



Крыжановская Я. С.
Ya. S. Kryzhanovskaya

ПРОБЛЕМА ИГРЫ И ИГРОВОГО ПРОСТРАНСТВА НА МЕДВЕЖЬЕМ ПРАЗДНИКЕ АМУРСКИХ ЭТНОСОВ

GAME AND GAME SPACE PROBLEM AT BEAR FESTIVAL OF THE AMUR ETHNIC GROUPS

Крыжановская Яна Станиславовна – кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел.: +79141526510. E-mail: krijanowsckaia.yana2012@yandex.ru.

Mrs. Yana S. Kryzhanovskaya – PhD in Culture Studies., Associate Professor, Head of culture studies and Museology Department. Khabarovsk State Institute of Culture. 112 Krasnorechenskayia str., Khabarovsk, 680045, Russia; tel.: +79141526510. E-mail: krijanowsckaia.yana2012@yandex.ru.

Аннотация. Статья посвящена медвежьему празднику амуро-сахалинского типа, проводимому этносами юга Дальнего Востока по поводу выращенного медведя. Праздник рассматривается как явление не только обрядовой, но и зрелищно-игровой культуры.

Summary. The article is devoted to the bear festival of the Amur-Sakhalin type conducted by the ethnic groups of the southern Far East concerning grown bear. The holiday is regarded as a not only ritual phenomenon, but also as entertainment and gaming culture.

Ключевые слова: Амуро-Сахалинский регион, медвежий праздник, обрядовое зрелище, предтеатр, фольклорный театр, этнос.

Key words: Amur-Sakhalin Region, bear festival, ethnos, ceremonial performance, pre-theatre, folk theatre.

УДК 398

Медвежий праздник в культуре этносов юга Дальнего Востока России на протяжении 200 лет традиционно привлекает внимание исследователей. Однако при выраженном историко-этнографическом интересе амуро-сахалинский праздник медведя никогда последовательно не рассматривался в зрелищно-игровом ракурсе, в качестве праформы фольклорного театра. Более того, некоторые ученые отвергали существование в регионе любых акций, «хотя бы отдаленно напоминающих народное сценическое искусство» [10, 184]. Между тем исследования, проводимые этнографами и фольклористами, подтверждают, что наследие этносов содержит не только развитые формы театров устной традиции, кукольных и драматических представлений, но и формы фольклора, лишь допускающие их возможную театрализацию. Сочетание и трансформация зрелищно-игровых форм образует в конечном итоге то явление, которое и может быть определено дефиницией «фольклорный театр». Цель настоящего обращения к теме – рассмотреть медвежий праздник амурских этносов как явление не только ритуально-обрядовой, но и художественно-эстетической культуры, выявить в нем игровые элементы в области языка и форм выражения.

На юге российского Дальнего Востока медвежий праздник бытовал в двух вариантах: общесибирском, проводимом после каждого случая добычи зверя на охоте, и специфически амурском, устраиваемом по поводу выращенного медвежонка. Амуро-сахалинский вариант был представлен у нивхов, орочей, уйльта, ульчей и айнов. Для его проведения вылавливали либо покупали медвежонка, кормили его от двух до пяти лет и устраивали праздник. Медведя, «гостившего» у людей, угощали, развлекали и с подарками «отпускали» к сородичам – горным людям. По мнению Б. А. Васильева, этот вариант был привнесен в амурскую культуру айнами от южных народов [3,

98-99]. Однако Ч. М. Таксами вслед за Б. О. Пилсудским настаивал на архаичности нивхского медвежьего праздника [17].

В сравнении с первым, спорадическим, вариантом медвежьего праздника периодический более продолжителен и мог длиться от семи дней до месяца. При этом, как отмечает А. М. Золотарев, у ульчей длительность праздника в течение 8, 11 и 13 дней считалась неподходящей [5, 108]. Окончание праздника зависело от продолжительности собачьих гонок и других соревнований, располагающихся на периферии обряда, ритуальная же часть оставалась неизменной. Большая протяженность периодического праздника во времени, особая к нему подготовка способствовали тому, что зрелищно-игровое начало здесь было представлено более последовательно и развернуто, чем в празднике, проводимом по поводу убитого на охоте медведя.

