

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>  
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2022, №2, Том 13 / 2022, No 2, Vol 13 <https://sfk-mn.ru/issue-2-2022.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/31KLSK222.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Романов, Р. Р. Становление видов искусства в этнокультуре саха: историко-культурологический анализ / Р. Р. Романов, Г. С. Попова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2022. — Т. 13. — № 2. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/31KLSK222.pdf>

**For citation:**

Romanov R.R., Popova G.S. The formation of art forms in the Ethnoculture of Sakha: historical and cultural analysis. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 2(13): 31KLSK222. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/31KLSK222.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

**Романов Роман Романович**

ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», Якутск, Россия  
Магистрант  
E-mail: [sakhajuggler@gmail.com](mailto:sakhajuggler@gmail.com)

**Попова Галина Семеновна**

ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», Якутск, Россия  
Профессор, доцент кафедры «Культурологии»  
Кандидат педагогических наук  
E-mail: [gs.popova@mail.ru](mailto:gs.popova@mail.ru)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4452-4012>  
РИНЦ: [https://www.elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=413270](https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=413270)

## Становление видов искусства в этнокультуре саха: историко-культурологический анализ

**Аннотация.** Как и в любой другой, в этнокультуре саха в наше время происходят различного рода трансформации, при которых изменяются традиционные виды и формы культуры, также и возникают новые. Актуальность рассмотрения генезиса видов искусства объясняется не только этим, но и необходимостью сохранить и развивать самобытные феномены, а в заимствованных культурных практиках внедрять дух этноса, его этос. Предметом исследования выступает процесс происхождения и становления имеющихся у саха видов искусства. Поставленная цель изучения этого процесса авторами достигнута решением поэтапных задач на историко-культурологическом междисциплинарном подходе с использованием методов теоретического анализа, анализа социокультурного самобытования этнокультурных феноменов (видов искусства), обобщения. Новизна результатов работы заключена в впервые произведенной попытке выявления и называния самобытных, переходных и заимствованных видов якутского искусства, что найдет применение в последующих исследованиях и практическом вмешательстве в процесс развития последнего. Также новизной результатов статьи можно считать выявленную закономерность — материнское искусство остается жить своей жизнью, а выращенное на ее почве искусство начинает развиваться своим путем. Отмеченное выступает как наиболее благоприятная форма бытования и развития искусства, тогда как вытеснение выращенным видом материнского следует рассматривать как причину кризиса в развитии культуры и искусства. В дальнейшем авторы намерены продолжить рассмотрение развития перенятых/заимствованных видов искусства на примере

молодого якутского цирка, у которого отмечено самобытное игровое начало, по природе своей отличное от театральной игры.

**Ключевые слова:** виды искусства; якутское искусство; становление; этнос; этническая культура; якуты саха; самобытные виды якутского искусства; переходные виды якутского искусства; заимствованные виды якутского искусства; якутское цирковое искусство

## Введение

Объектом исследования выделен процесс генезиса видов искусства, а предметом исследования при этом явился процесс происхождения и становления имеющих в якутской культуре видов искусства. Поставлена цель произвести историко-культурологический анализ этого процесса. Для достижения указанной цели последовательно решены следующие задачи с помощью используемых при этом методов: теоретический анализ литературы по видам якутского искусства в хронологическом разрезе, культурологическая интерпретация генезиса определенных видов якутского искусства, социокультурный подход к изучению современного состояния жанров на примере отдельно взятого циркового искусства. Последнее объясняется тем, что соавтор статьи по профессии является артистом Якутского цирка, на базе которого и проводится диссертационное исследование. Также в ходе исследования использованы методы логического анализа, включенного наблюдения, культурологической экспертизы феноменов искусства (берестяного жилища «ураса», ювелирных изделий, продуктов железодельного искусства). И наконец, на основе витагенного опыта авторов методом обобщения выявлены результаты исследования и сформулированы выводы. Новизной исследования выступает попытка не производившегося ранее историко-культурологического рассмотрения процесса становления видов искусства в лоне этнической культуры на примере саха. Результаты работы представлены в выявленных трех отдельных видах (самобытных, переходных и заимствованных) якутского искусства, что получит дальнейшую теоретическую разработку в последующих исследованиях и практического освоения процесса практическом вмешательстве в процесс развития последнего.

