ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОЗНАНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2026.3.15

Пластический текст как форма бытования фольклорного нарратива: культурологический анализ танца «Кийис Базаачылар» («Ковровщицы»)

Б. В. Курдяпов

Государственный национальный театр танца и песни «Алтам» Республики Алтай

Статья посвящена культурологическому анализу хореографической композиции «Кийис базаачылар» («Ковровщицы») театра «Алтам» (Республика Алтай), созданной А. И. Шинжиной в 1995–1997 гг. Автор рассматривает танец как пластический текст, сохраняющий и транслирующий архаические смыслы алтайской культуры. В основу исследования положены культурологический, историко-типологический и структурно-функциональный методы, а также многолетний опыт включенного наблюдения автора — репетитора-балетмейстера театра. Теоретической рамкой служит концепция архаизации и неотрадиционализма Ч. К. Ламажаа. В результате анализа показано, что данная постановка является формой проявления неотрадиционализма, воспроизводящей этническую идентичность через сценическую реконструкцию процесса изготовления войлока. Пластика танца интерпретируется как система знаков, соотносимая с мифологическими образами, запечатленными в петроглифах, героическом эпосе и обрядах. Включение пластических текстов в поле культурологии позволяет по-новому взглянуть на механизмы сохранения нематериального наследия.

Ключевые слова: культурология; пластический текст; неотрадиционализм; «Кийис базаачылар»; театр «Алтам»; алтайская культура; войлоковаляние

ВВЕДЕНИЕ

В Республике Алтай ключевую роль в сохранении и актуализации традиционной культуры играет Государственный национальный театр танца и песни «Алтам». Его деятельность — уникальный для региона опыт соединения научного исследования фольклорных источников и их сценической интерпретации. В центре нашего внимания — хореографическая композиция «Кийис базаачылар» («Ковровщицы»), созданная основателем и художественным руководителем театра А. И. Шинжиной в 1995–1997 гг.

В центре исследования — вопрос о том, каким образом танец «Кийис базаачылар» транслирует архаические смыслы алтайской культуры. Существует ли в пластике этого танца устойчивый семиотический код, восходящий к петроглифам,

эпосу и обряду? Можно ли интерпретировать его как форму культурного неотрадиционализма?

Фундаментальные исследования А. И. Шинжиной заложили основу для изучения алтайского танца, введя его в научный оборот как искусствоведческий объект. Настоящее исследование предлагает дополнительный культурологический ракурс, рассматривая танец как пластический текст, транслирующий архаические смыслы.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В работе использованы: культурологический анализ (его эвристический потенциал для изучения танцевальной культуры региона уже был обоснован нами: Курдяпов, 2022), позволяющий интерпретировать танец как семиотическую систему; историко-типологический метод для выявления истоков пластических элементов; структурно-функциональный анализ для определения социокультурных функций танца; метод включенного наблюдения, основанный на многолетней работе автора в качестве репетитора-балетмейстера театра «Алтам».

Сопоставление пластики танца с петроглифическими изображениями опирается на палеохореографический подход В. В. Ромма, который позволяет интерпретировать позы и жесты антропоморфных фигур как элементы танцевального действа (Ромм, 2003). Кроме того, мы опираемся на исследование Буксиковой и Шинжиной, где петроглифы Горного Алтая рассматриваются как источник изучения кинетического компонента традиционного искусства (Буксикова, Шинжина, 2014).

Базовой для анализа выступает концепция архаизации и неотрадиционализма Ч. К. Ламажаа, которая определяет архаизацию как стихийный процесс обращения к архаическим смыслам, а неотрадиционализм — как осознанное конструирование культурных форм на основе архаики для решения социокультурных задач (Ламажаа, 2013: 16; Ламажаа, 2021; Ламажаа, Абдулаева, 2014: 68). Методологическую базу дополняет тезаурусный подход, развиваемый в научной школе Московского гуманитарного университета (Луков Вал., Луков Вл., 2008; 2013). Это позволяет интерпретировать танец как элемент культурного тезауруса алтайского этноса. В русле семиотической традиции, восходящей к Ю. М. Лотману, мы трактуем пластический текст танца как знаковую систему, передающую архаическую семантику в невербальной форме (Лотман, 1996).