Проведение подобных акции всегда происходило в присутствии большого количества участников и зрителей, поэтому готовиться к ним начинали заранее. П. Я. Гонтмахер на основе экспедиционных наблюдений предположил, что перед началом праздников нивхи, орочи и другие этносы региона устраивали домашние репетиции [16, 22-23]. В рамках «семейного фольклорного театра» элементы художественной части праздника доводились до совершенства, прежде чем быть вынесенными на публику. Тренировочные игры, связанные с медвежьим праздником (*йоманте*), существовали у айнов Сахалина: дети из угля изготавливали маленького медведя, помещали его «голову» на цветы, а затем пели и плясали вокруг, подражая взрослым. Так они готовились к участию в настоящих церемониях [14, 108]. А. М. Золотарев также упоминает, что у ульчей проведению зимних «больших» медвежьих праздников могли предшествовать *зугзундэ* – «малые» праздники в качестве репетиции [5, 195].

Другое отличие этого варианта (также указывающее на усиление зрелищных элементов) связано с наличием специальной площадки, где и происходили главные события. Не случайно М. Г. Тэмина, анализируя медвежий праздник нивхов, в числе его ключевых атрибутов наряду с музыкальным бревном и амбаром для хранения черепов называет комплекс ритуальной площадки [18, 20]. Однако в реальности мест, с которыми связано проведение различных эпизодов праздника, было несколько. В этой связи нельзя не отметить, что в обрядовых зрелищах амурсахалинских этносов, существующих как «действие в среде», пространственные отношения более выражены, чем временные. А для медвежьего праздника, различные эпизоды которого проходили на разных площадках, мотив перемещения вообще выходит на первый план и, по существу, скрепляет все действие.

Во-первых, это пространство стойбища, в рамках которого действие начиналось со своеобразной процессии. Объявив о начале праздника, орочи под звуки бревна *удядинки* и женское ритуальное пение исполняли церемонию обхода медведем всех жилищ. Каждый член рода должен был угостить его лакомствами [2, 88]. Водят медведя, по словам В. П. Маргаритова, «с утра и под вечер, днем же орочи предаются общим играм и состязаниям» [13, 34]. Кормлением и торжественным вождением медведя был отмечен первый день праздника у нивхов и ульчей [5, 108]. После этого медведя привязывали к украшенным стружками столбам, чтобы зверь мог видеть гонки собачьих упряжек и другие состязания в свою честь. По окончании гонок его водворяли в клетку. Вторая процессия с медведем проходила по территории села перед его убиением. Примерно на восьмой день праздника орочи выводили медведя «смотреть стружки» – водили по стойбищу, а смельчаки старались сзади запрыгнуть на шею зверю. На следующий день медведя кормили, поили, мыли, – били палкой с привязанными ритуальными стружками, приговаривая «Я с тебя грязь счищаю. Человек, по нашей дороге шагай», – затем обводили вокруг проруби. Аналогичные действия проходили у негидальцев и нивхов [8, 227]. С медведем обращались как с дорогим гостем, который должен быть доволен увиденным. А поскольку вождение медведя сопровождалось общей процессией под звуки музыкального бревна, т.е. было ритмически организовано, его можно интерпретировать как архаический танец-шествие.

Вторая площадка, задействованная в ходе праздника, – это площадка для проведения гонок собачьих упряжек (*вагрдь*, нивх.; *гэйин*, нег.). Ее начинали готовить на льду залива, рядом с домом хозяина медведя сразу после официального открытия праздника. Сами соревнования (*вагрдь*,



