

Карим Чарков



**Коллекция
ТЕАТРАЛЬНЫХ
КУКОЛ**

909124

85.337
4-20

Карим Чарков

Коллекция
ТЕАТРАЛЬНЫХ
КУКОЛ



ГБУК РХ
"НБ им. Н.Г. Доможакова"



Абакан•2024

909124-ИХ 23

УДК 821.161.1

ББК 84 (2 Рос.-Хак.=411.2)6 – 5

Ч-20



Чарков К. В.

Коллекция театральных кукол. – Абакан: ООО «Книжное издательство «Бригантина», 2024. – 226 с.

(12+)

© К. В. Чарков, автор, 2024.

Предисловие

Карим Владимирович Чарков родился 8 января 1971 г. в Республике Хакасия (Россия).

В 1993 г. окончил Абаканский педагогический институт (исторический факультет).

В 1998 г. окончил Петербургскую театральную академию, отделение режиссуры театра кукол.

Поставленные пьесы и режиссура

Сказка «Перо богини Умай» – автор Хакасский национальный театр (1991).

Сказка «Мастер волшебных звуков» – автор Хакасский национальный театр (1992).

Драма «Слеза огня» – автор Хакасский национальный театр (1993). *Спектакль награждён в трёх номинациях на международном фестивале тюркоязычных театров в Казани в 1999 году.*

Драма «Любовь Чингис-хана» – автор Хакасский национальный театр (1995). *Спектакль награждён в двух номинациях на международном фестивале тюркоязычных театров в Уфе в 1996 году.*

Сказка «Легенда о Чатхане» – автор Хакасский национальный театр (1996). *Спектакль участник фестиваля Театральное лето в Тампере.*

Сказка «Сын утки» – автор и режиссёр городской театр Сейнайоки (1997).

Драма «Последний шаман» – автор и режиссёр Хакасский национальный театр (1998). *Спектакль участник третьей международной театральной олимпиады в Москве в 2001 году.*

Шекспир. «Ричард Третий» – режиссёр Хакасский национальный театр (1999).

Шекспир. «Зимняя сказка» – режиссёр Хакасский национальный театр и хуоне-театр в Ювяскюля (2000).

Сказка «Приключения викинга» – автор и режиссёр Театра Тайга-матто (2001).

Сказка «Калевала» – автор и режиссёр Театра Тайга-матто (2002). *Спектакль – участник международного кукольного фестиваля в Турку Tip-fest. Гастроли в Вестероссе (Швеция), в городских театрах Миккели, Йоенсуу, Ювяскюля.*

Сказка «Рождественская история» – Театр Тайга-матто (2003). *Спектакль участник международного театрального фестиваля профессиональных групп в Пори Lainsuojattomat.*

Сказка «Епископ Генрих и гном крепости Турку» – Театр Тайга-матто (2004).

Шекспир «Троил и Крессида» – режиссёр Театра Наантали (2005).

Сказка «Счастливый клоун» – автор и режиссёр Театр Тайга-матто (2006).

Сказка «Снегурочка» – автор и режиссёр Театра Тайга-матто (2009). *Участник международного кукольного фестиваля в Турку Tip-fest. Гастроли в институте Финляндии в Стокгольме (Швеция).*

Шекспир. «Ромео и Джульетта» – режиссёр Общества Тайтотими в Турку (2010).

Питер Хакс. «Альберт Эйнштейн» – режиссёр Техдас-театра в Турку (2010). *Спектакль – участник театрального фестиваля Столкновение культур в Турку.*

Драма «Любимая и бурная Раунистула» – автор и режиссёр летнего театра Консан-картано в Турку (2011). *Спектакль – участник программы Турку – культурная столица Европы.*

Т. Витанен. «Рафу Рамстедт» – режиссёр летнего театра Консан-картано в Турку (2012).

Гоголь. «Мечта Акакия» – режиссёр Театра Тайга-матто (2012).

«Сокровища Али» – автор и режиссер Театра Тайга-матто (2013).

«Сон Маннергейма в новогоднюю ночь в Тибете» – Общество художников эмигрантов, автор и режиссер Маат ру (2012).

«Биликту бакши в поисках камня мудрости» – автор и режиссер Маат ру (2013).

«Письма Зимней войны» – автор и режиссер Маат ру (2014). *Спектакль участник международного кукольного фестиваля в Вильянди (Эстония) и фестиваля Унима в Хельсинки. Гастроли в национальном театре Карелии (Россия) и в театре Телакка в Тампере.*

«Сага об Аудуне» – автор и режиссер Театра Тайга-матто (2017). *Спектакль – участник международного кукольного фестиваля в Выборге (Россия), приз за оригинальное музыкальное оформление.*

«В поисках Матери Земли» – автор и режиссер Театра Тайга-матто (2019).

«Гном сауны» – автор и режиссер Театра Тайга-матто (2022).

Преподавательская работа

Драмы Шекспира – Сиси-театр в Тампере (1998).

Драмы Шекспира – Университетский театр Ювяскюля (2002).

Новеллы Чехова – Университетский театр Турку (2004).

Курс Станиславского – Йо-Йо-театр в Турку (2005).

Курс фехтования – Театр Каарина (2007).

Курс импровизации – Общество социального и духовного здоровья (2008).

Проект спасения Балтийского моря – Русско-финское общество и Питерский водоканал (2008).

Курс драмы – Красный крест в Турку (2010).

Кукольный театр – Техдас театр в Турку (2010).

Театральный курс – Центр обучения взрослых в Турку (2011).

Театральный курс – Рабочий институт в Турку (2011-2012).

Театральный экологический проект – Валония ру в Турку (2013).

Издано три сборника пьес в России:

«Золотая чаша» (2003)

«Любовь Чингис-хана» (2005)

«Театр шамана» (2007)

*Издано два сборника статей о традиционном театре
Сибири:*

«Шаманское действо» (2019)

«Сибирский эпос» (2023)

Напечатано в газетах и журналах:

Пьеса «Слеза огня» в газете «Хакас чіри» (перевод
М. Баинова, 1994)

Рассказ «Песня путника» в газете «Хакас чіри» (перевод
Е. Тахтобиной, 1995)

Рассказ «Зов волка» в газете «Абакан» (1990)

Пьеса «Мечта Акакия» в газете Союза левых «Vasemmisto
liitto» (2015)

Статья «Тувинские шахматы и культ солнца» в антрополо-
софском журнале «Такоја» (2022)

Статья «Кукольный человек» в театральном журнале
«Nukkeleatteri» (2023)

Издана книга, составленная из воспоминаний отца:

«Борьба за причал» (2022)

Член общества авторских прав России.

С 1999 г. основал с женой кукольный театр Тайга-Матто.
(тм).

В 2006 г. театр Тайга-матто награждён Государственной
премией Министерства социальной защиты и здравоохра-
нения Финляндии за развитие роста детей и юношества.

www.tajga-matto.com

*В. Н. Тугужекова,
доктор исторических наук, профессор*

КОЛЛЕКЦИЯ КУКОЛ ТЕАТРА TAIGA-MATTO

Театральные куклы хакасских художников

Введение

Честно говоря, режиссер я никудышный и драматург еще хуже, историю знаю плохо, и артист из меня хуже, как говорится, некуда. Когда это все я осознал, то решил стать кукольником. Но так как я куклы делать не научился, то решил их заказывать у наших местных художников, а именно – художников, работавших тогда в Хакасском национальном театре. Это Алла Катаева, работавшая тогда главным художником театра и художников бутафорского цеха – Геннадия Кокова и Алексея Абдина. Все эти художники были с профессиональным художественным образованием и вдобавок хорошо чувствующих национальную специфику театрального искусства. Эта группа художников образовалась после того как в 1990 г. Хакасский национальный театр стал самостоятельной единицей, отделившись от Русского драматического театра. И, конечно же, появилась потребность в поиске своего национального стиля в театре, опиравшегося на национальные традиции. Театр ставил спектакли-эксперименты с эпосом, историей, сказками своего народа. И эта группа художников участвовала во всех этих постановках. Вдобавок к этому они делали традиционные куклы (куклы-охранители и куклы-игрушки) и другие изделия традиционного прикладного народного искусства.

В 1996 г. я, окончив тогда 3 курс кукольного факультета театрального института, приехал домой и начал проходить стажировку в нашем национальном театре. И я, само собой в духе того времени, хотел попробовать поставить кукольные спектакли, основанные на традиционном искусстве сказителей и с привлечением традиционных кукол. Идея была очень простая – перед кукольной ширмой сидел актер-сказитель с

чатханом (национальный струнный инструмент) и рассказывал сказку «Легенда о Чатхане». Другой артист за ширмой водил куклы и передвигал картинки задники. Куклы были сделаны наподобие традиционных кукол – плоские, в одеждах из ткани и с привязанной к голове веревкой. Это была техника кукол охранителей здоровья, которые шаман развешивал вокруг юрты при болезни человека. Роль сказителя исполнял актер Геннадий Чаптыков. Когда он говорил диалоги – куколки дергались по очереди за веревочки, а когда он пел – менялись картинки задники. Куколки порой двигались прямо над сказителем, а порой ходили по его голове и плечам. Второй спектакль имел тот же принцип. А именно, актер-сказитель с бубном сидел у ширмы экрана и рассказывал сказку «Перо богини Умай». Экран был сделан в виде шаманского бубна с рисунком. Второй актер водил куклы плоские из стеклопласта разрисованные за экраном. Здесь использовалась техника вызова шаманом своих духов помощников. Сказитель поднимал свой бубен к экрану и как бы призывал из него героев сказки, а потом таким же способом отсылал их обратно. Актером-сказителем была актриса Алиса Кызласова.

Оба эти спектакля съездили в Финляндию на театральный фестиваль в Тампере «Театральное лето» в 1997 г.

В этом же году мною был поставлен кукольный спектакль «Сын утки турпан». Это хакасская сказка, и поставлена она была в городском театре Сейнайоки в Финляндии. Было задействовано два артиста и один музыкант. Куклы были перчаточные, музыка использовалась народная, хакасская, которая исполнялась традиционно в этой сказке – песня Хубай хуса. Музыкант сопровождал весь спектакль живой музыкой на синтезаторе, что создало атмосферу мультипликации происходящего. После создания этого спектакля я стал серьезно задумываться о создании своей кукольной театральной группы. И мы с женой решили что первым нашим спектаклем станет та же сказка «Сын утки турпан». Нужно было только сделать новые куклы к этой сказке, и я обратился за помощью к Алле Катаевой. Ею было

сделано четыре перчаточные куклы, две куклы на палочках и две маски. В 1999 г. мы отрепетировали и выпустили спектакль с этими куклами. Его премьеру мы считаем открытием нашего маленького театра, которому мы дали название Tajga-Matto, что значит Ковер Тайги. И так у нас появились первые куклы из коллекции театральных кукол хакасских художников.