Эмпирическую основу составляет книга А. И. Шинжиной «Основы алтайского танца», где систематизирована хореографическая лексика и дана авторская рефлексия о связи орнамента и движения (Шинжина, 2004). Ключевое значение имеет ее статья, в которой петроглифы Калбак-Таша рассматриваются как источник реконструкции древних форм театрально-пластической выразительности. Шинжина интерпретирует топографию Калбак-Таша как «естественный амфитеатр» и «протосценическую площадку», а фигуры с «присогнутой» постановкой ног демонстрируют «устойчивость пластического кода на протяжении тысячелетий» (Шинжина, 2026: 16).

Под пластическим текстом мы понимаем семиотически упорядоченную систему движений, которая, подобно словесному высказыванию, закрепляет и транслирует устойчивое культурное значение.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ: СЕМАНТИКА ВОЙЛОКА И ЕЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

Войлок в алтайской культуре был не просто утилитарным материалом. Как отмечает Е. Е. Ямаева, войлочный ковер (шийрдек) в бурханистских обрядах[1] выполнял функцию «пограничной площадки» между миром людей и миром духов (Ямаева, 2023). На шийрдек «спускались» духи-хозяева местностей и сам Дух-Хозяин Алтая. Сакральный статус войлока подтверждается ритуалом «поднятия на войлоке» при избрании зайсана (главы рода) (Ябыштаев, 2018: 60), его использованием в погребальном обряде и описанием белой войлочной подстилки как символа высокого статуса.

Технологический процесс валяния был коллективным и сакрализованным. Его начинали в начале осени (Сарбашева, Чочкина, 2018: 53), уподобляли уходу за ребенком (старую кошму называли «эне-кис» — «мать-войлок», новый — «балакис» — «дитя-войлок»), а каждое действие сопровождалось благопожеланиями (Октябрьская, Черемисин, 2000: 112). Войлок был обязательным свадебным даром и считался приносящим благополучие роду. Традиционный цикл работ включал стрижку овец, очистку и мытье шерсти, ее взбивание деревянными прутьями, валяние и скатывание в рулоны (Енчинов, 2023: 16).

Айана Шинжина, первый профессиональный балетмейстер Алтая, создала танец как сценическую реконструкцию трудового обряда. Она пишет: «Орнаментальные узоры, как мне кажется, должны воспроизводиться и в рисунке построения танца, в его передвижениях, и в отдельных движениях всего тела человека, его рук, ног. Это сюжет, линии и цвет» (Шинжина, 2004: 29).

Композиция танца воспроизводит последовательную смену трудовых операций: от раскладки и взбивания шерсти до выкладки орнамента, поливки, сворачивания и катания, завершаясь разворачиванием белого войлочного полотна. Белый войлок — символ сакральной чистоты — превращает финал в космогонический акт творения. Каждый жест — не стилизация, а пластическая цитата труда, передающая его ритм и физическую тяжесть. Рисунок танца динамично меняется: линии сменяются кругами и диагоналями, отражая смену трудовых операций. Кульминация вызывает у сельских зрителей желание повторить номер, что подтверждает живую связь с традицией.

Именно эта точность воспроизведения трудовых операций, дополненная орнаментальной логикой движений, позволяет рассматривать танец как пластический текст, где каждый жест является знаком, отсылающим к архаическому культурному коду.

ИСТОЧНИКИ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ

Хореографический язык танца восходит к трем источникам. Его лексика основана на технике академического народно-сценического танца, что позволяет профессионально воплотить на сцене архаический пластический код, реконструированный по петроглифам и этнографическим источникам. Характерная «присогнутая» постановка ног, зафиксированная в петроглифах Калбак-Таша, органично встраивается в систему народно-сценической хореографии, обеспечивая сценическую выразительность при сохранении этнической узнаваемости движений.