Основным результатом можно считать выявленную закономерность: материнское искусство остается жить своей жизнью, а выращенное на ее почве искусство начинает развиваться по своему пути. Отмеченное соотношение этих двух видов выступает как наиболее благоприятная форма развития искусства, тогда как вытеснение выращенным видом материнского следует рассматривать как причину кризиса в развитии культуры и искусства. Результаты исследования будут иметь практическую значимость для будущих исследований генезиса конкретных жанров того или иного вида искусства с помощью всесторонних культурологических техник анализа.

Методология исследования основывается на теориях генезиса искусства, к традиционно выделяемым из которых обычно относят следующие: религиозная (магическая) теория (Анри Брейль, М. Панаотис, С. Рейнак); Игровая теория (Й. Хейзинга, Г. Шиллер, Г. Спенсер); Эротическая (психофизиологическая) теория (З. Фрейд, К.Г. Юнг, Э. Фромм, Л.Е. Оболенский); Теория подражания (имитативная теория); (Демокрит, Даламбер, О. Конт); Трудовая (марксистская) теория (К. Маркс, Ф. Энгельс, Г.В. Плеханов, Эм. Бескин, К. Бюхер); также космология искусства (сакральная миссия искусства, паритет духа и материи: Ф. Ницше, Н.А. Бердяев, В. Кандинский, И. Пригожин и И. Стенгерс).

Основные подходы к пониманию и определению феномена искусства достаточно изучены в науке, к примеру, можно опираться на положение о том, что искусство — это форма преимущественно чувственного восприятия и познания при возможности выделить три способа человеческого восприятия и познания мира: рациональный (логический, абстрактный,

основанный на мышлении); чувственный (основанный на эмоциях, чувствах) и иррациональный. Иррациональному способу восприятия мы даем свое объяснение: иррациональный способ восприятия и познания мира представляет собой способ, основанный на интуитивном/имманентном (Им), символическом (Си), медитативном (Эт) и эвристическом (Ай) восприятии человека, дополняющих известные пять рациональных способов восприятия. Таким образом в исследовании духовной культуры, каковой является искусство, можно осуществить целостный подход. Также к методологии исследования нашей темы близки подходы авторов Бакшеева Е.С., Зайцевой А.А., Монгуш М.В. к процессу культурогенеза: «Этническая традиция в процессе культурогенеза может стать и этнической символикой. Обычно под этнической символикой принято понимать комплекс тех явлений и элементов материальной и духовной культуры, которые, помимо своей прямой функциональной роли удовлетворения тех или иных нужд своих носителей, выполняют также этноразличительную функцию. ... Впрочем, и заведомо заимствованные явления могут интегрироваться в этническую культуру. ... Одной из важнейших составляющих этнической культуры является этническое самосознание» [1]. Существенны следующие замечания Ю.В. Бромлея и С.И. Вайнштейна: «в новое и новейшее время, с распространением индустриализированных, урбанистических форм материальной и духовной культуры, сфера этнической символики значительно сужается. На этом этапе этническая символика главным образом сосредоточена в таких областях культуры, как ценностные автостереотипы, конкретные формы религий (например, сикхизм у индусов, синтоизм у японцев), компоненты духовной культуры (эпос и другие виды фольклора), конкретные формы традиционной культуры»<sup>1</sup>. То есть можно опираться на положение о том, что самобытное искусство связано с символической составляющей этнической культуры и этническим самосознанием. На основании всего сказанного можем констатировать, что процесс становления видов якутской культуры требует специального культурологического подхода и перейдем к изложению проведенного анализа.

