

М.Б. Шатилов

## ДРАМАТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ВАХОВСКИХ ОСТЯКОВ<sup>1</sup>

Особого внимания как по наличию различных элементов драмы, так и особенно по глубине и силе драматизма заслуживают действия шамана — этот ритуальный акт, представляющий собой многоактную, сложную драму. В срядовых действиях шамана мы встречаемся с различными элементами и формами примитивного драматического искус-

<sup>1</sup> О т р е д а к т о р а. В 1969 г. в архиве Томского областного краеведческого музея мною была обнаружена рукопись «Драматическое искусство ваховских остяков» без указания имени автора (архив ТОКМ, оп.4, д.91).

Учитывая, что в Томске изучением хантов Ваха занимался М.Б. Шатилов, и что содержание и стиль рукописи очень близки его опубликованным работам, а также и по некоторым другим моментам можно считать данную рукопись принадлежащей перу М.Б. Шатилова.

Михаил Бонифатьевич Шатилов, долгое время живший и работавший в г. Томске, был одним из инициаторов создания Томского краевого музея и его бессменным директором в 1922-1937 гг. За эти годы им было проведено несколько экспедиций по этнографическому исследованию коренного и русского населения Среднего Приобья с одновременным сбором коллекций для Томского музея. Особенно плодотворной была экспедиция 1926 г. к хантам р. Вах, итогом которой явилось солидное сочинение «Ваховские остяки».

Рукопись не имеет даты, но в ней содержится ссылка на упомянутую работу «Ваховские остяки», вышедшую в 1931 г. Исходя из этого и биографических данных М.Б. Шатилова, можно полагать, что рукопись была подготовлена между 1931 и 1937 гг. Значительное место в ней уделено вопросам содержания и развития искусства вообще, «примитивного» и драматического искусства в частности. При рассмотрении этих вопросов автор обращается главным образом к материалам по драматическому искусству сибирских народов и в том числе — остяков (хантов) р. Вах. У последних он анализирует передачу произведений устного народного творчества, исполнение музыкальных произведений и плясок, свадебный и другие обряды, а также шаманские действия с точки зрения их принадлежности к драматическому искусству. В данном сборнике публикуются только части рукописи, посвященные драматизированным действиям шаманов у хантов р. Вах. Текст оставлен без изменений, проведена лишь редакционная правка с учетом современных правил орфографии и пунктуации.

ства, начиная от более или менее выразительной мимики, жестикуляции и пантомимы, и кончая довольно сложными действиями, имеющими глубокий символический смысл; все это насыщено силой драматизма, исполняется подчас с необычайным энтузиазмом и экспрессией и сопровождается пением и музыкой. Таковы действия ваховского шамана елта-ку.

В то время, как для него готовят бубен, нагревая его около легкого костра для четкости и силы звука, шаман, сидя у костра, подготавливает себя к предстоящему действию, выкуривая трубку за трубкой, сильно затягиваясь, и тем самым приводит себя в особо нервное, повышенное состояние. С ним начинается особо протяжная зевота, "икота" и он как бы в полусознательном состоянии начинает совершенно невнятно, полупшепотом говорить слова, низко при этом опустив голову. Медленным, сонным движением руки он берет бубен и колотушку и, медленно покачиваясь, тихо начинает напевать свои духовные стихи, свою мистерию, сопровождая это пение ударами и встряхиванием бубна.

Эта музыка и пение, вначале мягкая, все растет и крепнет и, наконец, удары по бубну превращаются в сплошной гул. Колокольцы, погремушки, бубенчики, которыми увешаны перекладины полости бубна, гремят, звенят, сам бубен издает оглушительные звуки; им соответствует по темпам различного рода телодвижения и пляска.

Вдруг, в самый разгар, в самый напряженный момент эта музыка и пение резко обрываются. Шаман замолкает. Наступает мертвая тишина... Потом опять начинается та же, едва заметная вначале, потом все растущая дробь бубна и пение мистерии. Эта резкая смена настроений и состояний шамана повторяется в разных вариациях несколько раз за время действия.

