

П. Е. Заболоцкая
(Якутск)

P. E. Zabolotskaja
(Yakutsk)

**Проблемы изучения
фольклорного театра
якутов**

**Problems of study
of the folk theatre
of the Yakuts**

Аннотация

В статье рассматривается фольклорный театр якутов и проблемы применения разных научных подходов при его изучении. Особое внимание отводится существующей «историко-генетической» концепции театра, не дающей полного научного объяснения его происхождения, в отличие от наиболее интересного аспекта — изучения «дотеатрально-игрового языка», выдвинутого этнотеатроведом Л. М. Ивлевой. В культуре якутов существовали дотеатральные формы (по В. Е. Гусеву) или «предтеатральные жанры» и «ролевой театр» эпоса. Но проблемой остаются вопросы изучения природы театрально-игрового языка.

Ключевые слова: *научный подход, фольклорный театр, дотеатральные формы, театрально-игровой язык, ролевая функция, образ*

Abstract

The article deals with the folklore theater of the yakuts and the problems of using different scientific approaches in its study. Particular attention is paid to the existing “historical-genetic” concept of theater, which does not give a complete scientific explanation of its origin, in contrast to the most interesting aspect — the study of “pre-theatrical-play language” put forward by ethnotheatrologis L. M. Ivleva. In the culture of the yakuts, there were pre-theatrical forms (according to V. E. Gusev) or “pre-theatrical genres” and “role-playing theater” of the epic. But the problems of studying the nature of the theatrical-play language remain a problem.

Key words: *scientific approach, folk theater, pre-theatrical forms, theatrical-play language, role function, image*

Фольклорный театр представляет собой явление художественной культуры, связанное с традиционным мировоззрением, народными знаниями и культурной деятельностью народа. Он обладает рядом специфических свойств и признаков театра как вида народного искусства, включающий «действие как форму отражения действительности, перевоплощение исполнителя в иной, объективизированный образ, эстетическую направленность представления»¹. Проблему

¹ Гусев В. Е. Театр фольклорный // Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 353.

составляет тот факт, что фольклорный театр очень неравномерно изучен, до сих пор отсутствует единое его научное определение. Между тем всестороннее изучение фольклорного театра в культуре народа помогло бы: 1) раскрыть специфику фольклора народа в целом, его особенности, отличительные свойства и функционирование исполнительских традиций, в том числе в современности; 2) определить размытые границы фольклорного, народного театров, любительского (самодеятельного) театра; 3) выявить истоки и особенности национального (профессионального) театра. Ведь, с одной стороны, фольклорный театр как особый вид фольклора является объектом фольклористики, с другой — имеет театральную природу и становится объектом этнотеатроведения. Здесь необходимо учитывать и то, что в культуре ряда народов отдельные формы или жанры фольклорного театра существуют и в настоящее время, а некоторые из них стали основой для возникновения любительского и профессионального (национального) театров.

В художественной культуре якутов существует фольклорный театр, тесно связанный с жизнью народа и, на наш взгляд, ярко представляющий истоки национального профессионального театра.

На основе работ В. Е. Гусева нами выявлено, что в культуре якутов фольклорному театру предшествовал период дотеатральных форм или предтеатральных жанров исполнительства. В него включаются исполнение благословений «алгыс», скороговорок «*чабырбах*», массовых мистериальных действий и индивидуальных магических действий шаманов. Собственно к фольклорному театру относится «ролевой» театр эпического сказания «*олоҥхо*». Особое место занимает эмоционально-психологическое состояние «турук», которое раньше было присуще шаманам «*ойуун*», сказителям «*олоҥхосутам*», благословителям «алгысчитам» и исполнителям фольклорных жанров «*тойуксутам*», «*осуохайдытам*»².