Основная часть. Собственное искусство как отдельный вид культуры у этноса саха как таковое, на первый взгляд, исторически не сложилось. Оно присутствовало в теле всех видов традиционной культуры этноса как мастерство, к примеру, мастерство игры на народных музыкальных инструментах хомус, кырыымпа, мастерство народного пения, фольклора в целом и отдельно мастерство неповторимого и признанного шедевром эпического сказительства, а также всех видов народного прикладного творчества, хозяйственно-бытового труда и традиционных форм кормящей культуры.

В наше время предпринимаются попытки переращивания и дорачивания перечисленных видов этнической культуры в виды искусства. К примеру, трансформации героического эпоса олонхо и устного эпического сказительства «олонголоосун» в театр олонхо, при этом определенной частью специалистов несправедливо считается, что эпос олонхо еще не дорос до вида искусства и поэтому создание театра олонхо является необходимым этапом его эволюции<sup>2</sup>. В свое время якутский драматический театр вырос на материале олонхо, но не стремился поглотить само олонхо, благодаря чему эпос олонхо в наше время испытывает ренессанс и ревитализацию<sup>3</sup> [2]. Также и якутская опера имеет своей материнской матрицей эпос олонхо, поскольку сказителям привычно петь в диалоге персонажей олонхо [3].

---

<sup>1</sup> Этнические и этно-социальные категории / под ред. Ю.В. Бромлея и С.И. Вайнштейна. № 6. М.: ИЗА РАН, 1995. — С. 55.

<sup>2</sup> Театр олонхо: идеи и подходы / М-во культуры Рос. Федерации, ФГОУ ВПО «Аркт. гос. ин-т искусств и культуры». Якутск: АГИИК, — 2010. — 119 с. — URL: <https://new.nlrs.ru/open/7010> (Дата обращения: 20.05.2022).

<sup>3</sup> Якутский театр и драматургия // Театральная энциклопедия / Глав. ред. П.А. Марков. М.: Советская энциклопедия, 1967. 1136 с.

Современное якутское эстрадное искусство в ее вокальной части также опирается на народное пение, и якутское эстрадное пение отличает мелизм "кылысах" в голосе артистов [4]. Все другие виды якутского доморощенного искусства имеют аналогичную историю происхождения. Следует отдельно отметить, что после приобщения к вновь созданным видам искусства аутентичное эпическое сказительство и оригинальное исполнение малых жанров фольклора становится практически невозможным для артистов, ранее являвшихся носителями данного пласта культурного наследия. Дает о себе знать постановка голоса для академического вокала и магия театра, в этом кроется причина отмеченного, по сути своей нежелательного, факта вытеснения шедевров этнической культуры новоделами в области искусства.

Что же касается других приобретенных жанров искусства, таких как якутский балет, классическая музыка, живопись, скульптура и т. п., то они буквальным образом переняты из других культур посредством русской и пересажены в современную якутскую культуру [5; 6]. В них со временем в силу ментальных особенностей, национального характера, этнических стереотипов мышления и поведения, пробудившихся символов и архетипических прообразов проявились колориты и оттенки якутского культурного мира, но сами они в корне своем остаются культурными приобретениями.

К самостоятельно, самобытно возникшему, виду якутского искусства кроме эпического сказительства можно отнести ювелирное искусство на серебре на том основании, что аналога ему в мире нет — взять якутские женские украшения [7; 6]. Якутские женские нагрудные и наспинные украшения из серебра, подвешенные на гривну, являют собой поистине уникальные элементы ювелирного искусства саха, аналога им в мире не найти. Также на предмет самобытности можно рассмотреть искусство работы якутских мастеров на бересте, в наше время вылившегося в воспроизведенный феномен «могол ураса» — традиционного летнего берестяного конического жилого строения, рукотворно созданного народными мастерами и их ученицами под руководством народного мастера Б.Ф. Неустроева-Мандар Уус [8]. То же самое можно утверждать относительно железоделательного и кузнечного искусства якутов саха [9]. Как бы ни старались некоторые исследователи старины выискать на стороне корни этого уникального в своем роде искусства, наше монографическое исследование культурологических основ кузнечной школы «Мандар кысата» (2018) привело нас в свое время к убеждению о его самобытном происхождении.