КУКЛЫ ПЕРЧАТОЧНЫЕ

В Европе перчаточные куклы распространились из Италии. И главного персонажа этого театра звали Пульчинелла. В разных странах его имя приобретало свой национальный оттенок: в Англии Панч, в Германии Гансвурт, в Скандинавии Каспер, в России Петрушка. Как мы помним, Петрушка одет в красные одежды с колокольчиками, говорит горловым тонким голосом (актеры заглатывали при исполнении этой роли пищик в горло) и вооружен дубинкой, которой нещадно колотит и даже убивает всех притеснителей (попа, полицейского, жену, эмигрантов, купцов, дракона, медведя и т. д.). Исследователи театра кукол считают, что этот вид театра возник из ритуального действия, когда шаман уничтожает злых духов. Также ученые полагают, что театр Петрушки пришел в самую Италию из Китая и находят тому подтверждение в образах китайского кукольного театра (кукла царя обезьян Сунь Укуна, которая по пути на Запад уничтожает огромное количество злых духов).

В Сибири таких героев также огромное количество в сказках и эпосах (например, знаменитый образ героя Гэсэра, спустившегося с небес небожителя, дабы уничтожить всех злых демонов, на которые превратился огромный демон – великан, когда был повержен с небес на землю). Кстати, этот образ – прямое указание на более древний персонаж – это ссылка на императора древнего Китая – сына неба, кукла которого как раз и была представлена в виде его халата и шапки, и с топором в руках. Например, в Хакасии жертвоприношение небу совершали в дореволюционные времена в специальной одежде – в суконном белом халате и с высокой шапкой на голове. Поэтому мы можем предположить, что когда-то в ри-

туальном действе изображался сын неба (император Китая), который топором уничтожал злых духов-демонов. И возможно, что образ сына неба изображала кукла, уничтожающая злых демонов в образах кукол. Получался как бы кукольный театр. Во времена буддизма этот образ был заменен на образ царя обезьян, помогающего буддийскому монаху, который в свою очередь превратился в Европе в куклу Пульчинеллы.

В нашей коллекции перчаточные куклы Аппы Катаевой представлены 4 куклами: 1) охотник; 2) купец; 3) жена охотника; 4) собака охотника.

В ходе написания сценария к сказке мной было использовано три источника – три версии народных сказок с одним сюжетом: 1) хакасская сказка; 2) киргизская сказка; 3) чувашская сказка. В хакасской версии сказки участвуют духи гор и рек и конец печальный. В киргизской версии нет духов гор и рек и конец оптимистичен – герои превращаются в звездные созвездия – стрельца – охотник, собаки, козерога и медведя, которые и на небе продолжают свою погоню охоту. И в чувашской версии также отсутствуют духи гор и рек, но конец оптимистичен по настоящему – собака выходит из озера и оживает, после того как охотник просит ее о прощении. В этих версиях явно можно проследить на влияние христианства и ислама и на первоначальную языческую версию этой сказки.

Кукла охотника: высота 50 см, голова из пенопласта, ткань, краска, руки деревянные.

Один из самых древних персонажей сибирских мифов и легенд. Герой положительный, плохо материально обеспеченный, ищущий обычно не только дичь но и духовные сокровища. Во многих историях становится защитником своего стойбища, а со временем даже его предводителем. Очень часто охотник сирота. С детства очень смекалист и хитер, не боится приключений, блюститель древних обычаев.

Кукла жены охотника: высота 50 см, голова из пенопласта, косы из человеческих волос, одежда из ткани в виде национальной хакаской одежды, краски, руки из дерева.

Образ жены охотника в сибирских легендах разделяется на два вида – положительная героиня, часто дочь хозяина тайги, всеми силами обеспечивающая успех своему любимому. И другой вид – отрицательный, также очень часто таежный дух в образе лисы, которая заманивает охотника к сожигательству и как бы питается его жизненной энергией. В обоих случаях образ жены связывается с тайгой и ее духами, т. е. с миром приграничья круга Жизни и круга Потустороннего мира. И этот мир может быть настроен к человеку по-разному, как положительно, так и отрицательно. И от его воздействия охотник может иметь как успех, так и гибель. Поэтому очень часто в легендах указывается на важность знания родословной жены. Когда герой приводит в дом родителей женщину с неизвестной родословной – ждать беды.

Кукла купца: высота 50 см, голова из пенопласта, одежда из ткани в виде национального хакасского костюма, краски, руки из дерева.

Образ купца в сибирских сказках издавна имеет отрицательные черты. Главным образом это связано с историей взаимоотношений местных народов Сибири и пришлых купцов из Китая, Средней Азии и России. Густав Рамстедт описывая российских купцов в Сибири говорит, что это люди совершенно потерявшие человечность. Их отношение к местным народам настолько цинично и алчно, что напоминает собой не торговлю, а разбой на большой дороге. Их главным средством одурманивания народов Сибири была продажа алкогольных напитков. Приучение народов к дешевым и сильным алкогольным напиткам приводило к разорению, болезням и умственной деградации населения.

Кукла собаки: 50 см высоты, мех, ткань, пуговицы в виде глаз, белого цвета как лайка.

Собаки в легендах Сибири имеют два вида: положительных героев белого, серого цветов и отрицательных героев черного цвета. Положительные герои собаки помогают охотнику-хозяину, предупреждают его об опасности, настигают дичь,

выслеживают след зверя или какого то неведомого существа. Очень часто собака вступает в диалог с охотником на человеческом языке, видится ему во сне или в видении, дает советы как друг или даже учитель. Собака бывает настолько верна своему хозяину, что готова пожертвовать своей жизнью ради спасения человека. Вступает в схватку с демонами и зверями, защищая дом или шалаш охотника. Род Чингис хана происходит от рыжего пса. Якобы это символ солнца, небожителя. Поэтому враги часто называли Чингис хана желтым псом – демоном.

В свою очередь отрицательные герои в образе собаки очень зловещи. Они – служители горных духов или даже самого владыки загробного мира Эрлик хана. Их появление в народе часто связывается с приходом смерти или какой-то беды. В легендах черная собака может преследовать героев, сторожить их в плену, уничтожать их скот и даже похищать их души. В их глазах видится бездонное зло, поднять их с земли не представляется возможным – настолько они тяжелы из-за своей внутренней сущности.

КУКЛЫ НА НИТЯХ

Куклы на нитях известны под названием марионетки. И из самого названия понятно что изначально это была кукла, изображающая Мать Иисуса – Марию. И если провести параллели Иисус – сын Бога, т. е. сын неба, то Мария – мать Иисуса, т. е. мать сына неба – мать земля – Умай. Таким образом получается, что кукла матери земли была в виде куклы на нитях или веревках. В Сибири символы матери земли подвешивались в юрте на нитях или веревке над колыбелью. А по кругу юрты при болезнях на веревках развешивались духи охранители в виде птиц и зверей. Колыбель в юрте размещалась на женской половине и символизировала собой луну – еще один символ женщины матери земли. Получалось как бы символическое обозначение луны со своей свитой или матери земли со своей свитой из духов птиц – зверей. В странах католицизма до сих пор проводятся шествия матери Марии с ее свитой разных духов земли во имя плодородия и защиты от болезней.

В нашей коллекции кукол – куклы на нитях представлены 14 куклами, сделанными Геннадием Коковым и Алексеем Абдиным. Это куклы из трех наших спектаклей – по финскому эпосу «Калевала» и к цирковому спектаклю. Куклы к эпосу «Калевала» вырезаны из дерева и представляют собой по стилю скульптурные изображения скифской Сибири. Это: 1) лось; 2) конь; 3) две змеи; 4) медведь; 5) дракон; 6) старик Вяйно; 7) Воин; 8) богиня Илматар; 9) древний человек; 10) лодка; 11) девушка; 12) хозяйка Туоны.

Цирковые куклы также вырезаны из дерева и представляют собой: 1) куклу русского богатыря с гирями; 2) куклу китайского жонглера. Эти две куклы выполнены в стиле старинных цирковых кукол марионеток, с которыми кукольники в дореволюционной России выступали на ярмарочных праздниках.

Кукла Лося: высота 50 см, дерево, краска.

Лось – один из самых сакральных животных Сибири. Его изображения находят на наскальных рисунках эпохи каменного века. Очень часто рога лося шаманы использовали в виде своих украшений на головных уборах. Из-за своего размера и силы лося часто ассоциируют с хозяином леса. Охота на лося с помощью вызова его на бой с помощью охотничьих дудок – пример как бесстрашия этого зверя, так и упорства, которое мешает ему мыслить здраво и порой граничит с глупостью, что вызывает всегда смех у зрителей.

Кукла Коня: высота 50 см, дерево, краска.

Издавна сибирский конь ценился за его силу и выносливость. Конь в легендах и мифах Сибири всегда положительный персонаж. Очень часто умеет говорить по-человечески. Он выносит героя из опасности, сражается с врагами, лечит своего хозяина, кормит его детей. В эпосе герой получает свое имя только после того, как обретает себе коня. Их сущности как бы сливаются воедино. Бывает, что конь способен на волшебство, из его волоса делают струны музыкальных инструментов, которые способны остановить само время или разбудить умерших. Встречаются истории, в которых герои ведут свою

родословную от коней. Конь любой масти прекрасен, мудр и часто дает совет своему хозяину. Конь сопровождает героя даже в загробный мир. И в то же время конь норовист и станет другом только тому человеку, кто выдержит его испытания. Поэтому зрители часто смеются над неудачным претендентом оседлать это красивое животное.

Куклы змей: длина 1 м и 1 м 30 см, дерево, краска.

Змеи – древнее обозначение хозяина тайги. Змеи держатся обособленно от мира людей. Они ходят на войну, могут превращаться в человека. Могут напасть на людей в виде мести. Змея опасна, но и мудра. В легендах ее советы – то, ради чего герой проделывает долгий путь. Шаманы в своих путешествиях в верхний и нижний миры при использовании дерева превращаются в образ змеи. Часто от змеи герой получает дар понимать язык животных и птиц. Вид змеи и ее танец вызывает инстинктивный страх у зрителей.

Кукла Медведя: высота 25 см, дерево, краска.

Медведя в Сибири называют старшим братом. У народов Севера образ медведя связывают с первопредком. Недаром еще в античной Греции Арктику называли в честь земли над которой находится созвездие Большой Медведицы. Медвежья борьба – национальные стили борьбы народов Сибири. Его называют хозяином тайги. Один из сильнейших духов помощников шамана. Встреча с медведем или даже с его символом – знак своевременности мысли, которая посетила человека. У северных народов сохранилась традиция устанавливать вырезанного из дерева медведя у двери дома как духа охранителя жилища.

Кукла Дракона: высота 45 см, дерево, краска.

В маньчжурском Китае весь чиновничий и военный аппарат имел символами на одежде птиц и животных, во главе которых стоял дракон – символ императора. Самое сильное существо. Вездесущее и в то же время невидимое. Часто изображается спрятавшимся среди облаков. Цвет – желтый, золотой. Также существуют черные драконы – символы предков императо-

ров, обитают в черных горах. По всей видимости, именно эти черные драконы помогали шаману в его путешествиях по загробному миру в качестве проводников, освещающих перед ним дорогу, и в качестве защитников.

Кукла старика Вяйно: высота 30 см, дерево, краска.