нивх.; *эйин*, нег.) проводились со второго дня празднования, когда съезжались гости (до убийства медведя, пока его водили по домам), и продолжались после ритуального убийства. О важности состязаний говорит то, что именно от их продолжительности зависела длительность праздника. Собачьи бега (*канлекрд*, нивх. – «играть в собак») включали несколько видов состязаний. Наиболее захватывающими были соревнования на больших упряжках, когда в нарты запрягали 10-12 собак, руководимых взрослым каюром. Являясь важным элементом амурской модели медвежьего праздника, гонки всегда проходили в присутствии огромного количества зрителей. Их зрелищно-игровой характер складывался не только на основе драматургии состязания, но и благодаря специфическому звуковому сопровождению, имеющему образительный характер: во время гонок нивхинки выстукивали на музыкальном бревне ритм «Собака лает?», сопровождая его звукоподражательными словами *хаве, хаве, хав-хав-хав*, имитирующими лай [12, 125].

В целом формировалось семиотически гетерогенное игровое пространство, в котором присутствовало несколько уровней. Во-первых, собственно игра-состязание – эмоционально насыщенные гонки собак. При очевидной зрелищности и огромном интересе со стороны присутствующих обращены они были к главному герою праздника и являлись еще одним способом порадовать его. Этим и объясняется присутствие медведя на гонках. Второй уровень игрового поведения – исполнение женщин на музыкальном бревне как возрождение голоса медведя. Поскольку для мифологического мышления любой звук всегда есть «голос», за которым стоит конкретное существо, благодаря женскому исполнению медведь превращался в партнера по коммуникации, в участника событий. Но женщины не просто возрождали голос медведя, а голос, имитирующий собачий лай (ритм «Собака лает»). В звуковом сопровождении происходило уже двойное перевоплощение, создание не второй, а даже третьей игровой реальности – женщины возрождают голос медведя, который подражает собакам. И, наконец, акустическую палитру завершают голоса самих женщин, имитирующих лай собак через звукоподражательные слова. Такие слова не только передавали атмосферу самого действия, но и включались в систему зримых образов, призванных увлечь публику.

В-третьих, площадкой обрядово-зрелищной акции были соседние стойбища. Поскольку на медвежий праздник приглашались сородичи из окрестных селений, территория праздника расширялась. По свидетельству иеромонаха Ионы (Голубцова), по льду Амура медведя возили из деревни в деревню. Для этого его связывали и укладывали на украшенные нарты, запряженные собаками [6]. У ульчей, нивхов и айнов на собак надевали султаны *гараха* из конского волоса и дерева, окрашенные в один цвет для всей упряжки. Согласно более поздней информации, приводимой А. С. Колосовским, собак и медведя украшали красным лентами [7, 397]. По приезду процессии во главе с медведем в каждой деревне «пируют и показывают свою удаль» [6].

В-четвертых, местом кульминационной части праздника была ритуальная площадка – «*арачу*» (ороч.), «*лед'ан*» (негид.), «*н'аню*» (нивх.). Место для убийства медведя устраивали в тайге на седьмой день, тогда же готовили ритуальное угощение и стружки. Орочи расчищали площадку в 30 м от жилья, обязательно с запада на восток, освобождая от пней и бугров. «Для медведя-самца площадку расчищали длиной 30 саж. (примерно 64 м – Я.К.), шириной 5 саж. (10.7 м), для самки – длина 40 саж. (85 м), ширина 5 саж. (10.7 м)» [15, 11]. С западной стороны ставили четыре столба, украшенные стружками, к ним привязывали медведя. Отдельный столб высотой от 3 до 5 м с разветвлениями ставили с южной стороны. Каждое разветвление украшалось изображением змей, лягушек или рыб. На нем гости развешивали праздничные халаты, цветные лоскутки, чучела птиц. Здесь же привязывали собаку (черного самца). В конце все украшения снимались хозяином праздника.