Далее исследование будем вести на примере возникновения якутского циркового искусства. Оно зародилось буквально на наших глазах на рубеже двух последних веков. Опуская хронологическое перечисление и исторические даты, будем методологически основываться на трудах по генезису искусства, в наше время часто цитируемых [10]. Клепацкая О.С. в диссертационном исследовании останавливается на культурологической специфике циркового искусства, его связи с художественным контекстом и обусловленностью социально-экономическими, историческими, политическими, эстетическими факторами (2009) [11]. Пятаева О.В. изучила многонациональный цирк России XX столетия и рассмотрела народные истоки цирковых жанров и элементы художественной структуры цирковых номеров, основанные на народном искусстве (2009) [13]. В этих исследованиях установлено, что цирковое искусство России возникло в XIX в. путем перенятия его у Европейских стран и Китая. А якутский цирк возник уже при посредничестве русского цирка, но также произошло и самостоятельное взаимодействие якутского цирка с китайским. При этом самобытным образом возник якутский колорит в цирковом искусстве саха. «Важный принцип введения элементов народного искусства средствами костюма, снряда, реквизита, музыки, танца, исторически проявился также в тенденциях отбора выразительных средств с учетом характера трюковой работы в том или ином цирковом жанре. Артист цирка разговаривает со зрителем на специфическом языке. Трюковой язык и стиль трюковой работы определяет общую стилевую окраску номера. Особенно важным это является для бессюжетного циркового номера, в

котором резко возрастает роль выразительных средств, вспомогательных к трюку. ... Все эти приемы использования национальной основы в структурных элементах циркового номера равноправно сочетаются и воздействуют на зрителя в пределах художественного образа, особенно показательно это в тематических цирковых номерах, основанных на народной тематике. Трюки и репризы, объединенные единой темой, делают номер не просто показом профессионального мастерства, а своего рода небольшим цирковым представлением,» — утверждает О.В. Пятаева [12]. Приводимые утверждения и закономерности наблюдаются и в якутском цирке — к примеру, в современной программе «Тепло вечной мерзлоты» представлен цельный текст якутской культуры на основе эпического искусства, где удачно и грамотно выделены и акцентированы основные символические концепты Белого = Урунг, Светлого = Сырдык, Прекрасного = Кэрэ. В планах цирка постановка нового масштабного циркового спектакля с национальным колоритом и с новыми необычными трюковыми номерами «Кун Ойуун = Солнце-шаман». Как отмечает Пятаева, «свет, музыка, оформление — общий замысел спектаклей с народной тематикой заставляет режиссеров находить новые и неожиданные постановочные ходы и решения». В заключении своего исследования автор приходит к выводу, что «современный молодой зритель, рожденный и воспитанный в атмосфере европеизированной России, несколько иначе относится к народному началу в цирковом искусстве. Но в том-то и состоит познавательная, самобытная и красочная сила воздействия национальных обычаев и традиций, которые раскрываются на цирковом манеже, чтобы увлечь зрителя своей неповторимостью, заставить взглянуть на свои корни, тем самым устремив сознание в сторону постижения прекрасного, истинного лица многонациональной России» [12]. И подобным же образом создаются оригинальные цирковые номера якутского «бриллиантового» цирка, обретшего свое лицо и узнаваемого в мире. Нигде в мире нет государственного цирка, выстроенного в таком малом городе, как Якутск. Якутский зритель любит свой цирк, дети всегда радостно посещают его программы. Ныне в цирке работает уже третье поколение цирковых артистов, обученных с малого возраста в Пекинском международном колледже искусств. Более того, артисты цирка, получив на родине высшее образование, сами стали разрабатывать социокультурные проекты приобщения детей к своему профессиональному искусству. К примеру, в конце XX — начале XXI вв. произошёл взрыв популярности жонглирования — оно перестало быть только цирковым искусством. В середине 50-х гг. прошлого века жонглирование становится хобби для многих людей. По нашему мнению, это явление связано с развитием физической культуры и культуры активного досуга в социуме, требующих от человека синкретического выражения своих потенциальных природных возможностей — гармоническое сочетание физических, интеллектуальных и психических дарований Ус кут. Все исследователи предполагают и подтверждают связь жонглирования с интеллектуальными способностями человека, и поэтому современные дети тоже стремятся овладеть этим искусством — это видно в культурных практиках нашего исследования [13].