1. Петроглифы Калбак-Таша. Антропоморфные фигуры с «присогнутой» постановкой ног демонстрируют «устойчивость пластического кода на протяжении

тысячелетий». Исследователи рассматривают данные изображения не как иллюстрацию бытовых сцен, а как фиксацию ритуальных поз и движений (Шинжина, 2026: 16). Положение ног танцовщиц в «Кийис базаачылар» (опора на полупальцы, согнутые колени) воспроизводит эту кинетику, что позволяет рассматривать их как архаическую основу танцевальной пластики.

2. Героический эпос «Очи-Бала» содержит описание вращений на носках и прыжков (Шинжина, 2022).

3. Обрядовая практика — рисунок по кругу и спирали, воспроизводящий символику круговорота из благопожеланий (алкыш сёс).

Эти пластические элементы выступают как телесные корреляты мифологических концептов, выделенных Н. Р. Ойноткиновой: число, цвет, обрядовый предмет (Ойноткинова, 2021).

ТАНЕЦ КАК ФОРМА ПРОЯВЛЕНИЯ НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМА

Рассмотрение танца в контексте неотрадиционализма позволяет выделить его ключевые социокультурные роли. Танец актуализирует этническую идентичность (идентификационная функция), транслирует архаические смыслы современному зрителю (коммуникативная функция) и сохраняет культурную память (кумулятивная функция). Как отмечает Э. В. Енчинов, в хозяйственной деятельности алтайцев наблюдается восстановление традиционных ремесел, и войлоковаляние получило «вторую жизнь» (Енчинов, 2023: 17). Танец «Кийис базаачылар» является художественным воплощением этого процесса, где сценическая реконструкция становится формой актуализации культурного наследия.

В репертуаре театра «Алтам» «Кийис базаачылар» занимает особое место. Если этнобалет «Курчулу От-Эне» реконструирует ритуальную пластику, а танец «Звенящие бусы» обращается к этнографическому материалу женских украшений, то «Кийис базаачылар» строится на реконструкции трудового обряда, что выделяет его среди других произведений репертуара.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Танец «Кийис базаачылар» является не просто хореографической постановкой, но пластическим текстом, транслирующим архаические смыслы. Его лексика восходит к петроглифам, эпосу и обрядовой практике, а композиция строится как телесное воспроизведение орнаментальной логики.

Согласно концепции Ч. К. Ламажаа, танец является формой культурного неотрадиционализма — осознанной реконструкции архаической традиции. Театр «Алтам» выступает как институция сохранения культурного наследия, а включение пластических текстов в поле культурологии расширяет представления о механизмах трансляции культурного опыта.

Результаты исследования могут быть использованы в практике хореографов и педагогов, а также в разработке методик культурологического анализа пластических текстов.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Бурханизм (самоназвание — Ак јанг, «Белая (или Чистая) Вера») — это синкретическая религия алтайцев, объединившая элементы шаманизма, тенгрианства и буддизма. Ее обряды

направлены на почитание верховного божества Алтая, установление связи с Верхним миром и сохранение гармонии в общине.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Буксикова, О. Б., Шинжина, А. И. (2014) Петроглифы Горного Алтая как источник изучения кинетического компонента в традиционном искусстве народа // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. №1. С. 274–277.

Енчинов, Э. В. (2023) Продукция животноводства: войлок в современной алтайской культуре // Universum: общественные науки. №10 (101). С. 16–17.

Ерохина, Е. А. (2020) Этноконфессиональный ландшафт Республики Алтай: глобальные вызовы и локальные ответы // Oriental Studies. Т. 13, №2. С. 436–454.

Курдяпов, Б. В. (2022) Танцевальная культура Республики Алтай: проблемы дефиниции, основные компоненты // Знание. Понимание. Умение. №2. С. 275–280. DOI: 10.17805/zpu.2022.2.21.

Ламажаа, Ч. К. (2013) Архаизация общества : Тувинский феномен. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ». 272 с.

Ламажаа, Ч. К., Абдулаева, М. Ш. (2014) Архаизация и неотрадиционализм: российские региональные формы // Знание. Понимание. Умение. №3. С. 68–80.

Ламажаа, Ч. К. (2021) Очерки современной тувинской культуры. СПб. : Нестор-История. 190 с. ISBN 978-5-4469-2013-6.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Лотман, Ю. М. (1996) Внутри мыслящих миров. М. : Языки русской культуры. 447 с.