Один из центральных персонажей финского эпоса «Калевала». Его образ связывают с образом шамана, так как у некоторых угро-финских народов Сибири шаман использует не бубен, а кантеле (гусли). Именно кантеле по традиции сотворил Вяйно и славился своим искусством слова – от которого мир оживал или замирал. Когда большинство народа признала Иисуса – сыном неба и его мать – незаконно забеременевшую Марию – богиней – Вяйно покидает свой народ и уплывает на лодке в далекие края.

Кукла Воина: высота 50 см, дерево, краска.

Воины скифского времени – все свободное население способное носить мечи и стрелять из лука. Или как еще их называли – народ войско. Мечи у скифов были длинные, обоюдоострые. В древних захоронениях меч клали рядом с умершим воином. Одна из любимых кукол мальчиков. Воин смекалист, храбр, готов всегда прийти на помощь. Символ защитника и отца семьи рода. Скифские воины избирали своих вождей, были свободны в словах и поступках.

Кукла богини Илматар: высота 30 см, дерево, ткань, краски.

Мать Вяйно, богиня воздуха. Один из пяти элементов создавших мир и человека. Обычно изображается в виде молодой девушки, парящей над океаном. Во время родов на ее колено садится утка, которая начинает высидывать яйца. Из-за жара яиц Илматар трясет колено и яйца падают и разбиваются, и из них создается мироздание: желток – становится солнцем, белок – небом и землей, скорлупа – звездами и т. д.

Кукла Древнего Человека: высота 40 см, дерево, краска.

Образ древних существ. В легендах Сибири обезьяноподобные существа обитали далеко на севере в виде великанов, пожирателей людей. Среди тюрко-монгольских народов

Сибири этот образ пришел из Индии и Тибета с индуизмом и буддизмом – в виде царя горных обезьян Ханумана и Сунь Укуна. В индийском эпосе царя обезьян называют мыслью бога. Несомненно является древним великим божеством, воином и аскетом. Имеет способность к магии и превращается в другие существа.

Кукла Лодки: высота 20 см, длина 30 см, дерево, ткань, краски.

Лодка – излюбленная тема для изображений сибирских художников, особенно у северных народов, связанных с морем. Сибирские народы были искусными мореплавателями, в их лодках помещалось до 20 человек, лодки были парусные. Имелись и грузовые тяжелые лодки. Торговля сибирских народов морскими путями велась с северной Америкой, Японией, Кореей и Китаем. С помощью лодки можно было достичь потустороннего мира. Своим видом лодка напоминает птицу или рыбу и охотники, при охоте в море часто маскировались под птиц или рыб.

Кукла Девушки: высота 30см, дерево, ткань, краска.

Символ чистоты, непорочности, красоты и силы. В древние времена самую прекрасную деву приносили в жертву богу солнцу и другим божествам. В шаманском действе перед богами танцевали только девы. В сибирских эпосах очень часто фигурируют девы богатырки. Дочери своего рода племени, они являются защитницами людей от мира враждебных духов и ответчицами за состояние дел в срединном мире перед небесными божествами.

Кукла Хозяйки Туоны: высота 30 см, дерево, краска.

Персонаж эпоса «Калевала». Туона – мир загробный, мир где нет солнца, по ту сторону света. Традиционно Хозяйка Туоны имеет женское туловище со скелетными тазом и ногами. Лицо без ушей и ноздрей, без зрачков. Это – символ смерти. У саамов период полной темноты называется Камос. Возможно это слово сродни со словом Хаос. Во всяком случае мир без солнца как бы погружается в мрак, в изначальный хаос.

Кукла русского тяжелоатлета: высота 80 см, дерево, ткань, краска.

Представления о русском богатыре возникло от выступлений борцов греко-римского стиля в цирках Европы. В рекламах русских борцов часто использовалась легендарная история их рождения в Сибири. Как бы выросшие в суровых природных условиях Сибири непобедимые борцы атлеты могли творить чудеса – гнули железные пруты, жонглировали гирями и т. д. Так кукла русского богатыря стала традиционным персонажем в цирковых выступлениях европейских кукольников.

Кукла китайского жонглера: высота 80 см, дерево, ткань, краска.

Это еще одна кукла традиционного кукольного циркового театра. Китайский цирк приобрел мировую известность после возникновения в сер. 18 века профессионального цирка в Европе. Китайские мастера всегда славились владением своего тела и невероятной ловкостью жонглирования разными предметами.

КУКЛЫ ВЕРТЕПНЫЕ.

Вертеп – пещера (место для скота), в которой родился по легенде Иисус Христос. По христианским мифам на этом месте со временем был создан храм. Этот храм и есть копия в кукольных домиках (вертепах), в которых кукольники разыгрывали спектакль, повествующий о рождении Иисуса. Эти домики бывают разных форм и разных размеров (от одного до пятиэтажных домов). Но традиционный – это трехэтажный храмик, который как бы отражает три мира: небесный, срединный и подземный (ад). Исследователи кукольного театра считают, что эта форма театра зародилась еще во времена античности, и известны ссылки о том, что в таких кукольных домиках разыгрывались комедии Плавта в античном Риме. И, обращаясь вновь к Китаю, надо сказать, что такие кукольные домики известны и там по средневековью. А вот древний Китай указывает нам на рождение сына неба. Дело в том, что буддийские и даосские алтари имеют обычно форму трех

909124
21606

ярусных домиков, в которых размещаются куколки разных божеств и духов предков, в том числе и сына неба. Поэтому, на мой взгляд, вертепный кукольный театр можно в равной мере назвать как театральное представление, повествующее о рождении сына небесного бога Иисуса, так и о рождении сына неба императора мира (в Китае, кто был сыном неба, был не только императором Китая, но императором всего мира). В нашей коллекции кукол представлен вертеп трехэтажный и 26 кукол к нему, сделанных художником Геннадием Коковым. Они были сделаны к двум нашим спектаклям: «Рождественская сказка» и «Сказка о гноме крепости». Куклы вырезаны из дерева и одеты в одежды из ткани. По стилю они представляют собой подражание народному ремесленному искусству. Вот их перечень: 1) Мать Мария с ребенком Иисусом и Иосиф; 2) два ангела; 3) ведьма и римский солдат; 4) два ишака; 5) три восточных волхва и три пастуха; 6) корова и бараны; 7) три пары танцоров; 8) два гнома и эльф; 9) солдат с пушкой и разбойник; 10) король Эрик, епископ Генрих и святая Анна; 11) слепой и девочка.

Кукольный вертепный дом: из двух частей, дерево, краска, ткань, высота 1 м 50 см, длина 1 м 50 см.

Примером для художника был старинный вертепный украинский вертеп конца 19 века. Но вместо шестиконечной звезды Давида им были вырезаны восьмиконечные звезды. Дело в том, что восьмиконечные звезды традиционно существовали у народов Сибири и означали свет, рассеивающий тьму, середину между небом и землей, солярные знаки Сибири.

Куклы Марии и Иосифа: высота 20 см, дерево, ткань, краска.

Мария, Иосиф и маленький Иисус – святое семейство. Рождение ребенка – рождество, солнечный день начинает увеличиваться. По старому ритуалу античного язычества на рождество ничего в общем-то не изменилось с приходом христианства – изменились лишь имена святого семейства. Мария – Мать земля, Иосиф – отец неба, Иисус – сын неба.

Куклы двух ангелов: высота 20 см, дерево, ткань, краска.

Один из ангелов играет на скрипке, другой трубит в трубу. Ангелы – христианская версия духов охранителей. Они являются проводниками духа человека, защитниками людей от демонических духов. В отличие от духов предков могут прийти на помощь по собственному усмотрению без просьбы человека. Изображаются с крыльями – небесные духи, в белых одеждах – одежда невинных юношей и девушек, приносимых в жертву, с музыкальными инструментами – звуки призыва, созидания и разрушения, магического воздействия, а также с мечами – небесное воинство, небожители по культу неба, посвятившие себя борьбе со злом.

Куклы Ведьмы и Римского солдата: высота 20 см, дерево, ткань, краски.

Смысл образа ведьмы менялся в течение истории. По старым понятиям все старые женщины были ведьмами – их выселяли из стойбища, дабы они не навлекли беды. Со временем ведьмами стали называть женщин, способных к магии, волшебству. В средние века ими стали называть женщин, общающихся с дьяволом. В новом времени это слово стало обозначать знахарей народной медицины.

Римские солдаты (легионеры) являлись профессиональными военными. Римская военная тактика, инженерия, строительство дорог, мостов, крепостей, водных каналов и т. д. обеспечивали успех и процветание античного Рима. Легионеры были грамотны, дисциплинированы и чистоплотны. С разложением римской империи легионеры из блюстителей порядка становятся главными правонарушителями.

Куклы двух ишаков: высота 15 см, дерево, краска.

Образ ишаков или ослов нам известен с античного времени. Это трудолюбивое и упрямое животное. Мог быть как богом так и рабом человека. В романе Апулея «Золотой осел» – человек в образе осла проживает жизнь животного, пока не осознает свое предназначение. Жизнь Иисуса также связывается с ишаком. Вначале на ишаке он еще

младенцем спасается с родителями от избиения младенцев, а став взрослым, въезжает в Иерусалим на ишаке как царь Израиля.

Куклы трех волхвов и трех пастухов: высота 20 см, ткань, дерево, краски.

Эти персонажи являются к пещере, где родился Иисус чтобы поприветствовать и увидеть младенца.

Если же провести параллель с культом неба, то здесь возможно воссоздается момент рождения первого сына неба, когда были объединены две культуры – земледельческий древний Китай и кочевническая культура динлинов. Восточные мудрецы и пастухи пришли к согласию – родился их общий повелитель, в котором течет кровь обоих народов – сын неба.

Куклы Коровы и баранов: 15 см и 10 см, дерево, краска.

Иисус родился в пещере где находились разные домашние животные, в их числе и корова с баранами. Надо сказать, что эти животные с древнейших времен являлись богами, особенно у скотоводческих народов. Поэтому их присутствие при рождении сына неба – символическое присутствие и благословение древних богов.

Куклы трех пар танцоров: высота 20 см, дерево, ткань, краска.

В спектаклях вертепного театра часто выступали представители разных национальностей и вероисповеданий. Их обычно изображали в пародийном плане. Также можно воспринимать этих персонажей, как простой народ, пришедший на праздник рождества, чтобы под музыку потанцевать и повеселиться.

Куклы двух гномов и Эльфа: высота 15-20 см, дерево, ткань, краски.

Эти гномы и эльф пришли в Финляндию из Италии в шапке епископа Генриха, которого папа Римский отправил в северную страну, дабы нести слово божье.

Куклы Солдата с пушкой и Разбойника: высота 20 см, дерево, ткань, краски.

Турки-османы, переняв порох у китайцев, начали использовать огнестрельное оружие в их продвижении на Европу. Европейцы в свою очередь переняли и усовершенствовали пороховое оружие. Началась гонка вооружений между христианскими и исламскими странами средневековья. В эту гонку были вовлечены и кочевые народы Центральной Азии. Например, известно, что хунтайджи Джунгарии Галдан Бошокту хан выплавлял собственные пушки и наладил производство собственных ружей, которыми снабжал енисейских кыргызов и другие народы Сибири.