Обязательным атрибутом, расположенным поодаль ритуальной площадки, но во взаимосвязи с ней, было музыкальное бревно. В функции обозначения места действия музыкальное бревно (*тятян ч'х'ар* – нивх.) воздействовало своими декоративными возможностями. Подвешенное на специальных елочках пяти-шестиметровое бревно с высеченной головой зверя само по себе достаточно презентативно. Его украшали ритуальными стружками *инау*, служившими символическим знаком сакрального разговора [11, 150]. Эти стружки могли окрашиваться красным соком ягод. Количество стружек, а также количество красных полос на них кодировало пол животного: 2 или

4 – женское число, 3 – мужское. У ульчей дополнительным украшением бревна были чучела уток с расправленными крыльями и привязанными окрашенными стружками или тряпичным лентами. У нивхов упоминаются изображения летящей гагары из сухой травы. Картина особенно оживлялась, когда стружки и ленты колыхались на ветру. Таким образом, музыкальное бревно превращалось в яркую зрелищную доминанту, организующую вокруг себя не только акустическую, но и визуальную среду.

Наконец, пятая площадка, связанная с проведением эпизодов праздника, – это пространство жилища. Уже после ритуального убийства голову медведя и его шкуру вносили и помещали на почетное место. В зависимости от типа жилья существовало два способа внесения головы в дом: первый, более древний, – через дымовое отверстие в полуземлянке (у нивхов); второй – через противоположное входу (заднее) окно в наземных домах (айны). Голова укладывалась мордой к людям, т.к. медведь все еще был участником праздника. Перед этим в землянке устанавливали музыкальное бревно. Весь процесс проникновения головы медведя в жилище хозяина и возложения ее на почетную нару сопровождался непрерывной игрой женщин на ритуальном бревне, а также женскими сольными плясками, основанными на имитации медвежьей пластики.

Таким образом, анализируя амуро-сахалинский медвежий праздник в рамках зрелищной парадигмы, можно говорить о рассредоточении места действия, когда в зависимости от характера происходящего были задействованы разные фрагменты единого пространства. Сама акция праздника мыслилась в пространственных категориях – как последовательное перемещение из одного локуса в другой. Площадка играла роль ограничителя действия, разделяющего эпизоды драматургического целого. Общее игровое действие развивалось последовательно, продвигаясь (в буквальном смысле) от одного места к другому. Такая организация соответствует представлениям традиционной культуры, в которой пространство мыслится не бесконечным и однородным, но дискретным, разделенным на фрагменты, в зависимости от наполнения. В истории театра похожее явление известно как симультанная сцена, характерная, например, для средневекового мистериального театра. Сущность симультанной сцены заключается в одновременном показе разных мест действия на одной или нескольких площадках, расположенных в зрительном зале. Переход исполнителя от одной декорации к другой означал перемену места действия [1, 5, 243]. Обращает внимание, что в этом решении театрального пространства достигается наиболее полное слияние сценической и зрительской зон, границы которых подчас трудно определить.

Исследователи неоднократно отмечали, что одной из проблем театра является диалектическое противопоставление сцены и зрительного зала, и на разных этапах истории театра эта проблема решалась по-своему [4, 29]. В фольклорном театре, генетически связанном с обрядовыми представлениями, такого противопоставления не было, пространство народного театра функционировало как целостное, в котором участники и зрители связаны. Признавая дискуссионность отнесения амуро-сахалинского медвежьего праздника к фольклорному театру, обратим внимание на явные аналогии в организации игрового пространства. Зрелище медвежьего праздника не было сосредоточено в одном локусе, но как бы смешалось. В отличие от более поздних театральных акций речь идет о размытости границ пространственной субстанции, когда не действие разворачивается в определенном месте, а само пространство, объединяя присутствующих, трансформируется вслед за действием. Пространство в данном случае не абстрактно, а конкретно, измеряется не отвлеченными отрезками, а движениями участников. Симультанная сцена, места действия в пределах которой располагались рядом, лишала «зрителей» единственного направления взгляда, так как участник медвежьего праздника, собственно, зрителем и не был, а был активным сообщником, воспринимая мистериальное представление в процессе движения от одного места к другому. Сюжетно-композиционная основа обрядового зрелища выстраивается как многоэпизодная композиция, где каждый фрагмент – нечто дискретное, по-своему замкнутое, но вместе они скреплены темой перехода – перемещения – превращения.