Первой попыткой осмысления цирковой культуры Севера в рамках игровой концепции И. Хэйзинги является разработка теоретических вопросов архаической природы циркового искусства Севера, где авторы Е.Н. Романова и С.В. Расторгуев развивают концептуальные положения о сакральных истоках происхождения цирка российского учёного С.А. Макарова [14]. Игровой характер праздничной культуры народов Севера соединяет элементы театра, спортивных, музыкальных, поэтических, танцевальных состязаний и, что примечательно, шаманской мистерии. «Игра как опыт поведения в экстремальных ситуациях, преодоление непреодолимых препятствий, гимн человеческому телу и духу, стремление к эстетическому идеалу, рождение творческой фантазии — всё это и есть слагаемые циркового искусства» [14]. Экстремальные климатические условия формировали этнически жизнестойкую материальную и духовную культуру, способствовали выработке особого характера северных народов (отличная физическая подготовка, феноменальная выносливость, природная закалка,

стрессоустойчивая психика) — в них видят авторы ядерные структуры протоцирковой культуры народов Севера. «Введение фольклорно-этнографического контекста, праздничных и ритуальных игр аутентичных культур Севера в художественную ткань циркового зрелища создаёт новое направление — северный цирк, где происходит синтез этнокультурной идентичности, мемориальной культуры народов Севера и новых зрелищных культурных практик» [15]. Несомненно, все приведенное имеет место быть в вновь создаваемом синтетическом цирковом искусстве Якутии, и процесс этот чрезвычайно интересен для научного наблюдения и сопровождения. Кроме всего сказанного в якутском цирке устойчиво протянута красной нитью связь с шаманским культурным пластом — творческая семейная пара Марфы и Сергея Расторгуевых начала свой путь в цирковом искусстве с синтез-театра «Шаман», во многих цирковых представлениях и номерах неизменно присутствует мотив шамана и, наконец, планируемый спектакль «Кун Ойуун = Солнце-шаман», о котором упоминалось выше, сами говорят за себя. На этом ограничим рассмотрение возникновения и становления якутского циркового искусства как перенятого вида, в котором со временем все явственнее проявляются этнические корни и символические мотивы саха.

В целом в якутской науке преобладает мнение, что «система искусств Якутии развивалась по принципу неравномерного развития видов, родов, жанров искусства, в то же время типологически она сходна с общими закономерностями мирового процесса художественного формообразования. В основе этого не набор случайных способов художественного творчества или отчуждения существующей традиции, а вполне определенная система взаимодействия семейств искусств словесных и музыкальных (1920–1940 гг.), изобразительных и архитектурных (1960–1980 гг.), актерских и танцевальных (1990 гг. — нач. XXI в.)» [16]. Действительно, якутское искусство представляет собой оригинальное явление, проявившееся стремительно в течение всего лишь одного века, и в данное время в нем происходят такие же быстрые динамические процессы.