Образ разбойника всегда был пугающим и в то же время притягательным. Разбойник – это человек вне закона государства, и там, где население недовольно государством, – разбойники обретали популярность. А в Сибири это недовольство стало подкармливаться постоянным посылаем туда ссыльных заключенных.

Куклы короля Эрика, епископа Генриха и святой Анны: высота 20 см, дерево, краски.

Король Эрик – шведский король организовавший крестовый поход в Финляндию. С ним поехал епископ Генрих, основавший католическую церковь. С тех пор Финляндия стала частью Шведского королевства. Святая Анна – бабушка Иисуса Христа. Являлась матерью Марии – матери Иисуса. Была канонизирована католической церковью. Является покровительницей бедных, бездомных, чужестранцев и купцов.

Куклы слепого и девочки: высота 15 см, дерево, ткань, краски.

Епископа Генриха убил язычник Лалли. Один слепой нашел кольцо Генриха и стал зрячим, а одна девочка, которая не могла говорить, от прикосновения шапки убитого Генриха – заговорила. В общем Генрих был объявлен святым.

КУКЛЫ-БУБНЫ.

Шаманские бубны изображали собой в шаманском действе самые разные предметы. Например, в нашем спектакле о сыне утки турпан бубен использовался как главный декоративный

предмет: он был яйцом утки, солнцем, луной, самострелом, лодкой, озером и хозяином тайги. Хозяина тайги визуальное изображение кукла на внутренней стороне бубна, которого обычно называют хозяином бубна. По нашему мнению, эта кукла изображала собой отца неба и присутствовала когда-то во всех домах народов Сибири. Бубны не были прерогативой одних лишь шаманов, а были в обиходе каждой семьи для исправления ритуальных действий. Но с усилением борьбы мировых религий с культом неба бубны сохранились лишь у шаманов Сибири.

Недаром вождя всех народов называли хозяином или отцом. Это прямая перекличка с изображением хозяина, отца неба на бубне. Внешняя сторона бубна с куклой хозяина имела вид солнца и не была раскрашена рисунком. А вот другой вид бубнов с рисунками-картами путешествий шамана с внутренней стороны имеет изображение, на мой взгляд, матери земли. Такой вид бубна использовался и как теневой рисунок для наглядного изображения того, где сейчас находится шаман, и как карта для поиска цели путешествия, и как изображение матери земли и как дверь в потусторонние миры.

Эти куклы-бубны в нашей коллекции представлены бубнами, выполненными художником Валерием Чебочаковым. Он по профессии художник. Делал национальную мебель, вырезал скульптуры из дерева. Начал практиковаться в роли шамана. И с этих времен изготавливал шаманские костюмы, бубны и другие атрибуты шамана. Вырезал деревянные столбы для обозначения священных мест. Надо сказать, что я заказал у Валеры бубен и мой отец привез его в Финляндию. И вот мы стоим на станции в ожидании поезда, на котором отец должен приехать. Был солнечный день, тепло. Но когда объявили о подходе поезда – неожиданно погода изменилась. Подул сильный ветер и начал греметь гром, который быстро стал приближаться и усиливаться. И когда поезд остановился – достиг своего апогея – кругом начался настоящий танец молний. Мой отец начал спускаться со ступенек вагона, остановился,

поднял бубен и сказал: «Вот, я привез тебе бубен, забирай его скорей!»

Кукла – Бубен неба: высота 60 см, дерево, кожа коровы, краска.

У северных народов медведь считается сыном отца неба и матери земли. Поэтому в старину проводился ежегодный ритуал-жертвоприношения, на котором в жертву приносились два оленя (черный для матери земли и белый для отца неба) и медведь (для сына неба, который после рождения народа стал созвездием медведя). Причем на алтарях устанавливалась голова медведя, и хозяин бубна имел также вырезанную голову медведя. У тюрко-монгол медведя называют старшим братом. Возможно, это последствие древнего великодержавия в Сибири северных народов. Вспомним, как в советское время русского человека называли старшим братом всех народов союза. Интересен факт того, что кожа бубна всегда перед началом шаманского действия разогревалась на огне, т. е. происходило опять же соединение всех пяти элементов, из которых рождался человек – сын неба. Когда кожа натягивалась – это воспринималось как то, что хозяин бубна (кукла сына неба) ожил – проснулся.

Кукла – Бубен земли: высота 1 м 20 см, дерево, кожа коровы, краска, веревка.

Мать земля – это весь окружающий нас мир природы. Ее дух живет в деревьях, растениях, камнях, земле. Она проявляется перед нами в течение всей нашей жизни в виде прекрасной девы, любящей матери, заботливой бабушки. Ее заботами у нас есть достаточно пищи, тепло в доме, чистой воды. Весь этот процесс и отображает бубен. С его внутренней стороны находится изображение матери земли в виде какого то дерева-камня, т. е. чисто природного явления. А на внешней стороне бубна – ее внешнее проявление в виде животных, людей, духов, птиц и т. д. По всей видимости, еще в начале 18 века у народов Сибири в домах находились оба вида бубнов, которым они поклонялись и использовали в ритуалах небу и

земле. Но с усилением по всему миру власти ученого знания мировые религии стали проводить агрессивную политику по отношению к инакомыслию в землях им подвластных. Как в свое время в Европе вспыхнула инквизиция для удержания власти католицизма, так и в Сибири, еще до атеистической революции, мировые религии всеми силами постарались уничтожить древнюю религию народов Сибири – культ неба.

Заключение

Еще академик Киселев заметил, что у художников хакасов сохраняется традиция художников их предков – енисейских кыргызов. Они объединяют в себе в одном лице многие отрасли художественного мастерства, что свойственно мастерам-кузнецам полукочевых народов. В их работах прослеживается звериный стиль скифо-сарматского времени и растительный стиль енисейских кыргызов. Действительно, надо отметить, что особенностью этих театральных кукол является то, что их выполнили художники, не являющиеся художниками кукольного театра. А дело в том, что все кукольные театры бывшего Советского Союза, в том числе и национальные, были организованы с одинаковой художественной школой, которую преподавали из центральных театров и вузов нашей страны. И получалось так, что все театры были с одинаковым стилем изготовления кукол. И такие куклы, конечно же, имеют свою высокую художественную ценность, но их история, техника изготовления, стиль внешнего вида сразу указывают на старую советскую школу. А хакаские художники избежали в изготовлении театральных кукол этого обучения в силу того, что у хакасского народа не было создано своего национального кукольного театра. Поэтому, когда хакасским художникам была предложена задача по созданию театральных кукол, то они взялись за это дело с учетом их профессионального театрального опыта совершенно по-своему. И эта особенность заключалась в том, что они все являлись и ремесленниками-

техниками, и костюмерами, и ювелирами, и художниками персонажей в одном лице. Вторая особенность их работ была в том, что все они являлись знатоками хакасского национального традиционного искусства. Поэтому естественно, что в своих работах по созданию первых хакасских театральных кукол они опирались на свои знания и опыт национального народного творчества. И результат получился сверх всяких ожиданий. Эти куклы покорили сердца многих тысяч зрителей. Вот один из таких примеров. Как-то ко мне подошли дети на улице и говорят: «Привет! Как дела? А это ты водил куклу Вайно? А он сейчас у тебя дома? Давай мы тебя проводим. Вайно очень смешной. Он, наверное, сейчас спит? Передай ему, что он большой молодец!»

И я тоже скажу – хакасские художники большие молодцы!

Театральные куклы на сибирскую тематику

Введение

Я родом из Сибири (Хакасия). Родился и вырос в городе. Поэтому о национальной культуре я знал только от общения с прабабушкой (ача), которая жила с нами. В детстве летом она возила меня в хакасскую деревню Фыркал, где жили ее родственники (тетя Домна). У тети Домны был старый бревенчатый дом. Он выглядел маленьким, но в нем было много комнат, каких-то помещений для хранения. Во дворе стояли бревенчатые амбары, склады, подземное хранилище и, конечно же, сараи для животных и птиц. Все они были как то построены добротно, уютно. Прабабушка брала меня с собой, когда ездила и к другим своим родственникам по разным деревням или в город. Я помню, как все очень уважали мою прабабушку, были очень гостеприимны. Разговаривали всегда тихо, много смеялись, и когда смеялись, прикрывали ладонью лицо. По-хакаски мою прабабушку звали Нони ичем (мать Нони). И действительно, она как бы излучала мягкую материнскую культуру, к которой тянулись люди. И когда ее не стало, то перестали нас навещать и ее родственники. И тогда даже мой отец сказал: «Вот мы и остались одни со своей родней и со своими проблемами». А проблемы эти были в том, что с уходом носителей старой духовной культуры Сибири, начала неудержимо падать вся их культура. В тот же год, как не стало моей прабабушки, по какой-то невероятной случайности в стране начинается перестройка. Народы Сибири пытаются восполнить образовавшуюся духовную пустоту за счет знания своего языка, поиска своих родословных, практики старых обычаев, обрядов и т. д. Но в конце концов со мной остались в памяти только детские воспоминания. Мы родились и выросли в Советском Союзе и, конечно же, уже ничего нельзя сделать чтобы вернуть то время, в котором жили наши предки. Они ушли и вместе с ними их культура. Остались только мы одни со своим

временем и со своей культурой советского периода, о котором сейчас такие порой ностальгические воспоминания. В конце концов поиск национальной культуры – это один из путей поиска истины, духовности. В каждом человеке заложено это желание, и от самого человека зависит, готов ли он к этому. Наш духовный человек внутри нас и есть то связующее звено соединяющее нас с нашими предками. Недаром китайцы говорят, что в глазах умирающего младенца можно увидеть мудрость старика. Мудрость нашего духовного человека способна понять этот мир, а вместе с этим понять мир и другого человека, другого народа, другой веры.

Идея о духовном человеке – краеугольный камень древней веры народов Сибири – культе неба. Это по сути и есть зародыш небесного человека, которого взращивают в себе даосы. В человеке по культу неба есть две начальные силы – земная и небесная. Физический человек – это его проявление земной силы, духовный человек – его проявление небесной силы. Поэтому в человеке как бы существуют одновременно эти два существа. И ученые, например, не могут понять, почему мозг человека делает о чем-то решение за полминуты раньше, чем это делает наш разум. Получается как бы, что нашим сознанием управляет наш мозг. Так вот, если бы ученые приняли во внимание идею о духовном человеке, то и не возникли бы эти недоразумения. Так как духовный человек спонтанно может управлять всем потенциалом нашего мозга, а физический человек лишь малой его частью. Но самое важное, относящееся к теме нашего разговора, это то, что в сущности духовного человека заключается так называемая внутренняя культура человека. Это то – чему невозможно научить. Оно присуще каждому индивиду, и это то, что Лев Толстой назвал – жить по-человечески, по совести. Часто мы говорим, что наша душа тянется на Природу или к чему-то Прекрасному. По идее культа неба, прислушиваясь к тому, что хочет наша душа, мы начинаем ее взращивать. И постепенно доводим наше сознание к решению отдать власть нашему духовному

началу. Но, к сожалению, в основном мы не слушаем, что говорит нам духовное начало, считая, что это мешает нам в жизни. И в результате мы имеем целые поколения людей, неслушающих своего внутреннего голоса. Все это приводит к страшной болезни, можно сказать, эпидемии – когда человек не ощущает в себе внутренней культуры. Из-за этого теряется связь поколений, потому что эта связь существует только через духовное прикосновение, что гениально изобразил Микеланджело. В искусстве идея духовного человека развивалась на протяжении тысячелетий. Исследователями мозга было замечено, что больше всего потенциалом мозга способны управлять художники – самые так сказать неприспособленные к жизни люди. И это очень интересно, так как получается, что к секрету, к которому стремится овладеть самая эрудированная и богатая часть нашего общества, больше всего близки изгои этого самого общества. Художники древности изображали духовного человека в виде статуй, картин сына неба, Христа, Будды, Матери земли, святой Марии, учеников Будды и т. д. В дальнейшем это изображение перекинулось на обычного человека, на природу, натюрморт, на свет, на камни и т. д.