Ойноткинова, Н. Р. (2021) Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, мотивы, сюжеты / Институт филологии СО РАН. Новосибирск : Новосибирский национальный исследовательский государственный университет. 622 с.

Октябрьская, И. В., Черемисин, Д. В. (2000) Узорные войлоки Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. №1 (1). С. 109–117.

Ромм, В. В. (2003) Палеохореография // Человек. №1. С. 19–35.

Сарбашева, С. Б., Чочкина, М. П. (2018) Производственный обряд войлоковаляние у алтайцев и особенности благопожеланий алкыш сöс // Научное обозрение Саяно-Алтая. №3 (23). С. 52–55.

Шинжина, А. И. (2004) Основы алтайского танца. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское издательство. 164 с.

Шинжина, А. И. (2022) Женский танец в алтайском героическом эпосе «Очи-Бала» [Электронный ресурс] // Родные языки и культуры в современном изменяющемся мире. URL: https://rodnoyyazyk.ru/index.php/journal/article/view/20 (дата обращения: 10.06.2026).

Шинжина, А. И. (2026) Петроглифы Калбак-Таша как источник реконструкции театрально-пластической выразительности в алтайской хореографии // Искусство и образование. №6–2 (173). С. 16–25.

Ябыштаев, Т. С. (2018) О причинах репрезентации «поднятия на войлоке» зайсана алтайских теелесов // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. №24. С. 58–62.

Ямаева, Е. Е. (2023) Об одном бытовом предмете алтайцев // Труды Кольского научного центра РАН. Серия: Естественные и гуманитарные науки. Т. 2. №1. С. 44–54.

Дата поступления: 11.06.2026 г.

PLASTIC TEXT AS A FORM OF EXISTENCE OF FOLKLORE NARRATIVE: CULTURAL ANALYSIS OF THE DANCE «KIYIS BASAACHYLAR» («CARPET WEAVERS»)

B. V. KURDYAPOV
STATE NATIONAL THEATER OF DANCE AND SONG "ALTAM", THE ALTAI REPUBLIC

The article offers a cultural analysis of the choreographic composition «Kiyis Basaachylar» («Carpet Weavers») by the Altam Theater (the Altai Republic), created by A. I. Shinzhina in 1995–1997. The author interprets dance as a plastic text that preserves and conveys archaic meanings of Altai culture. The study draws on the cultural, historical-typological, and structural-functional methods, as well as the author's long-term participant observation as a rehearsal choreographer at the theater. The theoretical framework is based on Ch. K. Lamazhaa's concept of archaization and neo-traditionalism. The analysis demonstrates that this production represents a form of neo-traditionalism, reproducing ethnic identity through the stage reconstruction of felt-making. The dance plastic elements are interpreted as a system of signs corresponding to mythological images recorded in petroglyphs, heroic epic, and rituals. Incorporating plastic texts into cultural studies offers a fresh perspective on the mechanisms of intangible heritage preservation.

Keywords: cultural studies; plastic text; neo-traditionalism; «Kiyis Basaachylar»; «Altam» theater; Altai culture; felt-making

REFERENCES

Buksikova, O. B. and Shinzhina, A. I. (2014) Petroglify Gornogo Altaia kak istochnik izucheniia kineticheskogo komponenta v traditsionnom iskusstve naroda. *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki*, no. 1, pp. 274–277.

Enchinov, E. V. (2023) Produktsiia zhivotnovodstva: voilok v sovremennoi altaiskoi kul'ture. *Universum: obshchestvennye nauki*, no. 10 (101), pp. 16–17.

Erokhina, E. A. (2020) Etnokonfessional'nyi landshaft Respubliki Altai: global'nye vyzovy i lokal'nye otvety. *Oriental Studies*, vol. 13, no. 2, pp. 436–454.

Kurdiapov, B. V. (2022) Tantseval'naia kul'tura Respubliki Altai: problemy definitsii, osnovnye komponenty. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 275–280.

Lamazhaa, Ch. K. (2013) *Arkhaizatsiia obshchestva : Tuvinskii fenomen*. Moscow, Knizhnyi dom «LIBROKOM». 272 p.