Все исполнение обряда насыщено выразительной мимикой, жестами, телодвижениями, имитирующими животных, диалогом мнимых, воображаемых действующих лиц, от имени которых выступает шаман, представляя их в "лицах", как это мож-

но видеть по нашей записи повествования шамана о его путешествии на орле на седьмое небо к самому Торуму. Возьмем несколько штрихов: «Летели, летели... все выше и выше... Его, шамана, спрашивают: «Куда летите». Отвечает: «У нас жить нельзя, тяжело, не покажете ли, где бы лучше было жить». Летят дальше. Долетают до юрты, где золото и серебро течет. С солнечной стороны Ике (старик) Наги-Ике (белый старик, как снег) спрашивает: «Куда летишь». Отвечает: «На земле там очень плохо приходится, тяжело жить, лечу послушать вас...»

Летят все выше, шаман и говорит: «Летишь, летишь, все смотришь, а что толку, однако напрасно все, вернуться разве». А ему отвечают: «Ничего, лети, лети, будет и тебе когда-нибудь светлый день!»

Так идет в некоторых вариациях еще несколько моментов в путешествии шамана, когда он ведет с встреченными лицами подобные же разговоры.

Наконец, они долетают до седьмого неба. «Долетают, что светлота, лучше некуда. Семь солнц светит, серебро течет, как река. Юрта золотая стоит. Из юрты Алле-ике (большой старик), как снег белый старик Наги-ике смотрит... Набирается смелости шаман, входит в юрту... Давай кланяться, давай молиться... и говорит: «Там, на нашей земле худо живется, у кого промысла нет, птицы, рыбы, звери перевелись, кто хворает, кто совсем помер. Русский старик послал меня узнать, где лучше жить... Я пришел к тебе, чтобы ты, Ике, оглянулся на нас».

Торум тогда и говорит: «Я сам знаю, кому как жить, кому хворать, кому здороветь, что ты мне говоришь, ступай домой, скажи, что всем хорошо будет» (Шатилов, 1931, с. 124-125).

На этом примере мы видим, как шаман выступает в различных ролях, при этом он, конечно, меняет голос в зависимости от исполняемой роли. Шаман обычно должен обладать большим искусством исполнять эти действия «в лицах», выступать в различных ролях мнимых, воображаемых действующих лиц, говорить от их имени на разные голоса, имитировать животных, выступающих в его действии тоже как бы исполнителями, мимикой, жестами и действия-

ми передавать различные моменты сцены и целые картины и, наконец, все это он должен сопровождать пением и музыкой, т.е. он должен дать как бы музыкальную драму.

Необходимо отметить еще одну чрезвычайно интересную, сложную форму драматического действия, более развитую и усовершенствованную, которую нам удалось наблюдать у ваховских остяков и которая послужила импульсом, исходным пунктом для данной работы вообще.

На обратном пути нашей экспедиции на Вах, близ устья р. Колокёгана, правого притока р. Ваха, в юртах Ай-Колокёган нам удалось наблюдать исполнение религиозной мистерии.

Действие это точно так же, как и акт шаманства, называется ворожкой ёл-вол (ворожей ворожит), но оно в то же время имеет и специальное название нжуль-вель (представление вести) или одним словом представление, ворожба с призыванием лунгов (духов). Действие совершал молодой, 25 лет шаман Сегельетов Г.И. по прозвищу Сокали (Сорока).

Действие началось уже в полночь. Собрались все в одну юрту-берестянку, предназначенную для ворожки. Среди присутствующих заметно было большое оживление, приподнятое настроение. Шаман сидел в углу юрты, усиленно курил трубку и медленно, очень мягко играл на домбре панан-эх (звучит дерево)<sup>1</sup>. В это время остяки самым тщательным образом укрывали все отверстия в юрте - дымоход, двери и самые маленькие щелки в берестяных стенах и крыше юрты; затем из юрты были убраны все железные острые, колющие и режущие предметы. Как потом выяснилось, предметы эти убирались из юрты для того, чтобы, когда явятся в юрту лунги и начнут в ней летать, метаться, предметы эти не могли бы причинить вреда присутствующим.

---

<sup>1</sup> Перевод не точен. Панан - это сухожильные нитки, из которых изготавливаются струны домбры. Примеч. ред.

Когда все эти меры предосторожности были выполнены, то посреди юрты было разостлано большое полотно из бересты — тиски и на нем разбросана сухая трава. Все присутствующие разместились по возможности подальше от центра к самым стенкам юрты. Огонь на кострище был совершенно затушен, наступила темнота и полная тишина.