Своеобразным является и исполнение фольклорных песен, которые нами определены как «песни-сценки» шуточного характера. Их мог исполнять один певец или несколько певцов. Текст песен состоял из описательной части, монологов и диалогов. Исполнители распределяли их между собой [По устному сообщению Н. А. Говорова]. В Архиве Якутского научного центра СО РАН нами обнаружены рукописные записи текстов этих песен. В них присутствуют описательная часть, вводящая в действие песни (в прозаической или стихотворной форме), и диалоги героев (в стихотворной форме). Героями выступают старик,

² *Алгыс* — благословение, исполняется в речевой, речитативной и песенной формах; *Чабырбах* — якутские скороговорки; *Олоҥхо* — эпическое сказание якутов, исполняется в речитативной и песенной формах; *Ойуун* — шаман; *Олоҥхосут* — исполнитель эпического сказания «олоҥхо» у якутов; *Алгысчыт* — исполнитель благословений «алгыс». Якутский фольклорист С. Д. Мухомлева выявила, что функции *алгысчитов* совпадают с функциями белых шаманов «*ойуун*» (*Мухомлева С. Д.* Якутские народные обрядовые песни (система жанров). Новосибирск, 1993. С. 34–36]; *Тойуксут* — исполнитель торжественных песен «тойук» эпического характера, с извлечением гортанных призывов «*кылыһах*». *Осуохайдыт* — исполнитель круговых танцев «осуохай». См.: *Заболоцкая П. Е.* Фольклорный театр якутов (опыт историко-театроведческого исследования). Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2009.

старуха и молодая девушка или мать и ее дочь. Сюжет начинается с того, что к молодой девушке приходит свататься старик, но в одной песне, поговорив с ним, девушка выгоняет старика. В других вариантах она выходит замуж и едет с ним к нему домой, предполагая, что он «сказочно» богат. Но на самом деле он бедный и живет один или со своей старой женой. В финале девушка убегает от него или идет к князю с жалобой, что старик ее обманул³. Считаем, что эти песни являются наиболее поздней формой фольклорного исполнительства в культуре якутов, претерпевшей влияние популярной в то время любительской формы театра.

В настоящее время у якутов отличают сказителей «*ийэ олоңхоһуттар*» (букв. «мать олонхосуты») и исполнителей эпического сказания «*олоңхо*», а также исполнителей фольклорных песен «*тойук*» и песен круговых танцев «*оһуохай*». Из них некоторые овладевают исполнительской традицией самостоятельно, другие проходят специальное обучение у отдельных мастеров-энтузиастов или во время факультативных занятий в образовательных учреждениях культуры и искусства, например, по направлению подготовки «Народная художественная культура» в вузах и специальности «Народное художественное творчество» (специализация «Этнохудожественное творчество»), «Сольное и хоровое народное пение» в средних специальных учебных заведениях. Этномузыковед Ю. И. Шейкин определил, что это вторичное бытование фольклора в культуре народа, предполагающее специальное обучение, причем процесс обучения здесь полностью опирается на практику современной школы и художественной самодеятельности⁴.

В связи с этим обращаем внимание на то, что в современной культуре существует широкое многообразие сценической демонстрации произведений фольклора, которое обозначают как «фольклорный театр» или «фольклорное исполнительство». Ее осуществляют сами носители фольклорной традиции (их очень мало) либо созданные самодеятельные (любительские) и профессиональные коллективы. При этом происходит подражание «подлинному» фольклору или его сценическая адаптация, которую обычно называют «стилизацией». В другом случае — полная интерпретация — постановка концертных номеров, фольклорно-этнографической или танцевально-музыкальной композиции, театрализованного представления, спектакля на основе фольклорных или историко-этнографических материалов⁵. То есть это разные способы использования фольклорных произведений для специального представления на сцене, с учетом и требованиями сценической организации.

В Якутии в 1990-х гг. заслуженный артист РС (Я) А. С. Федоров разработал авторскую методику традиционного исполнительского мастерства «*Уһуйуу*»

³ Архив ИГИИПМНС СО РАН. Ф. 5, оп. 3, ед. хр. 678; Семенова Н. С. Народные песни; Там же: ед. хр. 658б; Степанов П. Т. Материалы Нахаринской экспедиции.