### Заключение

*Самобытными* видами искусства саха можем называть искусство устного эпического сказительства и малые жанры фольклора, ювелирное искусство на серебре, кузнечество, шитье на бересте, резьбу по дереву/капу и т. п. виды прикладного творчества. *Перенятыми* от других культур мира видами предполагаются якутский драматический театр, балет, опера, эстрадное искусство, цирк, киноискусство, литература, живопись, косторезное искусство и др. *Переходными*, то есть выращиваемыми из народного искусства видами можно назвать театр олонхо, эстрадное пение, и здесь наблюдается своего рода закономерность — материнское искусство остается жить своей жизнью, а выращенное на ее почве искусство начинает развиваться своим путем. Отмеченное соотношение выступает как наиболее благоприятная форма со-развития, тогда как вытеснение выращенным видом материнского следует рассматривать как нежелательную трансформацию в развитии самобытного искусства. В этом плане необходимым становится тщательный контроль за взаимодействием между самобытованием эпоса олонхо и созданием театра олонхо — недаром ЮНЕСКО делает заказ на сохранение и развитие эпоса олонхо как шедевра нематериального культурного наследия человечества. То же самое касается и якутского эстрадного искусства, в особенности пения.

А видами искусства, до сих пор *невоспринятыми* якутами саха, можно считать, к примеру, обработку камня и каменную архитектуру, что объясняется, в первую очередь, ментальной детерминированностью креативных проявлений культуротворческой деятельности. То есть якуты саха ментально не могут пока воспринять этот вид искусства — они могут вести строительство только с использованием дерева и бересты, но не камня и железа.

В целом в заимствованных видах искусства на местах образуются свои школы, возглавляемые первоначально носителями этого искусства, а затем постепенно появляются местные мастера, творчески воспроизводящие исходные технологии. Исключение составляют лишь единичные виды искусства, которым необходимо обучать местное население на родине данного вида искусства. К последним, несомненно, принадлежит синтетическое цирковое искусство, которое оценивается специалистами как «феномен современной городской национальной культуры, где удалось объединить и сплотить в одно целое традиции европейской школы циркового искусства, на которой базировался советский цирк, цирк азиатской школы и традиций якутского народа» [15]. В настоящее время целями развития циркового искусства в структуре креативных индустрий являются усиление позиций на рынке зрелищных мероприятий на российском и мировом уровнях, повышение его социальной и культурной значимости — в этом видится расширение сферы деятельности цирка для самофинансирования и удержания на плаву на рынке индустрии культуры.

Данный труд может внести определенный вклад в изучение активно развивающегося искусства Якутии, авторы остаются в уверенности завершить свое исследование рассмотрением генезиса циркового искусства с помощью всесторонних культурологических техник анализа, а затем обобщить и экстраполировать полученные результаты на все другие виды якутского искусства. Проведенный анализ впоследствии войдет в состав диссертационных исследований автора Р.Р. Романова.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бакшеев Е.С., Зайцева А.А., Монгуш М.В. Этническая культура: содержание и составляющие понятия // Культурологический журнал. — 2014. № 2. — С. 1–13. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21624866> (Дата обращения: 15.02.2021).
2. Винокуров В.В. Якутский героический эпос-олонхо на театральной сцене // Гуманитарные научные исследования. — 2015. — URL: <https://human.snauka.ru/2015/12/13578> (дата обращения: 29.04.2022).
3. Алексеева Г.Г. От фольклора до профессиональной музыки. Якутск: Бичик, 1994. — 160 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001680670> (Дата обращения: 08.05.2022).
4. Платонов Ю.Е., Дохунаева Е.Е., Протопопова Н.И. 40 лет Якутской эстраде. Якутск: ОАО Медиа-холдинг «Якутия», — 2009. — 100 с. (Дата обращения: 08.05.2022)
5. Борисова И.И. Первый якутский балет «Сир симэгэ» // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2010. № 1. — С. 97–103. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15104992> (Дата обращения: 08.05.2022).
6. Никифорова С.В., Покатилова И.В. Мир Саха: народное искусство. Якутск: Бичик, — 2014. — 236 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007831164> (Дата обращения: 30.04.2022).
7. Зыков Ф.М. Ювелирные изделия якутов; науч. ред. И.А. Потапова. Якутск: Кн. изд-во, — 1976. — 64 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007740770> (Дата обращения: 11.05.2022).