И лишь в углу, где сидел шаман, слышались мягкие звуки панах-их. Эта игра, а затем тихое пение шамана продолжались довольно долго — это шаман призывал к себе в юрту духов. В это время началось довольно интересное исполнение в действиях шамана. Звуки домбры, доселе слышимые из угла юрты, где сидел шаман, начали перемещаться; они слышались в разных местах юрты (разновремененно): внизу по полу юрты, а также и как бы под самой крышей и, наконец, звуки домбры стали как бы удаляться, то совершенно обрываясь; затем они снова слышались издали и постепенно приближались. Получалась полная иллюзия пространства. В данном случае нельзя не отметить большого искусства шамана — я с большим удовольствием наблюдал эту игру звуков. Остяки же, сидевшие рядом со мной, при этом мне передавали шопотом, что ёлта-ку летает, мечется, не находит себе места и все вызывает в юрту лунгов, появление которых они уже теперь все ожидали.

И вот вдруг, как бы действительно кто-то упал с крыши юрты на бересту, разостланную посреди юрты; в то же мгновение кто-то как бы пролетел (как потом объясняли, это улетел из юрты шаман). Домбра смолкла, но вместе с тем началось в юрте какое-то интригующее шуршание. Затем опять как бы кто-то упал с крыши юрты. И вдруг послышались различные звуки, подражающие крикам птиц, зверей — это появились лунги по вызову шамана.

Первым услышали мы пение кукушки — этой «вещи» птицы: «ку-ку, ку-ку». Ее мягкое мелодичное пение слышалось довольно длительное время в разных углах юрты. Затем грустная, нежная мелодия кукушки вдруг сменилась как бы хлопанием крыльев огромной птицы, и мы были поражены искусным подражанием лесному «хсхоту» совы:

„Хо, хо, хо, хо“. Этот зловещий хохот буквально наполнял юрту и производил большое впечатление при определенной настроенности присутствующих и притом в обстановке абсолютной темноты.

Вслед за этим прокричал, но на момент, удод „Ху-до, ху-до“. При этом мои соседи волновались и шептали: „Ху-до, худо, ой, ой“.

Вдруг эта мрачная картина была нарушена вызывающим и веселым криком, как бы вспугнутой с места утки: „Кря, кря, кря“. Настроение зрителей сразу изменилось, послышался веселый шепот, облегченные вздохи...

Последним как бы высоко-высоко над нами пролетел журавль с криками: „Курлы, курлы“, как бы призывая всех в небесные дали...

И в то же время сверху как бы вновь кто-то упал и послышался характерный свист бурундука.

Вслед за этим послышалось „чекание“ белки: „Чек, чек, чек“. Эти звуки продолжались довольно долго, причем в то же время чувствовалось как бы перепрыгивание белки с места на место, с одного дерева на другое и т.д.

Таким образом, происходит очень искусная имитация звуков и различных действий разных зверей и птиц, хлопанье крыльями и проч. Получается довольно естественное окружение присутствующих как бы целым сборищем лунгов, воплотившихся в различных зверей и птиц.

В это время начинается гадание присутствующих через лунгов. Так, когда появляется белка, говорят: „Белка, я стреляю — упади“, и слышится как бы действительно падение белки с дерева, это предвещает хороший промысел, в другом случае на подобное же гадание эта мнимая белка более усиленно „зажекала“ и запрыгала, что означало неудачный промысел.

И вот, во время этой очень интересной сцены в юрту вдруг как бы буквально вваливается кто-то огромный, неповоротливый, и в юрте начинается страшная возня, урчание, пыхтение и т.д. Это, оказывается, в юрте появляется сам медведь (их), старик в шубе (ике). В это время все остальные лунги временно замолкают; действующим ли-

цом является медведь, который кроме свойственных ему звуков начинает говорить, здороваться с каждым: „Петявола, ике, петявола, петя, петя“ („здравствуй, старик, здравствуй, здорово, здорово“).

Далее медведь как бы начинает с кем-то бороться, кого-то ловить, вот поймал, борется и, наконец, поборол. При этом он сам же и повествует о ходе событий, сообщает, что он поймал ни (женщину), борется с ней, поборол, далее говорит: „Вот боюсь, как бы мне чего не сделать с ни, вот боюсь, ой сделаю, ну вот и сделал“. При этом борьба затихает и наступает тишина, которая несмотря на очевидную вольность этого момента, никем из присутствующих не нарушается, все слушают и воспринимают совершенно серьезно.