⁴ Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование / под общ. ред. Е. С. Новик; нотогр. Т. И. Игнатъевой. М.: Вост. лит-ра, 2002.

⁵ Заболоцкая П. Е. О фольклорном театре якутов // Традиционная культура. 2015. № 2. С. 72–77.

(Мастерство) в Якутском колледже культуры и искусств, организовал студенческий обрядовый театр «Эйгэ» (Окружающий мир)⁶. В этом театре проведена «реконструкция» отдельных структурных элементов особого творческого состояния «*турук*»⁷. Автор статьи более двадцати лет вместе с А. С. Федоровым ведет плодотворную работу по внедрению авторской методики в средне-специальном и высшем учебных заведениях. Методика состоит из следующих основных техник: техники дыхания «*таба тыыныы*», техники воспроизведения вибрирующего звука — «*дом*», техники извлечения гортанного призвука «*кылыһах*», техники владения ритмом — «*тэтим*», техники вхождения в эмоционально-психологическое состояние — «*турук*».

В обрядовом театре ставятся спектакли на основе действий обрядов из календарного и жизненного циклов (рождения ребенка, свадьбы «*уруу*», похоронно-погребального ритуала), обрядов очищения «*Арчы*», шаманских мистерий-камланий, а также исполнения эпических сказаний *олоҕхо*. Здесь обрядовое действие выступает и как действие магической направленности, и как действие театральное. В нем соединены мифологические и сакральные объекты, магическая и обрядовая музыка, танцы, пение, что отличает обрядовый театр от эстетики театра народного — театра динамичных зрелищ, игры и карнавальных действий. Так как здесь ритуально-обрядовое действие диктует, с одной стороны, особый мир таинства и загадочности, как в мистериальном театре, с другой — простоту и искренность, как в фольклорном театре.

Перед спектаклями-обрядами режиссер проводит обряд очищения сценической площадки и зрительного зала, окуривая их дымом от сожженного белого конского волоса и щепки от дерева, разбитого молнией. С этого момента сценическое пространство — сакрализовано, на нем установлены обрядовые сооружения, предметы, атрибуты, традиционная посуда и утварь. И на нем же во время спектакля будет воспроизведено обрядовое поведение с произнесением шаманских заклинаний, благословений «*алгыс*», песен-поэм «*тойук*», скороговорок «*чабырбах*», эпического сказания «*олоҕхо*» и т. д. Интересной является и игра актеров на основе особого эмоционально-психологического состояния «*турук*».

Главным принципом построения действия выступает так называемый «медленный темп» развития действия, где каждый звук, мелодия, жест, движение имеют глубокое символическое значение или выступают как особый знак. Причем строго соблюдается порядок исполнения действий, соотносящийся с «космическим» ритмом, от которого зависит атмосфера спектакля. Спектакли сопровождаются живой шумовой и инструментальной музыкой. При входе в зал все зрители, так же как и студенты-актеры, проходят обряд очищения с целью

⁶ *Заболоцкая П. Е., Федоров А. С.* Авторская образовательная программа «Уһуйуу» А. С. Федорова: учебно-методическое пособие. Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 2008.

⁷ *Заболоцкая П. Е.* Фольклорный театр якутов (опыт историко-театроведческого исследования).

освобождения от скверных мыслей и настройки на эту «космическую» волну вместе со студентами-актерами.

В современной театроведческой науке существует понятие «ритуально-игровой модели», которое используют для обозначения не ритуала как этнографического источника, а перенесения ритуала и его элементов в игровое театральное пространство⁸.