Тема преодоления пространства крайне важна в организации медвежьего праздника, который начинался торжественной процессией с медведем. Процессия, открывающая мистериальное представление, – один из самых устойчивых элементов в структуре архаических зрелищ: в Древ-

ней Греции она открывала представление трагедии, не менее яркими были процессии перед древнеримскими цирковыми играми, а также триумфальные шествия римских полководцев. Но, в отличие от античных, предполагающих наличие зрителей, шествия в фольклорном театре, а также в более ранних обрядовых зрелищах предполагают не созерцание, но участие. Именно это видим на примере медвежьего праздника, где процессия с медведем есть состояние нерасчлененного актерско-зрительского континуума. На протяжении праздника такие процессии в сопровождении ритмов музыкального бревна проходили неоднократно. В античных и средневековых религиозно-праздничных шествиях всегда присутствовали объекты, предназначенные для демонстрации. В случае с медвежьим праздником таким демонстрируемым объектом выступал сам медведь как главный герой.

В организации зрелища медвежьего праздника симультанная сцена предстает не как застывшая система с незыблемым порядком организации, но как открытая и внутренне подвижная, сочетающая в себе пространство пребывания и пространство движения. В связи с этим нельзя не напомнить о роли и характере женских танцев, сопровождавших важные моменты ритуала: это танец у клетки с медведем, в момент убийства зверя и во время обрядовых действий с головой или черепом. Их отличают ограниченный пространственный рисунок и активность верхней части туловища, – почти не сходя с места, исполнительницы производили покачивание корпусом, приседания, движения плечами и руками. В один ряд с женскими хореографическими композициями медвежьего праздника может быть поставлена и «игра в ладоши», – своеобразный феномен на грани хореографии и инструментализма, также характеризующийся пространственной устойчивостью и, одновременно, динамизмом. Игра в ладоши – «ныты занд», «иты занд леерд» (нивх. – букв. «играть, ударяя о свою челюсть») – проводилась во время собачьих гонок в начале праздника и сопровождала обряд свежевания медвежьей головы в конце [9, 279]. В ней, как и в танце с погремушками (елочками, *инау*), женщина, стоя на месте, поочередно ударяла себя по нижней челюсти, щекам, губам, лбу. Движения рук при этом одновременно направлены на достижение и звукового, и зрелищного результатов.

Симультанная сцена свойственна мистерии медвежьего праздника не случайно, ибо предполагает одновременное существование метафизических начал мироустройства: мифологические архетипы, лежащие в основе традиционной амуро-сахалинской культуры, отражаются не только в структуре обрядового зрелища, но и в оформлении площадки, на которой происходит действие. В горизонтальной плоскости здесь отражена мифологическая модель: вертикаль «мир человека» – «мир горных людей-сородичей медведя», располагавшаяся в границах мистериального представления медвежьего праздника горизонтально («стойбище» – «ритуальная площадка»). И персонажу, а за ним и участникам необходимо было сделать всего несколько шагов, чтобы попасть из одного места в другое. При этом симультанное пространство праздника, соответствующее его эпизодической композиции, замыкается. После убийства медведя и разделки туши табуированные части, которые можно поджаривать на костре, находящемся на ритуальной площадке, везут из дома на нартах не по прямой, а тем же длинным путем, по которому шел на площадку убитый медведь [8, 245].

Таким образом, однопространственность медвежьего праздника, всеобщая вовлеченность в происходящее не только не разрушали иллюзию, а, наоборот, обуславливали активизацию зрительской психики. Происходило расширение пространственных рамок, сопряжение далеких (мифологических) расстояний на небольшом реальном пространстве сценического действия. Зрелищно-игровое пространство праздника мыслилось нелимитированным, безграничным и обладало свойством меняться в масштабах на небольшой площадке.