Действия медведя происходят довольно долгое время. Затем постепенно к нему присоединяются вновь другие лунги.

Но вот вдруг сверху через крышу как бы кто-то влетает в юрту. И вновь слышатся звуки домбры и пение шамана — это он вернулся из своих загадочных далеких странствий и начинает выпроваживать из юрты лунгов, вызванных им ранее самим же. В это время шаман вновь воспроизводит первый момент игры на домбре, когда звуки ее слышатся поочередно в разных местах юрты, как бы под крышей юрты или небольшом отдалении и т.д., одним словом, опять достигается полная иллюзия пространства, в котором слышатся те или иные звуки. В некоторые моменты присутствующие повторяют хором в унисон пение шамана.

В это время, между прочим, слышится под нежный аккомпанемент домбры очень интересное и красивое пение как бы девушки, идущей издалека к юрте и медленно — медленно приближающейся к ней. Медленное приближение и затем удаление этой поющей девушки повторялось несколько раз. В этой части шаман-исполнитель в смысле создания впечатления пространства и воспроизведения именно девичьего пения был на большой высоте — я был положительно очарован этим моментом. Один из моих спутников, присутствовавших при этом, всецело поддавался влиянию происходивше-

го; по своему состоянию ничем не отличаясь от окружающих остяков; он был всецело во власти шамана, во власти лунгов. И мне, зараженному скепсисом, приходилось лишь сожалеть, что я не могу так непосредственно воспринимать происходящее — настолько выразительна была окружающая обстановка!

Наконец, лунги изгнаны, шаман остается один и он начинает здороваться со всеми: «Петявола, ике, петявола, петя, петя» («здравствуй, старик, здравствуй, здорово, здорово»). При этом шаман некоторым что-либо предсказывает и сообщает, как далеко он побывал, что там видел и т.д. Между прочим, мне любезно сообщил, что я благополучно доеду в полуденную сторону (на юг) к себе домой...

Постепенно шаман начинает все тише и тише играть на домбре и петь, и через некоторое время музыка уже слышна из того же угла, откуда и началось все действие.

Действие, таким образом, окончено, начинают разжигать костер, открывают двери, все закуривают, но еще долгое время продолжается тишина... все еще как бы под впечатлением пережитого, ушли внутрь себя... И лишь постепенно, начинаясь с каких-то особых позевываний, в юрте появляются голоса, начинается разговор, жизнь входит в обычную колею. Это действие в общем продолжалось около двух часов.

По-видимому, присутствовавшие при совершении этого действия остяки, поскольку они это выразали, верили в реальность всего происходившего; они уверяли, что ёлтаку действительно вызывал лунгов, которые и выступали в виде различных животных и птиц, что сам шаман на известное время улетал из юрты и т.д. Но здесь же необходимо отметить, что отношение остяков к этого рода действиям совершенно особое, отличное от их взглядов на действия шамана в чистом виде, когда он, по их мнению, молится Торуму. Здесь же мы наблюдаем некоторую двойственность в состоянии остяка. С одной стороны, здесь выступают вызванные шаманом лунги, и с другой, по мнению тех же остяков, многое здесь относится за счет ловкости, ис-



куства самого шамана, и не представляется возможности провести резкой границы между этими двумя моментами. Здесь шаман ни разу не обращается к Торуму, не совершает никаких молитв, он только вызывает лунгов к себе в потупления перед зрителями. И не напрасно это действие ёлвол носит специальное название - нюкуль-вель - представление вести, отличное от названия акта обычного шаманства - елта.

Здесь мы имеем, таким образом, сложные формы драматического искусства у ваховских остяков, тесно переплетенные с религиозным моментом, что весьма характерно для определенной ступени хозяйственного и культурного состояния народа, здесь мы имеем религиозную мистерию.

Характерной особенностью этого драматического действия является то, что все оно происходит в условиях полной темноты; присутствующие на этом действии являются не столько зрителями, сколько слушателями, все действия ими воспринимаются на слух. Зрители не видят артиста-шамана, но по слуху они воспринимают его определенные действия в роли белки, совы, кукушки, медведя и т.д.