Напомним, что в культуре якутов отсутствовали понятия «театр», «драма», «спектакль». Они были внесены политссылными лишь во второй половине XIX в., которые организовали в г. Якутске кружок любителей литературы и музыки, осуществили первые театральные постановки с актерами-любителями на основе пьес русских и зарубежных драматургов⁹. Официально термин «театр» в Якутии стал применяться в связи созданием первого «Народного театра» в 1920 г., соответственно стали применять и термин «спектакль», а термин «драма» чуть раньше, с осуществлением переводов пьес русских и зарубежных драматургов с русского языка на якутский язык и первыми драмами «Манчары (Разбойник Манчары)» В. В. Никифорова (1906), «Бедный Яков» А. И. Софронова (1914) на якутском языке. То есть термины «театр», «драма», «спектакль» были заимствованы из русского профессионального театра.

Нами выявлено, что в культуре якутов до настоящего времени в повседневной жизни используется понятие «оонньуу» (букв. «игра»), которым обозначают не только действие пьесы/драмы и спектакль, но и праздник, обряд, шаманское камлание, состязание сказителей, игру на музыкальном инструменте.

С целью изучения концепта «игры» в культуре якутов и ряда тюркских народов нами реализованы два научных проекта «Художественный мир в ритуально-обрядовых формах культуры тюркских народов» и «Игра и образ в культуре тюркских народов Восточной Сибири (этнотеатроведческий проект)» при поддержке РГНФ. В рамках проекта состоялись экспедиции в районы Якутии, а также в Киргизию, Казахстан, Узбекистан, Хакасию, Тыву, Алтай. Уникальность этих проектов заключается в комплексном изучении игры, игровых форм и «ролевых» функций эпоса (создание образа) в культуре тюркских народов.

Материалы экспедиции показали, что в культуре тюркских народов термином «оойнуу/ойын/ойун/оонньуу» (в разных производных формах) обозначают игру, игровые формы, способы и приемы создания образа. К ним относятся «игра — разыгрывание мифа» на празднике, «игра — обрядовое действие», «игра в духов» (по В. Н. Башилову) в шаманских мистериях-камланиях, «игра — ролевая песня»,

⁸ Морозова Е. Б. Японский театр Но: ритуал как первооснова сценического языка: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. С. 10.

⁹ Максимов Д. К. Очерк истории Якутского драматического театра. Якутск: Якут. кн. изд-во, 1985. С. 9.

«игра ног — танец», «игра слов — художественно выстроенная речь», «игра — состязание сказителей», «игра на музыкальных инструментах». Интересным является понятие «игры» как сценического представления (спектакля), сценки, пантомимического представления и действия драмы¹⁰. Поэтому нами разработан терминологический словарь, включающий якутские термины с лингво-культурологическими описаниями. В будущем он позволит понять особенности «театрально-игрового языка» культуры якутов.

В настоящее время люди старшего поколения по отношению к режиссеру или постановщику сценического представления употребляют выражение «*оонньууну тэрийээччи*» (букв. устроитель или организатор игры, т. е. спектакля) [Устное сообщение информатора Н. А. Говорова, Е. И. Копыриной].

Таким образом, при изучении фольклорного театра в культуре якутов существуют проблемы при выборе научного подхода. С помощью принципа диахронии производится анализ последовательного развития фольклорного театра от истоков до современного состояния, его трансформация и осмысление в наше время. А синхрония объясняет признаки и свойства театра и игры, дает возможность изучения различных его видов и форм, специфики, структуры, сущности и организации игры, содержание и элементы, взаимосвязь на разных уровнях и т. д. При изучении фольклорного театра можно и нужно использовать эти два подхода вместе, особенно они необходимы при сравнительно-сопоставительных исследованиях, выявлении исторических и культурных параллелей, изучении отличий или схожих элементов, составлении типологической классификации и т. д.

В свое время об этом писал В. Е. Гусев, отнесший к перспективным направлениям сравнительно-типологические и социокультурологические исследования разных видов русского народного драматического творчества — на разных стадиях его исторического развития, в различных слоях общества (в крестьянской, городской, солдатской среде и т. п.) и в связи с профессиональным искусством (литературой, драматургией, театром, музыкой)¹¹.