Тот же процесс затронул и кукольное искусство. Кукла-бог, кукла-мать бога, кукла сына бога – во всей этой триаде художники создали невероятно концентрированный образ духовного существа. В театральной кукле эти образы нашли свою особую яркую выраженность в восточном традиционном театре. Они представляют собой словно ожившую картину или ожившую скульптуру небесных существ – небесных танцовщиц – апсар, бодхисатв и будд, небесных богов и т. д. Эти куклы – произведения искусства, созданные профессиональными художниками восточного театра. В позднем средневековье с развитием класса купцов и городского торгово-ремесленного сословия в Китае, Японии и Бирме появляются кукольные театры с изображением простого сословия с индивидуальными чертами лица. Эти куклы выполнены с невероятным техническим мастерством. Они заставляют поверить, что перед нами

словно живые люди с их радостями и невзгодами. Великие драматурги кукольного театра (Тикамацу) имели прекрасную возможность с помощью образа кукол показать хрупкость человеческой жизни, ее жалкость, когда они оказывались в руках своих страстей, и ее неумение увидеть кукольника, который постоянно рядом с ней и управляет всеми ее движениями и мыслями. И в этом драматургам помогали тексты от автора, которые вкладывались в слова сказителей.

Вот тут я должен объяснить что, по-моему мнению, театральными куклами Сибири можно считать театральные куклы традиционных театров востока. Почему так? Дело в том, что Китай был со времен эпохи Чжоу – центром мира, в котором обитал сын неба – император Китая. И все страны и народы, окружавшие этот центр, были так или иначе в сфере его влияния. И это была не только Сибирь, но и страны Юго-Восточной Азии, Индокитая, Тибета и Монголии. Кай Доннер в своих записях о путешествии в Сибирь описывает как камасинцы (один из устро-финских народов, обитавших в предгорьях Саян) считают, что нечего опасаться войны, пока император Китая сидит на своем престоле, так как он является сыном самого неба и его власть безгранична (главными богами камасинцев, несмотря на их христианизацию, являлись небо и земля). Я от себя тут только добавлю, что после свержения императора Китая в 1911 году – вскоре началась мировая война, так что камасинцы были не так уж и наивны в своих представлениях!

И вот как в эпоху Советского Союза по всему союзу распространился русский профессиональный кукольный театр, так как же это не могло случиться на протяжении тысячелетий, связи Сибири с Китаем? Еще в эпоху Китайской революции в Китае зафиксированы постоянные гастроли китайских кукольников теневого театра в Монголию. Но Сибирь в те времена уже давно была частью Российской империи. И несмотря на это, в культуре народов Сибири сохранилось очень много общего с культурой Китая. И среди всего прочего это искусство

сказителей. Например, японские исследователи театра считают, что сказительство Японии вышло из традиций сказителей Центральной Азии. А сказительство – это основа, на которой в будущем развился кукольный театр востока. Причем этот театр просуществовал так долго за счет своей причастности к ритуальному действу культа неба.

И хотя в Сибири в ритуальных действиях культа неба не зафиксирован кукольный театр, но он замечен там на другом ритуальном действе – на куклах шаманского действия. И как в Европе изучение кукольного театра начинается с эпохи античности и сокровища кукол античного искусства считаются началом кукольного искусства всех народов Европы – так и сибирским народам нужно начинать изучение кукольного театра с эпохи древнего Китая. И через такой взгляд на проблему мы увидим каких высот достигло искусство сибирских художников в изображении духовного человека. Так как все искусство Сибири окажется видным во взаимосвязи и взаимном развитии с другим восточным миром.

В 17-18 столетиях Сибирь входит в состав Российской империи. И тут, с одной стороны, нам хорошо известна история того, как Петр Первый создает Академию наук и посылает ученого Мессершмидта для исследования Сибири – ее флоры, фауны, культуры и т. д. С другой стороны нам сейчас известно что Россия не пускала в Сибирь западных ученых для ее изучения. И тут, по всей видимости, было две причины: 1) боязнь разведки западных стран и 2) продолжавшаяся неурегулированность границы с Китаем. Как бы то ни было, но только финским ученым было разрешено изучение Сибири, так как Финское княжество было частью Российской империи. И благодаря этим финским экспедициям западные ученые познакомились с миром сибирских народов. Но даже к финским ученым Академия наук России относилась с подозрением и ревниво следила и даже мешала их исследованиям. Торговые связи со Средней Азией и Китаем были прерваны. Все товары поступали только от гильдии российских купцов.

Поэтому естественно, что когда началось серьезное исследование Сибири российскими учеными в сер.19 века, никакие театральные куклы ими уже не были обнаружены. Мало того, они еле успевали спасти хоть какие-то крохи древностей от разграбления усыпальниц Сибири, которые приняли катастрофический размах (артели рабочих-грабителей достигали в своем количестве до 250 человек). И в конце концов ученые пишут о культуре народов Сибири, основанной на каждодневной борьбе за выживание с силами суровой природы. Все это, наверное, правда, но мне вспоминаются слова моей прабабушки что в царское время люди жили хорошо, только ленивые жили бедно, но и им всегда помогала родня. У всех была крыша над головой и ели мясо, не было пьяных драк, люди много смеялись. Все пели и сочиняли песни-тахпахи, все умели играть на музыкальных инструментах, постоянно вышивали узоры на платья, вырезали куколки и другие изделия. Зимой жили в бревенчатых хакасских избах, а летом перекочевывали со скотом на летники, где жили в бревенчатых юртах. И я с детства представлял, как наши предки вот так перекочевывали, и эта картинка в воображении, подпитанная еще старыми фотографиями того времени, создала в сознании идиллическую мечту. Поэтому еще в театральном институте я рисовал в тетрадах юрту, в которой разыгрывал кукольный театр. Моя мама, будучи на гастролях в Монголии со спектаклем по моей пьесе «Любовь Чингис-хана», договорилась об обмене своей вязальной машинки на старую никому ненужную юрту. А мой отец привез эту юрту в Хакасию и отправил в Питер, откуда я ее перевез в Финляндию. Кстати, фирма российская, которая разгрузила юрту и хранила у себя, всю эту работу сделала бесплатно. Когда я приехал под Рождество за юртой – они только посмеялись, поздравили меня с Рождеством и сказали: «Давай, Чингис-хан, забирай свою юрту!» Спасибо тебе, фирма «Нинивирта»! Потом мы стали с художником Олави Ньюманом думать, как эту юрту устанавливать, и в конце концов он сконструировал все так, что я один мог справиться с этой задачей.

После этого мы заказали прицеп для перевозок юрты. И потом начались наши летние выступления в юрте на ярмарках, фестивалях, праздниках по всей стране. И я всегда представляю эти представления в юрте как перекочевки, о которых рассказывала моя прабабушка. В этом всегда есть какая-то радость. В нашей юрте помимо наших кукольных выступлений обычно организуют и другие мероприятия: мастер-классы, выступления музыкантов фольклорной музыки (кантеле или индийское рага), хатха-йога, лекции археологов, языковедов, собрания на культурную тему и т. д. После наших выступлений с юртой один человек заразился этим и построил целый комплекс юрт для отдыха в районе Кустави, а одна женщина организовала строительство бревенчатых юрт в районе Похьялы. В общем, архитектура Сибири продолжает и в наше время очаровывать сердца людей.

В сибирском мировоззрении, как известно, есть вера в то, что если душу человека похитить – он заболит. И шаман ищет и возвращает эту душу в человека, и он выздоравливает. Причем у нанайцев таких шаманов называли даочи. На мой взгляд, это указывает на: во-первых, то, что эта практика связана с даосизмом, и, во-вторых, что именно эта практика шаманов относится к культу неба. Душа человека – это и есть духовный человек, которого похищают какие-то недобрые силы. Кстати, есть указания на то, как шаман описывает дух человека в виде двойника человека – т. е. указание на то что это и есть его вторая сущность, духовная. А также имеются кукольные изображения души человека – она изображается в виде плоского человека желтого или серебряного цвета. Причем совершенно неоднозначно, что если духовная сущность не возвращена человеку, он не сможет жить дальше. В том то и дело, что такие люди продолжают жить, но их называют бездушными. Их сравнивают с окаменелыми, пустыми, сухими явлениями. И такие люди начинают представлять из себя не живую природу, а мертвую, которая должна находиться за пределами круга Жизни. И самое опасное заключается в том, что такие

люди начинают размножаться и их количество становится очень большим. И вот когда один из таких людей (Гитлер или Сталин) приходят к власти, то первым делом они уничтожают тех кто видит их сущность. И репрессии сибирских шаманов яркое тому свидетельство. Ибо как бы ни старались историки на ментальном уровне объяснить репрессии Сталина, это у них не получается. В старые времена, когда практиковали шаманы даочи, люди знали о существовании бездушных – их лечил шаман, и все знали, что с таким человеком не стоит родниться или прислушиваться к его советам. После же гибели шаманов и огромного количества людей с сильной духовной сущностью – появилась культура бездушных, пропагандирующая жизнь человека только с его физической сущностью. Людей воспитывали брать пример с бездушных, слушать их советы, прислуживать им, восхищаться ими, выбирать их своими лидерами. Поэтому современный мир очень сложен. Но если представить, что сейчас были бы живы наши шаманы, то, я думаю, они бы нам посоветовали увидеть в себе своего духовного человека и взглянуть на мир уже его глазами.