Как выступления всех действующих мнимых лиц, так и отдельные их действия воспринимаются совершенно отчетливо на слух. Так, отмечается зрителями-слушателями появление на сцене того или иного персонажа, их действия - падение белки с дерева, приближение и удаление пощей девушки, нападение медведя на женщину, их борьба и многие другие моменты - все это воспринимается на слух. Поэтому в этой драме первенствующее значение имеют не действие, а слово, пение и музыка, это музыкальная по преимуществу драма.

Господство пения и музыки - это вторая особенность этой драмы.

Затем необходимо отметить еще одну особенность данного действия - обилие интонаций. Живо и красочно передаются целые картины путем звукоподражания, целый ряд персонажей и их действия передаются путем звукоподражания.

Подобные же звукоподражания встречаются и в действиях

шаманов — как у остяков, так и у некоторых других народов, как, например, у алтайцев, якутов, тунгусов. Человек на определенной стадии развития, при известной близости к природе с удивительным искусством подражает всем звукам, которые привлекают его чуткий слух и зоркое внимание. Для звукоподражаний приискиваются особые слова, составляются целые предложения и разговоры; кроме того, звуки передаются разными приемами: шелканием, свистом, бормотанием, хрипением, писком, стоном и т.д. Из разнообразных звукоподражаний наиболее поэтические и интересные те, которые передают голоса животных и особенно птиц.

Обращаясь к составным элементам данного драматического действия, мы должны также признать особую ценность этой остяцкой драмы.

Здесь имеются все наиболее важные элементы драматического искусства, когда изображаются те или иные персонажи (человек, звери, птицы, духи) или какое-либо событие (ухаживание медведя, появление девушки, появление звуков и т.д.) посредством действий (жестов, телодвижений) или слов, пением или музыкой. Имеются налицо в этой драме зрители и исполнители, сцена и декорации, реквизит и бутафория, хоры и оркестр.

Зрители и исполнители уже нам знакомы; зрители — это все присутствующие на данном действии, а исполнитель — шаман, который выступал в различных ролях и был, таким образом, многоликим исполнителем, являя собой как бы целую драматическую труппу. Он же заменял режиссера, который распределял роли исполнителей. По его воле, по его режиссуре на сцене появлялись то белка, то кукушка, то девушка, то медведь и т.д., исполняя каждый присущую ему роль.

Сценой является центральная часть юрты, тщательно очищенная на это время от всего постороннего и устланная берестяным полотнищем, на котором и происходило все действие. Декорацией в данном случае можно считать стены юрты, так тщательно осмотренные перед представлением и старательно закупоренные в самых маленьких их щелках и тем са-

и специально приспособленные для данного действия. Эту драму разыгрывать на открытом воздухе, без окружения подобной декорации — не только, очевидно, невозможно.

Реквизитом и бутафорией служит разостланное посреди юрты полотно бересты, набросанная на него сухая трава, бубен и колотушка к нему. При их помощи шаман воспроизводит очень искусно различные звуки, шорохи, движения тех или иных своих персонажей.

Мы имеем здесь и хоровое исполнение, когда все присутствующие хором, в унисон повторяют некоторые моменты пения шамана, причем исполнение не производит впечатлений импровизации со стороны массового исполнителя, оно вполне гармонирует с общим колоритом всего действия и проводится с большим настроением.

И, наконец, оркестр в этой драме занимает совершенно исключительное место. Оркестром служат домбра панан-их, игра на которой имеет здесь едва ли не первостепенное значение. Игра на домбре дает нам то музыкальную иллюстрацию к исполняемому моменту, то получает совершенно самостоятельное значение и заменяет собой самое действие, идет в мелодия целые сцены, как например, в сцене появления и удаления пощей девушки, где так искусно, путем музыкальной передачи достигается полная иллюзия пространства, иллюзия действительного приближения или удаления пощей девушки. Здесь мы имеем музыкальную драму в наиболее развитой форме по сравнению с другими видами драматических действий ваховских остяков.

Таким образом, как по наличию основных элементов драматического искусства, количеству мнимых, воображаемых исполнителей, сложности действия и всего сюжета, так и по совершенно самостоятельному значению этого акта именно как драматического действия мы должны признать представление вакуль-вель ваховского шамана наиболее развитой формой остяцкой драмы, уже выделившейся из других жанров остяцкого народного творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА

Ш а т и л о в М. Б. 1931. Ваховские остяки (Этнографические очерки). — ТТКМ, т. IV.