По своему наглядно-зрелищному характеру и наличию игровых элементов медвежий праздник амурских этносов близок к театрально-зрелищным формам культуры. В его организации представлены (в той или иной степени сформированности) черты, специфичные для драматургии фольклорного театра. Такие характеристики, как однопространственность, когда участники и зрители представляют единое целое, интерактивность, предполагающая соучастие всех, обрядово-игровой характер действия, синкретическое взаимодействие разных элементов – не только драматических, но и хореографических, анимационных, изобразительных («театр вещей и изображе-

ний»), зрелищно-спортивных, присутствуют в медвежьем празднике амуро-сахалинского типа. При этом он, выполняя ритуальную функцию, не являлся художественной формой, располагаясь «на границах искусства и самой жизни» (М. Бахтин). Однако яркая игровая природа праздника, наличие игровых форм выражения создавали предпосылки и возможности для формирования фольклорного театра, которые и должны были реализоваться в новых исторических условиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базанов, В. В. Техника и технология сцены / В. В. Базанов. – Л.: Искусство, 1976. – 366 с.
2. Березницкий, С. В. Мифология и верования орочей / С. В. Березницкий. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. – 208 с.
3. Васильев, Б. А. Медвежий праздник / Б. А. Васильев // СЭ. – 1948. – № 4. – С. 78-104.
4. Заболоцкая, П. Е. Специфика театрально-игровых традиций якутов в системе обрядово-ритуальных форм культуры (Опыт историко-театроведческого исследования): дисс. ... канд. искусствоведения / П. Е. Заболоцкая. – Улан-Удэ, 2005. – 157 с.
5. Золотарев, А. М. Родовой строй и религия ульчей / А. М. Золотарев. – Хабаровск: Дальгиз, 1939. – 206 с.
6. Иона (Голубцов) Религия, нравы и обычаи амурцев // Домашняя беседа для народного чтения. – 1859. – Вып. 34.
7. Колосовский, А. С. Воспоминания Г. С. Хохловой – источник сведений по истории и этнографии Нижнего Амура и Сахалина / А. С. Колосовский, Л. А. Колосовская, А. А. Саньков // Вестник Сахалинского музея. – 2011. – № 16. – С. 391-413.
8. Крейнович, Е. А. Нивхгу / Е. А. Крейнович. – Южно-Сахалинск: Сахалинское кн. изд-во, 2001. – 520 с.
9. Крейнович, Е. А. О культе медведя у нивхов: публикация и анализ текстов / Е. А. Крейнович // Страны и народы Востока. Страны и народы Тихого океана. – М., 1982. – Вып. 24. – Кн. 5. – С. 279-282.
10. Лопатин, И. А. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские: Опыт этнографического исследования / И. А. Лопатин // Записки ОИАК Владивостокского отделения ПО РГО. – Владивосток, 1922. – Т. 17. – 372 с.
11. Мамчева, Н. А. Магическая роль звуковой культуры нивхов / Н. А. Мамчева // Известия института наследия Бр. Пилсудского. – 2006. – № 10. – С. 138-163.
12. Мамчева, Н. А. Звукоподражания и сигналы в культуре нивхов / Н. А. Мамчева // Известия Института наследия Бр. Пилсудского. – 2006. – № 10. – С. 121-137.
13. Маргаритов, В. П. Об орочах Императорской гавани / В. П. Маргаритов. – СПб.: ИАН, 1888. – 56 с.
14. Осипова, М. В. Айны острова Сахалин: традиции и повседневность (очерки обрядовой культуры) / М. В. Осипова. – Хабаровск: РИОТИП, 2008. – 192 с.
15. Сидоров, Н. П. Записи по орочам / Н. П. Сидоров // Архив МАЭ РАН. Ф. К-V. Оп. 1. Д. 626. – 15 л.
16. Скоринов, С. Н. Мифология и обрядовая культура нивхов / С. Н. Скоринов. – Хабаровск: ДВГНБ, 2004. – 416 с.
17. Таксами, Ч. М. Основные проблемы этнографии и истории нивхов: сер. XIX – нач. XX вв. / Ч. М. Таксами. – Л.: Наука, 1975. – 238 с.
18. Тэмина, М. Г. Медвежий праздник нивхов (вторая половина XIX – нач. XX вв.): автореф. дис. ... канд. ист. наук / М. Г. Тэмина. – Владивосток, 2006. – 28 с.