Для гармонического развития личности необходим гармонический баланс физического и духовного начал в человеке. Известно, что по представлениям народов Сибири, бога неба очень трудно увидеть, так как он постоянно в перекочевках, за работой. Поэтому представляется он обычно абстрактно в виде неба. Но если у человека большой дух, считается, что он способен увидеть бога неба в виде человеческого образа. Он способен говорить с ним, общаться – без посредничества шамана. Такое вот наивное и в то же время мудрое представление. Древние герои эпоса, великие предки – обычно наделяются таким великим духом. Например, Чингис-хан поднимался на святую гору Бурхан халдун и вел беседы с небом – это зафиксированный факт из истории Сибири. Причем герои эпоса очень часто имеют полуживотное, животное обличье или способность обращаться в животное. Это говорит о том, что общаться с богом неба способны не только люди, но и другие живые существа,

растения, камни и т. д., наделенные духовной сущностью. В этом отношении очень интересна хакасская сказка о великой горе. В ней повествуется о двух стилях мышления – одинокой высокой горы и множества маленьких гор ее окружающих. Высокая гора своей вершиной достигала неба, и мысли ее были высокие, глобальные, и каждый камушек, из которых она состояла, был наделен таким же духовным мышлением. А низкие горы имели приземленное мышление, заботились только о себе, о своем благополучии, завидовали и злились на высокую гору и друг на друга. А на Алтае есть представление о том, что самые высокие горы – невидимы для глаза обыкновенного человека, их может увидеть только глаз духовного человека. Получается, что и горы эти становятся духовными горами, а вместе с ними и все живое их составляющее. Выходит, что мышление духовного человека совершенно отличается от мышления физического человека – они более глобальны и в большинстве своем непонятны, невидимы для обыкновенного сознания. В наше время физический человек пытается увеличить силу своего сознания с помощью технологий. Что в конце концов приведет его к созданию существа себе подобного, но с более высоким уровнем интеллекта и физической силы. По сути дела – эти существа еще один вид типа бездушных, населивших нашу планету. И даже глобальная климатическая катастрофа, как мы видим, не может заставить их мышление измениться и думать более глобально. На мой взгляд, взаимоотношения духовного и физического человека внутри нас и есть главная драма нашей жизни. Самой природой в нас заложено так называемое озарение сознания, т. е. момент, при котором наш духовный человек берет управление над нашим сознанием и происходит его озарение – и как результат этого замена физического мышления – духовным мышлением и растворением в нем всех наших старых страхов, предрассудков, страстей и т. д. И с этой драмой по сути дела и связана национальная культура народов Сибири. Это – прежде всего культура меньшинств, уходящая в глубокую древность. По словам внука исследователя Сибири Отто Доннера – Ёрна

Доннера – представители меньшинств всегда автоматически находятся ближе к истине. В силу их меньшинства они более понятливы по отношению к другим народам, более деликатны и склонны к индивидуальности. Представители же больших народов и тем более имперских всегда склонны к агрессивности, доминированию и непониманию интересов других народов, а также к отклонению сознания в сторону массового мышления.

Во времена глобализации и мировых катаклизмов представители культурных меньшинств могут сыграть огромную роль в урегулировании конфликтов между народами и установления правильного отношения с природой. В силу постоянного желания сохранить свою национальную культуру народы Сибири оказались защищенными и от религиозного фанатизма мировых религий, что также оказывает очень оздоравливающее воздействие на окружающие их народы.

Сейчас, с уходом наших прабабушек, бабушек и дедов, которые еще помнили или даже жили в культуре старого времени, для тех, кто хочет познакомиться с национальной культурой приходится совершать своеобразное путешествие к нему через книги, через музеи и т. д. И в этом отношении мы сейчас чем-то похожи на исследователей Сибири, путешествовавших по ней в то самое старое время. И как у тех же ученых – у нас бывают минуты разочарования, а иногда неожиданного озарения и лучшего понимания самого себя. Вот эти идеи я и попытался представить зрителю в своих кукольных спектаклях на сибирскую тему. Первый спектакль был под названием «Сон Маннергейма» в новогоднюю ночь в Тибете в 2012 году. Он повествует о путешествии молодого Маннергейма в Тибет и был выполнен в виде танца масок Цам. В спектакле участвовали восемь актеров-любителей. Костюмы выполнила Сирпа Тикандер, а маски изготовил Иво Габбианелли. Иво родом из Италии, выпускник Миланской художественной академии (скульптура по дереву). Он выполнил семь масок, которые после проекта остались у нашего театра.

Маска Маннергейма – высота 60 см, металлический каркас, папье-маше, ткань, краски.

В царское время молодой Маннергейм служил в царской армии, был генералом корпуса. Изучал стратегию Чингис-хана для победы противника намного превосходящего тебя по численности. Встречался с Далай-ламой во время путешествия в Тибет.

Маска Белого Старика – высота 50 см, металлический каркас, папье-маше, ткань, краски.

Один из символов хозяина тайги. В сказках Саяно-Алтайских народов упоминаются семь белых старцев, составляющих вместе совет по управлению этой территорией.

Маска Эрлик-хана – высота 1 м, металлический каркас, папье-маше, ткань, краски.

Бог загробного мира. Изображается в виде синего быка. В Сибири имеются архаические мифы о синем огромном быке. Он жил в тайге, обладал огромной силой и имел невероятные размеры. Погиб в схватке с огромным медведем. Эрлик-хан помогает шаманам поддерживать баланс в мире, иногда даже посылает своих слуг в помощь шаману в борьбе с разными злыми духами.

Маска Лошади – высота 40 см, металлический каркас, папье-маше, ткань, краски.

Во время путешествия Маннергейма в Китае ему был выдан китайский паспорт. В то время в Китае была традиция давать иностранцам китайские имена. Маннергейму дали имя Матакхан, что в переводе значит Белый конь, летящий среди облаков.

Маска Оленя – высота 50 см, металлический каркас, папье-маше, ткань, краски.

Символизирует хозяина тундры. Из-за своих рогов имеет вид царского величия. Шаманы часто делали свои шапки с оленьими рогами, дабы обозначить свой статус. Мог доставить на себе шамана в страну вечной тьмы.

Маска Тигра – высота 50 см, металлический каркас,

папье-маше, ткань, краски. Хозяин тайги долин реки Амура и Уссурийского края. Мог передвигаться в мире духов. В Китае образ тигра вешался между стражами дверей, считалось, что он охраняет ворота между двумя мирами и охотится за злыми духами пришедшими в мир Жизни. Тигр – древний бог, один из символов царей древности.

Маска Будды – высота 80 см, металлический каркас, папье маше, ткань, краски.

Когда-то в Сибири эта маска символизировала собой бога солнца. С приходом буддизма эта центральная маска шаманского действия становится маской Будды. Перед ней склоняются все маски цама – боги древности и следуют за ней, уничтожая врагов буддизма.

Следующим моим спектаклем на сибирскую тему стал Биликту бакши в поисках камня мудрости в 2013 году. Это история о том, как языковед Густав Рамстедт отправляется в Сибирь в исследовательскую экспедицию. Будучи в Монголии, он изучил монгольский язык, и монголы дали ему монгольское имя – Биликту бакши, что значит – Учитель ученый. Там же он находит камень с руническими письменами. Этот камень он долго искал так как монголы отказывались его проводить к нему из-за страха перед древними богами. Это был текст-надгробие знатного кыргызского вельможи, в котором он описывает как много раз бывал послом от имени своего кагана-повелителя в Китае и других странах. Так вот, после изучения биографии Г. Рамстедта, я заметил, что этот камень с текстом был пророческим для него. Дело в том, что много лет спустя, когда ученый уже стал профессором, его послали послом от имени молодой, только что родившейся Финской республики в Китай, Японию и Корею. И он добился там невероятных дипломатических успехов, несмотря на то, что не имел международного образования. Но все благодаря его знаниям языков и искреннему уважению культуры этих стран. Костюмы к нашему спектаклю выполнила снова Сирпа Тикандер, а вот художником стала художница из Эстонии, выпускница Ярославской

театральной академии – Виктория Караиванова. Спектакль был решен в виде шаманского действия и куклы представляли собой духов-помощников и атрибуты шамана.

Куклы птиц на дереве: финфом, краски, ткань, дерево, высота птиц – 20 см.

Как известно, эти куклы использовались чтобы показать путешествие шамана в верхние миры. По ходу репетиций мы пришли к решению, что дерево с птицами могут передвигать помощники шамана для более эффективного показа приближения его к дереву, облета и оставления дерева внизу.

Кукла злого духа: финфом, ткань, краски, дерево, высота куклы – 60 см.

Дух сидит верхом на каком-то животном. В ходе репетиций нами было решено, что помощники шамана могут передвигать и эту куклу для более зрелищного показа появления духа и создания динамичности в его схватке с шаманом.

Кукла утки: дерево, ткань, краски, высота – 40 см.

Традиционно шаман сидит на утке, показывая свое путешествие в верхний мир. В ходе репетиций нами было решено, что шаман может встать на утку, что создавало ощущения сложности такого приема и какого-то настоящего соприкосновения шамана с воздухом и его воздействием.

Куклы духов-помощников: финфом, краски, ткань, высота кукол – 15 см.

Эти духи-помощники, подвешенные на веревочках, изображали духов, которые шаман вызывал для обретения силы. Их мы тоже решили в ходе репетиций передвигать, чтобы наглядно показать, как они приходят на зов шамана и потом они общаются с ним. Их также водили помощники шамана.

Костюм шамана: кожа, металл, ткань, веревка, пуговицы, мех.

Костюм надевался шаманом с помощью его помощников при начале шаманского действия. В ходе наших репетиций мы решили, что во время жертвоприношения шамана – помощники снимали с него его костюм и другие атрибуты и клали на

землю. Этот прием наглядно показывал зрителям совершаемую им жертву и усиливал эмоциональный эффект.

Следующим моим спектаклем на сибирскую тему стал спектакль «Письма Зимней войны» в 2014 году.

Сценарий был написан на основе дневника моей бабушки 1939-40-х годов, который она вела по просьбе моего дедушки, когда его отправили на Зимнюю (Финскую) войну. Дело в том, что в то время как раз родилась моя мама, и мой дед хотел, по всей видимости, таким образом хоть как-то восполнить пробел в своей семейной жизни. Художниками кукол к этому спектаклю выступили три человека: Ислам Матаев, родом из Чечни, выпускник Питерской художественной академии им. Репина (скульптор), слепил головки кукол; Ранвэй Стенхорсдоттер, родом из Исландии, выпускница художественной академии в Рейкявике, нанесла на головки краску и сшила костюмы для кукол; Пекка Пюльконен, выпускник художественной академии Куопио, сконструировал тело кукол.

Кукла Миши: высота 30 см, терракота, краски, ткань, дерево.

Михаил Коков – автор первой хакасской драмы, которую он закончил во время пребывания на Финской войне. При возвращении с фронта домой его пьеса была поставлена Хакасским национальным театром в 1940 г. Изначально пьеса называлась «Последний шаман», была переименована в Акун. Умер 04.01.1941.

Кукла Абики: высота 30 см, терракота, ткань, дерево, краски.

Абика Спирина – Кокова – жена Михаила Кокова. После смерти мужа добилась установления на кладбище в городе Абакане мемориального камня М. Кокову, а рядом с ним мемориального камня его другу – репрессированному хакасскому поэту Кобякову. Вырастила дочь Михаила Кокова – Эльзу Кокову – режиссера и общественного деятеля Хакасии.

Кукла Заключенного: высота 30 см, терракота, ткань, дерево, краски.

Образ куклы создавался именно как образ заключенного сталинских репрессий. Потом уже был добавлен характер Чобал оола – отца Абики, появляющийся в виде духа перед Михаилом. Его образ послужил основой для создания образа главного героя пьесы Акун.

Кукла Краснояремейца: высота 30 см, терракота, ткань, дерево, краски.

В Финской войне в Красной армии в процентном отношении больше всего было солдат украинцев, на втором месте – белорусов, на третьем – тюркоязычных народов. В общей сложности число погибших Красной армии составило более 120 тысяч человек.