Таким образом, все-таки остается проблема рассмотрения фольклорного театра как целостной системы со сложными взаимообусловленными, только ему присущими элементами, и объяснение природы театрально-игрового языка. Ведь фольклорный театр представляет собой уникальное наследие культуры народа.

¹⁰ *Заболоцкая П. Е., Данилова А. Н.* Значение якутского термина «оонньуу» (игра) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (53): в 3 ч. Ч. 3. С. 83–86; *Заболоцкая П. Е., Данилова А. Н.* Игра в культуре тюркских народов Восточной Сибири (этнотеатроведческий аспект) // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2015. № 7. С. 148–152.

¹¹ *Гусев В. Е.* Современные исследования русского фольклорного театра // Архив РИИИ. Ф. 129, оп. 1, ед. хр. 18.

Архивные материалы

1. Архив ИГИиПМНС СО РАН. Ф. 5, оп. 3, ед. хр. 678. Семенова Н. С. Народные песни.
2. Архив ИГИиПМНС СО РАН. Ф. 5, оп. 3, ед. хр. 6586. Степанов П. Т. Материалы Нахаринской экспедиции.
3. Архив РИИИ. Ф. 129, оп. 1, ед. хр. 18. Гусев В. Е. Современные исследования русского фольклорного театра.

Литература

- Гусев В. Е.* Истоки русского народного театра: Учебное пособие. Л.: ЛГИТМиК, 1977.
- Гусев В. Е.* Русский фольклорный театр XVIII – начала XX века: учебное пособие. Л., 1980.
- Гусев В. Е.* Театр фольклорный // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993.
- Заболоцкая П. Е.* О фольклорном театре якутов // Традиционная культура. 2015. № 2. С. 72–77.
- Заболоцкая П. Е.* Фольклорный театр якутов (опыт историко-театроведческого исследования). Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2009.
- Заболоцкая П. Е., Данилова А. Н.* Значение якутского термина «оонньуу» (игра) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (53): в 3 ч. Ч. 3. С. 83–86.
- Заболоцкая П. Е., Данилова А. Н.* Игра в культуре тюркских народов Восточной Сибири (этнотеатроведческий аспект) // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2015. № 7. С. 148–152.
- Заболоцкая П. Е., Федоров А. С.* Авторская образовательная программа «Уһуйуу» А. С. Федорова: Учебно-методическое пособие. Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 2008.
- Ивлева Л. М.* Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. Проблема теории и типологии. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998.
- Ивлева Л. М.* Обряд. Игра. Театр // Народный театр: сборник статей. Л.: ЛГИТМиК, 1974. С. 20–35.
- Максимов Д. К.* Очерк истории Якутского драматического театра. Якутск: Якут. кн. изд-во, 1985.
- Морозова Е. Б.* Японский театр Но: ритуал как первооснова сценического языка: автореф. дис. ... канд. иск. М., 2004.
- Мухомлева С. Д.* Якутские народные обрядовые песни (система жанров). Новосибирск, 1993.

Некрылова А. Ф., Савушкина Н. Н. Русский фольклорный театр // Фольклорный театр / сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Современник, 1988. С. 5–20.

Савушкина Н. И. Русская народная драма. М.: МГУ, 1988.

Титкина Т. С. Народный театр: учебное пособие. Л.: Искусство, 1964.

Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование / под общ. ред. Е. С. Новик; нотогр. Т. И. Игнатъевой. М.: Вост. лит-ра, 2002.

Информанты

Говоров Николай Аркадьевич (1936–2015) — знаток старины, певец-импровизатор, исполнитель эпического сказания «олоңхо», С. Ломтука, Мегино-Кангаласский улус, Республика Саха (Якутия).

Копырина Елена Ивановна (1929–2015) — старожил, п. Кептени, Усть-Алданский улус, Республика Саха (Якутия).