8. Неустроев Б.Ф. Моҕол Ураһа = Могол Ураса; пер. с якут. О.Н. Макаровой и Л.С. Борисовой, худ. Б.Ф. Неустроев — МандарУус. Якутск: Бичик, — 2015. — 256 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01008032515> (Дата обращения: 20.12.2021).
9. Иванов В.Н. Кузнечное дело якутов XVII в. // Якутский архив. — 1966. № 3. — С. 64–75. — URL: [https://rusneb.ru/catalog/000202\\_000006\\_918682/](https://rusneb.ru/catalog/000202_000006_918682/) (Дата обращения: 11.05.2022).
10. Балакина Е.И. Вопросы генезиса феномена искусства в научной мысли XIX–XX веков // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2015. № 2. — С. 133–142. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-genezisa-fenomena-iskusstva-v-nauchnoy-mysli-xix-xx-vekov> (Дата обращения: 28.03.2022).
11. Клепацкая О.С. Культурологические аспекты развития циркового искусства в России начала XX в. // Вестник ВятГУ. — 2009. № 1 // — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskie-aspekty-razvitiya-tsirkovogo-iskusstva-v-rossii-nachala-xx-v> (Дата обращения: 20.05.2022).
12. Пятаева О.В. Народные истоки цирковых жанров // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. — 2008. № 63(1) // — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnye-istoki-tsirkovyh-zhanrov> (Дата обращения: 13.04.2022).
13. Романов Р.Р. Социокультурный проект «Выездной мастер класс по цирковому жонглированию для школьников Якутии» // Студенческий: научный журнал. 2020. № 16–1(102). — С. 52–58. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42830014> (Дата обращения: 25.12.2020).
14. Романова Е.Н., Расторгуев С.В. Зрелищно-игровая культура Севера в контексте концепции Й. Хёйзинги // Вестник МГУКИ. — 2020. № 5(97). — С. 51–63. URL: <https://readera.org/zrelishhno-igrovaja-kultura-severa-v-kontekste-koncepcii-j-hjojzingi-144161393> (Дата обращения: 09.04.2022).
15. Расторгуев С.В., Расторгуева М.В. Якутский цирк в структуре культурных индустрий Арктики: становление и современные проблемы // Культура и цивилизация. — 2021. Том 11. № 3А. — С. 210–217. DOI: 10.34670/AR.2021.35.95.028 (Дата обращения: 12.04.2022).
16. Покатилова И.В. Морфология искусств в Якутии XX — начала XXI веков // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. — 2021. № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/morfologiya-iskusstv-v-yakutii-xx-nachala-xxi-vekov/viewer> (Дата обращения: 20.05.2022).

## Romanov Roman Romanovich

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakuts, Russia  
E-mail: sakhajuggler@gmail.com

## Popova Galina Semenovna

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakuts, Russia  
E-mail: gs.popova@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4452-4012>

RSCI: [https://www.elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=413270](https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=413270)

# The formation of art forms in the Ethnoculture of Sakha: historical and cultural analysis

**Abstract.** As in any other ethnoculture of our time, various kinds of transformations take place in the ethnoculture of the Sakha people. Traditional types and forms of culture change as well as new forms emerge. The relevance of considering the genesis of art forms is explained not only by this, but also by the need to preserve and develop original phenomena, and in borrowed cultural practices to introduce the spirit of the ethnos. The subject of the research is the process of origin and formation of Sakha art forms. The set goal of studying of this process is achieved on historical and cultural interdisciplinary approach with the use of methods of theoretical analysis, analysis of the socio-cultural environment of identity of ethno-cultural phenomena, generalization. The results of the work are contained in the first attempt to identify the original, transitional and borrowed types of Yakut art, which will find application in subsequent research and practical intervention in the process of development of the latter. The main conclusion, in our opinion, is the discovered regularity: the mother art remains to live its own life, and the art grown on its soil begins to develop in its own way. The above mentioned is the most favorable form of art development, while the ousting of the maternal art by a cultivated form should be regarded as a regression in the development of culture and art. The authors intend to continue to consider the development of adopted/borrowed arts on the example of the young Yakut circus, which has a playful beginning, different from the theatrical play.