Кукла Генерала: высота 30 см, терракота, ткань, дерево, краски.

Поражение Красной армии имело много причин, одна из которых почти поголовное уничтожение офицерского состава во время сталинских репрессий и веры в пропаганду о непобедимости Красной армии. Одним из многих неизвестных офицеров из Сибири был хакас-летчик бомбардировщика – Константин Чарков. Учился в летной школе вместе с Василием Сталиным, который дал ему кличку – Японец из-за его восточной внешности. Участвовал в войне с Германией и Японией. После разгона офицеров Василия Сталина был переведен в Одессу, где и вышел в отставку в чине подполковника. На пенсии практиковал работу настройщика фортепиано в Одессе.

Кукла Финского солдата: высота 30 см, терракота, ткань, дерево, краски.

Интересный факт Зимней войны: советские войска провалили оборону на очень большом участке фронта. Дорога на столицу оказалась открытой. Жена президента обратилась по радио к народу с просьбой всем вместе помолиться о помощи в церкви. В назначенный час весь народ вышел на молитву. На следующий день ударили страшные морозы, снег выпал до 4 м высоты. Вся советская военная техника остановилась

от мороза. Фронт был выравнен. В память об этом чуде уже после войны был установлен обелиск.

Кукла Финского офицера: высота 30 см, терракота, ткань, дерево, краски.

Почти весь командный состав финской армии имел немецкое образование. Единственным человеком на руководящей должности со старой русской военной школой оставался маршал Маннергейм. Его авторитет в армии и народе был непоколебим. Во время подписания мирного договора финская сторона была вынуждена принять все условия Сталина – отдавался город Выборг и вся восточная Карелия, выплачивалась огромная контрибуция и техника заводов. Но единственное что финская делегация отказалась даже обсуждать, было требование Сталина о выдаче Маннергейма.

И одним из последних наших работ на сибирскую тему можно считать сказку «В поисках Матери Земли». Мы сделали ее в 2020 году на основе двух арктических сказок: саамской и якутской. В этом спектакле сюжет развивается вокруг богатого соседа, который верит только в свою силу и богатство. Его эгоистичность приводит к природным катаклизмам и к почти полной экологической катастрофе. Человек меняется в конце концов и отправляется за помощью к Матери Земле. Художником кукол для этого спектакля стала музыкант Катарина Йохансон. Это ее первый опыт с театральными куклами. До этого она делала терракотовые скульптурки и картинки для оформления книг детских песен. Куклы были сделаны по образцу традиционных кукол народов Северной Сибири – головки и руки в виде резьбы по кости и одежда в виде старых кожи и меха.

Кукла Матери Земли: высота 35 см, финфом, дерево, кожа, веревка, краски.

У северных народов земля – тундра, а также моря и океаны. С одной стороны эта земля очень бедна, на ней невозможно ничего выращивать. С другой стороны эта земля очень богата лечебными травами. Ягоды и травы Арктики – новое

открытие витаминов современной медицины. К сожалению, современная историческая наука подчинена идеологии бездушных. Она доказывает что вся человеческая цивилизация основана на развитии торгово-денежного оборота. В современном мире это значит моральное обоснование отношения к пяти элементам, из которых состоит наша жизнь, как к товару. Сейчас главный конфликт в мире, на мой взгляд, не между богатыми и бедными, аристократами и народом, рабовладельцами и рабами – а между бездушными и имеющими душу. И это проявляется прежде всего в отношении к Природе. Люди, имеющие душу, инстинктивно чувствуют, что Природа сакральна, духовна и едина с человеком. Люди бездушные этого не чувствуют, для них море – большая лужа для перевозок, тайга – длинные доски для строительства, газ и нефть – большие и легкие деньги и т. д. А ведь Мать Земля и есть наша Природа. Ушли наши дедушки и бабушки и с ними старая национальная культура. Но сохранилась еще Природа, которая окружала их. Они относились к ней как к своей матери, матери Земле. И я думаю иногда, а что если и мне попробовать так относиться к Природе? Может быть, в этом отношении и получится наконец найти ту утерянную нами старую национальную культуру?

Кукла Богатого соседа: высота 60 см, финфом, дерево, ткань, мех, краски.

Мой отец говорил что богатство – это неплохо, особенно если это богатство заработано трудом. Но есть люди, которые смотрят на мир через призму своего богатства. И это начинает уродовать их человеческую природу. Поэтому в сказках богатство часто дается герою в виде испытания. Мир, основанный на торгово-денежных отношениях, пропагандирует богатство как главную мечту человека.

Кукла Бедного соседа: высота 30 см, финфом, дерево, ткань, кожа, краски.

Герои сказок часто бедны. Бедность как бы помогает человеку понять трудности других людей. Во многих случаях бедность посылается как испытание. И во многих случаях

также, как и испытание богатством, – испытание бедностью становится судьбоносным для главного героя. Неправильно меняется его отношение к миру, что влияет и на его человеческую природу. Поэтому в старые времена люди просили Бога не испытывать их ни богатством и ни бедностью. И мечтали, наверное, именно о такой жизни.

Заключение

Театральные куклы явление очень эфемерное, но все же более продолжительное, чем наша жизнь. По какой-то причине они были созданы, конкретные художники воплотили в них свое мастерство, раздумия, время. А потом происходило чудо – они вдруг оживали от соприкосновения двух сил – актеров с одной стороны и зрителя с другой. Они проживали целую жизнь наполненную разных приключений и полную сильных душевных чувств.

При изучении старой культуры народов Сибири ученые всегда отмечают присутствие у этих народов удивительной тихой радости. И соприкосновение с этим ощущением их настолько подкупало, что ради этого они забывали о всех сложностях экспедиций.

Спектакли прошли и остались эти куклы – свидетели наших поисков-экспедиций в старую культуру Сибири за минуты проживания этой тихой радости.

Краткая история театра Тайга-матто.

Наш маленький театр мы начали в маленьком городе Саариярви в Средней Финляндии. Первое выступление состоялось на дне города, мы выступали с номером из рук и перчаток под названием Рождение человека. Длительность – 10 минут. Первым спектаклем стал «Сын утки турпан» по хакасской народной сказке. Премьера в 1999 году. Премьера состоялась в Доме культуры. Длительность – 25 минут. Художник – Алла Катаева. Декорацией была разбираемая, кукольная ширма. Концовка заканчивалась грустно – умирала

собака. Маски духов гор и рек были страшными. Вся музыка была под запись. Я плохо говорил по-фински. И вообще мы оба не умели обращаться с куклами и со зрителем. И все же были хорошие моменты, которые остались в памяти. На следующий год мы сделали два новых спектакля – «Царь коней» по хакасской народной сказке и «Приключения маленького викинга». Художником была Хумпи. Длительность 20-25 минут. Была сделана кукольная ширма для марионеток. Декорации были очень тяжелые и массивные. При выступлениях на улице они от ветра так расшатывались, что один из нас всегда поддерживал их сзади руками. На погрузку в прицеп уходило не меньше двух часов. А однажды из-за того, что я плохо увязал их в прицепе, многие вещи просто улетели по дороге. Я не говорил реплик из-за моего плохого финского, и Сари пришлось говорить все реплики самой и вдобавок все время общаться со зрителем. Ее актерское мастерство спасло эти спектакли от провала. А на следующий год мы сделали спектакль «Каспер и рождество». Думали, что на рождество и новый год будет много заказов. Сюжетом взяли старые кукольные представления Каспера (Петрушка по-русски). Продолжительность 25 минут. Художниками были студенты христианского училища. После выступления в школе нам прислали письмо, в котором директор и учителя школы выразили свое недовольство и советом больше с этим спектаклем не выступать для школьников. Это было в силу того, что я включил показ слайдов в конце спектакля на тему жизни Христа и его воскресения. Таким образом я хотел поднять чувства у зрителя. И после одного нашего выступления в церкви одна женщина начала вдруг плакать и с ней случилась истерика. В общем это был наш последний спектакль в Саариярви и мы в 2001 году переехали в деревню Саувамяки в Южном Саво.

Ни один из этих спектаклей не остался в нашем репертуаре, но послужил в дальнейшем материалом для других проектов. «Сын утки турпан» в дальнейшем мы полностью переделали, сохранив лишь четыре куклы главных героев, а

спектакль «Каспер и рождество» явился основой для другого спектакля – «Счастливого клоуна» – в нем сохранились лишь традиционные сценки Каспера. А спектакль «Приключения маленького викинга» имел такую большую востребованность у зрителя, что мы в дальнейшем сделали новый спектакль с почти таким же названием – «Сага об Аудуне».

Причиной не успеха этих спектаклей я думаю было в следующем: 1) моя неопытность в постановках кукольного театра; 2) моя неопытность как актера; 3) недостаточно серьезное отношение к этим постановкам – в дальнейшем я понял, что, несмотря на кажущуюся легкость кукольных постановок, они требуют к себе полной концентрации внимания и усилий.

Но несмотря на первые неудачи, мы решили попробовать идти дальше. Прошло два года со времени открытия нашего театра. За это время мы объездили всю область Средней Финляндии с выступлениями. Был накоплен маленький опыт контакта со зрителем, с вождением кукол, с построением спектакля. Мы стали думать в чем был успех маленьких моментов в наших постановках и в чем была их слабость. И тут я вынужден был признать свои ошибки и задуматься как их исправить. Во-первых, нужно было признать что критика зрителей была обоснованной. Во-вторых, понять, чего ждет зритель. И в-третьих, найти свой стиль изложения историй.

Мы жили на заброшенной ферме, кругом лес, тишина. Я решил, что все нужно начинать с чистого листа. Во-первых, нужно было трансформироваться в самом сознании, не делать то, что ты видел или чему тебя учили, а делать то, о чем ты мечтал сам как художник. Во-вторых, найти материал, который близок тебе и востребован зрителем, в чем ты можешь стать полезен для общества. И в-третьих, учитывая все свои возможности делать каждый новый спектакль оригинальным. У меня в то время привиделся интересный сон – будто бы я пошел через дорогу в лес и нашел там старый дом, зашел в него, там были какие-то бабушка и дедушка. На стенах висела икона, на столе стоял самовар и лежала книга. Дедушка ле-

жал на кровати, а бабушка предложила мне чаю. Я спросил, можно ли мне взглянуть на книгу, и дедушка дал согласие. Я открыл книгу, а там были рисунки старых финских сказок и они оживали через некоторое время и двигались. Я листал разные страницы, и везде происходило это оживление. А потом я услышал голос, который сказал: «Не забывай и алтайские сказки». И книга закрылась. Я спросил у бабушки, могу ли я иногда приходить к ним в гости, и он дал мне свое согласие. Я рассказал мой сон хозяину нашего дома, а он несколько не удивился. Оказывается, на том самом месте, где я видел дом во сне, – раньше действительно стоял дом его прабабушки и прадедушки, и они были православными.

И вот мы решили делать спектакль по мотивам финского эпоса Калевала. Я написал сценарий с учетом наших возможностей и нашего опыта. Когда стали репетировать, то все шло без особых трудностей. Все старые ширмы мы выбросили и стали использовать живую музыку.

