля «Песнь летящей стрелы», создающем единство картины мира тюркских народов. Работа над постановкой спектакля открыла понимание механизма становления метатекста героического эпоса.

### **III. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ИЗЛОЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ**

#### **Учебно-методические пособия**

1. Шаги освоения сценического движения. Учебное пособие для студентов учебных заведений культуры и искусств. – Якутск : Бичик, 2014. – 44 с.

#### **Работы, приравненные к монографиям**

2. Кыыс Дэбилийэ» – Изображение (движущееся; двухмерное): электронные // YouTube: [офиц. видеохостинг]. – URL: <https://youtu.be/NNtdw01G6Nw>.

3. Спектакль «Улуу Даарын»: [преьера] / опубл. Мария Маркова. – Изображение (движущееся; двухмерное) : электронные // YouTube: [офиц. видеохостинг]. – 3 марта 2022 г. – URL: <https://youtu.be/vwZBA12PUvs>

#### **Статьи, опубликованные в журналах, рекомендуемых ВАК**

4. Эпический театр: культурные и культурологические параллели. / Т.Ф. Ляпкина, М.М. Маркова // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2022. – № 3 (52). – С. 80-85.

5. Истоки якутского эпического театра. / Т.Ф. Ляпкина, М.М. Маркова // Культура и цивилизация. – 2022. – Т.12. №1А. – С. 76-89.

6. Пластическая культура в контексте семиотических систем олонхо. / Т.Ф. Ляпкина, М.М. Маркова // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2023. – № 3. – с. 62-68.

#### **Публикации в сборниках конференций**

7. Пластическое воспитание: от упражнения к спектаклю / М.М. Маркова // Арктическая циркумполярная цивилизация: человеческий капитал: сборник материалов международной научно-практической конференции / Арктической государственной институт культуры и искусств; главный редактор С.С. Игнатьева. – Якутск: НБ РС (Я), 2022. С. 211-215.

8. Олонхо как источник пластического воспитания артиста / М.М. Маркова // Эпическое наследие народов Евразии в сценическом воплощении:

материалы Международного театроведческого форума. – Горно-Алтайск, 2019. – С. 74-84.

9. Культура владения якутским оружием в олонхо / М.М. Маркова // Аргуновский чтения – 2020: материалы международной научно-практической конференции (workshop), приуроченной к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне / под общей редакцией У.А. Винокуровой. – Якутск: Электронное издательство НБ РС (Я), 2020. С. 415-423.

10. Этнософия саха в современных культурных практиках ревитализации олонхо / Т.Ф. Ляпкина, М.М. Маркова // Дальневосточные пропилеи: материалы международной научной конференции / ДВФУ ред. кол.: Г. В. Алексеева (отв. ред.), Г. У. Лукина, В. С. Никифорова, Н. А. Федоровская, А. В. Чернова, И. И. Крыловская. – Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2024. С. 272-281.

#### **Публикации в других изданиях**

11. Олонхо как источник пластического воспитания артиста эпического театра / М.М. Маркова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Серия: Экономика. Социология. Культурология. – 2019. – № 4 (16). – С. 26-34.



Подписано в печать 21.10.2024. Формат 60x84/16.  
Печать цифровая. Печ. л. 1,75. Уч.-изд. л. 2,0. Тираж 100 экз. Заказ № 220.  
Издательский дом Северо-Восточного федерального университета  
677891, г. Якутск, ул. Петровского, 5.  
Отпечатано в типографии ИД СВФУ