Lamazhaa, Ch. K. and Abdulaeva, M. Sh. (2014) Arkhaizatsiia i neotraditsionalizm: rossiiskie regional'nye formy. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 3, pp. 68–80.

Lamazhaa, Ch. K. (2021) *Ocherki sovremennoi tuvinskoi kul'tury*. St. Petersburg, Nestor-Istoriia. 190 p.

Lukov Val. A., Lukov Vl. A. (2008) *Tezaurusy`: Sub``ektnaya organizaciya gumanitarnogo znaniya.* Moscow, Izd-vo Nacz. in-ta biznesa. 784 p.

Lukov Val. A., Lukov Vl. A. (2013) *Tezaurusy` II : Tezaurusny`j podxod k ponimaniyu cheloveka i ego mira*. Moscow, Izd-vo Nacz. in-ta biznesa. 640 p.

Lotman, Yu. M. (1996) *Vnutri myslyashchikh mirov*. Moscow, Yazyki russkoy kultury. 464 p.

Oinotkinova, N. R. (2021) *Mifologicheskaia kartina mira altaitsev: kontsepty, motivy, siuzhety* / Institut filologii SO RAN. Novosibirsk, Novosibirskii natsional'nyi issledovatel'skii gosudarstvennyi universitet. 622 p.

Oktiabr'skaia, I. V. and Cheremisin, D. V. (2000) Uzornye voiloki Altaia. *Arkheologiia, etnografiia i antropologiia Evrazii*, no. 1 (1), pp. 109–117.

Romm, V. V. (2003) Paleokhoreografiia. *Chelovek*, no. 1, pp. 19–35.

Sarbasheva, S. B. and Chochkina, M. P. (2018) Proizvodstvennyi obriad voilokovalianie u altai-tsev i osobennosti blagopozhelanii alkysh sųs. Nauchnoe obozrenie Saiano-Altaia, no. 3 (23), pp. 52–55.

Shinzhina, A. I. (2004) *Osnovy altaiskogo tantsa*. Gorno-Altaisk, Gorno-Altaiskoe izdatel'stvo. 164 p.

Shinzhina, A. I. (2022) Zhenskii tanets v altaiskom geroicheskom epose «Ochi-Bala». *Rodnye iazyki i kul'tury v sovremennom izmeniaiushchemsia mire*. (Online) Available at: https://rodnoyyazyk.ru/index.php/journal/article/view/20 (accessed 10.06.2026).

Shinzhina, A. I. (2026) Petroglify Kalbak-Tasha kak istochnik rekonstruktsii teatral'no-plasticheskoi vyrazitel'nosti v altaiskoi khoreografii. *Iskusstvo i obrazovanie*, no. 6–2 (173), pp. 16–25.

Iabyshtaev, T. S. (2018) O prichinakh reprezentatsii «podniatiia na voiloke» zaisana altaiskikh teelesov. *Sokhranenie i izuchenie kul'turnogo naslediia Altaiskogo kraia*, no. 24, pp. 58–62.

Iamaeva, E. E. (2023) Ob odnom bytovom predmete altaitsev. *Trudy Kol'skogo nauchnogo tsentra RAN. Seriia: Estestvennye i gumanitarnye nauki*, vol. 2, no. 1, pp. 44–54.

Submission date: 11.06.2026.

Курдяпов Байрам Вячеславович — выпускник аспирантуры кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Балетмейстер, Государственный национальный театр танца и песни «Алтам» Республики Алтай. Заслуженный артист Республики Алтай. Адрес: 649000, Российская Федерация, г. Горно-Алтайск, проспект Коммунистический, 16. Эл. адрес: kurdiapov@mail.ru

Kurdyapov Bayram Vyacheslavovich, Postgraduate Student, Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies, Moscow University for the Humanities, Choreographer, State National Theater of Dance and Song "Altam", the Altai Republic, Honored Artist of the Altai Republic. Postal address: 16, Kommunistichesky Ave., GornoAltaisk, Russian Federation, 649000. E-mail: kurdiapov@mail.ru