**Keywords:** types of art and their formation; ethnic culture of Sakha; original; transitional and borrowed types of Yakut art; Yakut circus art

## REFERENCES

1. Baksheev, E.S., Zaitseva A.A., Mongush M.V. Ethnic culture: content and constituent concepts. In Journal Cultural Research. 2014. No 2. pp. 1–13.
2. Vinokurov, V.V. Yakut heroic epos-olonkho on the theater stage. In Journal Humanities scientific researches. 2015. URL: <https://human.snauka.ru/2015/12/13578> (accessed: 29 April 2022).
3. Alekseeva, G.G. From folklore to professional music. Yakutsk: Bichik, 1994. 160 p.
4. Platonov, I.E., Dokhunaeva, E.E., Protopopova, N.I. 40 years of the Yakut stage. Yakutsk.: Media-kholding «Yakutia», 2009. 100 p.
5. Borisova, I.I. The first Yakut ballet "Sirsimege". In Journal Vestnik Akademii russkogo baleta imeni A.Â. Vaganovoj. 2010. No 1. pp. 97–103.
6. Nikiforova, S.V., Pokatilova, I.V. World of Sakha: folk art. Yakutsk: Bichik, 2014. 236 p.
7. Zykov, F.M. Yakut jewelry. Ed. I.A. Potapova. Yakutsk, 1976. 64 p.

8. Neustroev, B.F. Mogol Uraha = Mogol Urasa. Yakutsk: Bichik, 2015. 256 p.
9. Ivanov, V.N. Blacksmithing of the Yakuts XVII in Yakutskii arkhiv. 1966. No 3. pp. 64–75.
10. Balakina, E.I. Questions of the genesis of the phenomenon of art in the scientific thought of the XIX–XX centuries. In Journal Vestnik Akademii russkogo baleta imeni A.Â. Vaganovoj. 2015. № 2. pp. 133–142.
11. Klepatskaia, O.S. Culturological aspects of the development of circus art in Russia at the beginning of the XX century. In Journal Vestnik VyatGU. 2009. No 1 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskie-aspekty-razvitiya-tsirkovogo-iskusstva-v-rossii-nachala-xx-v.>
12. Piataeva, O.V. Folk origins of circus genres. In Journal Izvestiya RSPU named after A. I. Herzen. 2008. No 63(1) URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnye-istoki-tsirkovyh-zhanrov.>
13. Romanov, R.R. Sociocultural project «Exit master class on circus juggling for schoolchildren of Yakutia». In Journal Studencheskii: nauchnyi zhurnal. 2020. No 16–1(102). pp. 52–58.
14. Romanova, E.N., Rastorguev, S.V. Spectacular and game culture of the North in the context of the concept of I. Huizinga. In Journal Moscow State Institute of Culture. 2020. № 5(97). pp. 51–63.
15. Rastorguev, S.V., Rastorgueva, M.V. The Yakut circus in the structure of the cultural industries of the Arctic: formation and modern problems. In Journal Culture and Civilization. 2021. Tom 11. No 3A. pp. 210–217. DOI: 10.34670/AR.2021.35.95.028.
16. Pokatilova I.V. Morphology of art in Yakutia of the XX — beginning of the XXI centuries. In Journal Fine art of the Urals, Siberia and the Far East. 2021. No 3. <https://cyberleninka.ru/article/n/morfologiya-iskusstv-v-yakutii-xx-nachala-xxi-vekov/viewer.>