Весь текст проговаривала Сари, как сказительница эпоса, с куклами и вживую, я же молча водил одну куклу – главного героя Вяйнамейнена и в конце спектакля неожиданно начинал вживую петь мелодию, с которой поют этот эпос. Это был наш первый успех. Этот спектакль видели наши мамы, обе профессиональные театралы, и обеим очень понравился наш спектакль. Для нас это была лучшая похвала. Зрителям понравился маленький Вяйнамейнен и другие ожившие кукольные персонажи эпоса. Однажды мы выступали с ним у дерева, у которого впервые этот эпос был записан Ленротом. Это было огромное дубовое многовековое дерево, у подножия которого был расположен алтарь – древний каменный жернов. Говорят, в старину у этого дерева пели эпос и совершали ритуалы жертвоприношения. А потом у нас были гастроли в финской Карелии. Это было невероятно – нам казалось, что куклы ожили и сами по себе бегали по сцене – настолько зритель верил в происходящее. Дело в том, что Карелия считается родиной эпоса Калевала. В дальнейшем с этим спектаклем

мы гастролировали в очень многих местах и разных театрах, но встреча с карельским зрителем так и осталась самой незабываемой.

А потом я увидел новый сон, в котором мы выступали с Вяйнамейненом, но у него были другие декорации. Я рассказал о своем сне Сари, и мы решили сделать продолжение этого спектакля. Так появился новый спектакль из эпоса Калевалы, который так и остался в нашем репертуаре. А первую часть мы переделали в новый, совершенно другой спектакль. С этой второй, более усложненной версией Калевалы мы ездили с гастролями по многим школам страны. И вот однажды зимой, когда я гулял по лесу, мне привиделось такое скажем видение – я услышал какое то громкое приближающееся дыхание и потом увидел старика с бородой, с котомкой за спиной, идущего на лыжах. Старик был высотой около трех метров. Когда он подошел ко мне, то остановился и, повернув голову, взглянул на меня. Его взгляд был наполнен какой-то дикой огромной силой. Оглядев меня, он повернул голову и продолжил свой путь. Этот старик был сильно похож на Вяйнамейнена с картин финского художника Галлен Каллела. Со временем я посетил его дом-музей, и оказалось, что Галлен Каллела был заядлым спиритуалистом. Его мать занималась сеансами спиритуализма очень серьезно, и от нее он перенял эту традицию и использовал для создания своих произведений, в том числе и в серии картин из эпоса Калевала. В его доме была даже особая комната для этих занятий, в которую он и его друзья художники вызывали духов из эпоса или истории страны. Поэтому я понял так, что его картины не плод фантазии, а конкретные видения духов, которых он видел.

На меня этот спектакль во второй версии имел настоящее терапевтическое воздействие. Дело в том, что я не улыбался открыто на людях после того, как в детстве мою улыбку высмеивали старшие мальчишки во дворе. И вот однажды, после завершающего выступления в городе Каарина нас никак не отпускали со сцены. Целая школа встала и аплодировала.

И это так долго длилось, что я вдруг как-то расслабился и что-то ушло от зажатия мускул лица, и я начал улыбаться и наслаждаться этой минутой. Так что спасибо тебе за это вечно старый и мудрый Вьянамейнен!

А мы начали делать свой следующий проект – вертепную сказку о рождестве. В этой сказке главным героем выступает ишак, которого все считают глупым, и это его очень печалит. Это ощущение огорченности от празднования нового года преследовало меня с детского садика. Тогда произошел такой случай – я сильно хотел играть роль медведя, у меня был костюм и я знал текст, но выбрали другого мальчика. Нянюшка детского сада сказала: «Роль медведя должен играть русский мальчик». И с тех пор я никогда не ходил на новогодние праздники. И вот однажды нас пригласило с «Рождественской сказкой» русское общество. И неожиданно организаторы праздника попросили меня сыграть еще и роль Деда Мороза. Я им говорю: «Я же не русский, как я могу быть Дедом Морозом?»

Но они настаивали и мне пришлось согласиться. И вот в конце праздника кто-то спросил: «А можно Деда Мороза обнять?» Я кивнул головой, и тут выстроилась целая очередь из детей и их родителей. Одна девочка шепнула мне на ухо: «Мне очень понравилась твоя сказка, Дед Мороз! Спасибо тебе!» И вот после огромного количества детских объятий я вдруг почувствовал, что что-то в моей груди размягчилось и ушло. Наверное, это была моя детская огорченность.

Эта сказка осталась в нашем репертуаре и мы играем ее на каждое рождество.

Также мы изменили нашу первую сказку – «Сын утки турпан». Учитывая обретенный опыт и ошибки прошлого, мы исправили нашу первую постановку до неузнаваемости. В нем появилась новая музыка на гармошке, песни, танцевальные элементы, барабан, хороший конец истории, новые костюмы, передвижные меняющиеся декорации, при которых стало возможным играть одновременно в двух плоскостях. В этой сказке я начал выступать на финском языке в роли охотника и даже

стал играть на гармошке и петь песню моего прадедушки Чобал оола (мужа моей прабабушки) – Чобал оолнын ыры. Спектакль получился и остался в нашем репертуаре. Но тут надо рассказать и о его непростой судьбе. Дело в том, что мы жили в Южном Саво. А эти районы издавна очень религиозны, там до сих пор существует большое сообщество христианских сект, которые даже просмотр театра считают грехом. Поэтому нашему спектаклю, где действуют хозяин тайги и хозяйка реки, было не просто. И несмотря на то, что зритель принимал очень хорошо этот спектакль, всегда находился какой-то взрослый зритель, который был недоволен содержанием сказки. Из-за этого показ этого спектакля у нас снизился. Но прошло время и когда лет так через десять началась общегосударственная программа спасения экологии – наш спектакль «Сын утки турпан» пережил, можно сказать, второе рождение. Он стал очень актуален, и даже священники нас хвалили за такой своевременный спектакль. А надо сказать, что впервые я услышал об этой легенде в 1990 году от хакасской писательницы В.Татаровой. И вот с тех времен эта легенда крутится в моей жизни. Например, недавно я прочитал в книге Пентикайнена, что у хантов и манси была похожая легенда. И в ней лосиха, за которой гнался охотник, имела шесть копыт и была из-за этого настолько быстрая, что человек никак не мог ее настигнуть. Из-за этого люди стали просить небесного бога – отца что-то предпринять. И бог неба следующее поколение лосей сделал с четырьмя копытами. А шестиногая лосиха с охотником так и бегут по небу в виде созвездий. По всей видимости, эта легенда когда-то была известна всем народам Сибири и являлась одной из центральных сюжетных линий ее древней религии. У хакасов, например, эта легенда связывается с циклом легенд об Ир Тохчыне – богатыре, давшем имена местностям Хакасии.

Саувамяки – маленькая деревня в лесу. Почти все мужчины – фермеры и охотники, женщины – фермеры и мастерицы по ткачеству финских ковров. Общество деревни устраивало постоянные традиционные праздники. Для меня это время

было возможностью немножко познакомиться со старой финской деревенской культурой. Мы выступали с нашими спектаклями на праздниках нашей деревни. И от этих выступлений остались очень теплые воспоминания. И в этой деревенской культуре что-то мне напоминало общение моей прабабушки с ее родней. Люди разговаривали спокойно, давали другим высказаться, слушали мнение другого человека, не кричали, не перебивали друг друга, терпеливо относились к проказам детей, не высмеивали других. На наших спектаклях мужчины сидели на стульях с прямой спиной и собирались как-то спонтанно все вместе сзади. А женщины с детьми спереди со склоненными спинами. Это рассказывание мне очень напомнило старые хакасские свадьбы – мужчины старшего поколения почти все были чабанами и охотниками и на свадьбах рассказывались вокруг самого старшего человека, и все сидели на стульях с прямой спиной в небольшом расстоянии друг от друга. Было в этом что-то вызывающее уважение.

Следующим проектом в Саувамяки у нас было учение строить и разбирать монгольскую юрту. И когда мы этому научились, то летом 2003 года начались наши выступления в юрте. Помещение юрты очень просторное (детей зрителей у нас было до 70 человек) и теплое в ощущении. В детстве я несколько раз ездил с мамой в Казахстан и Киргизию вместе с Хакасским национальным театром. И мне запомнились их юрты, посещая которые мы часто говорили о том, как бы было бы здорово театру выступать в них – это и есть настоящий театр наших предков. И когда мы начали выступать со спектаклями в юрте было странное чувство того, что что-то большое произошло в твоей жизни, как будто был пройден какой-то важный ее этап.

Мы уже давно обдумывали возможность переезда в город. Дети подрастали к школьному возрасту, было мало заказов, и у нас уже был готовый и проверенный репертуар спектаклей. Но мы все никак не решались ехать. И тут неожиданно во всей области вода ушла вглубь земли. В нашем колодце воды

вообще не стало. Наши соседи фермеры прекратили свой бизнес – держать коров без воды очень накладно. И тут я осознал одну, так сказать, истину – там, где есть вода, ее хватит на всех, а там, где ее нет, ее никому не хватит. Для многих людей эта истина понятна как само собой разумеющееся дело, но для меня, как для тотального непрактичного индивидуума, эта истина раскрылась только после того, как не стало воды и мы мыли посуду и сами мылись растапливая снег. И, осознав эту истину, мы решились к переезду в самый южный город Финляндии и ее бывшую столицу – город Турку. Так начался третий этап истории нашего театрального коллектива, с 2004 года мы начали жить и выступать в области Истинной Финляндии.

Первым спектаклем в Турку стал вертепный спектакль «Епископ Генрих и гном крепости Турку». Мы думали повторить успех «Рождественской сказки» и сделать спектакль по истории города. Но ошиблись. Во-первых, никому не была интересна история Турку, и, во-вторых, вертепный театр был интересен только как рождественский спектакль. Премьера состоялась в 2005 году. На следующий год в 2006 году мы выпустили свой первый спектакль для взрослых «Ричард Третий». И опять была неудача. Это была наша первая попытка сделать кукольный спектакль для взрослых и, конечно же, нас ожидали сложности с которыми раньше мы не встречались. Во-первых, этот спектакль был оторван от злобы дня, во-вторых, мы совершенно не знали как его продавать. Но несмотря на это мы создали в конце концов нечто цельное – а Сари нашла нерв спектакля в роли Ричарда, как подростка с чувством неполноценности. Нас очень хорошо встретили с этим спектаклем старшие классы школ. Но в репертуаре мы его не оставили.

После неудач с историей и классикой мы решили вернуться к репертуару для детей. И в 2007 году выпустили спектакль на тему кукольного цирка. Этот проект также имел сложную историю. Его сложность заключалась в том, что он состоял из номеров, и их придумывание заняло долгое время. Мы меняли куклы и предметы, декорации и музыку на протяжении десяти

лет. И в конце концов спектакль остался в репертуаре, хотя много раз мы хотели от него отказаться. Но я верил в него из-за того что давным давно видел сон, еще до появления нашего театра: будто я шел по городу Питеру, шел дождь, и было как-то сыро, неуютно и одиноко. И вдруг я увидел какой-то свет в подвале. Я вошел в подвал и увидел там много людей, смотрящих выступления клоуна с кукольным театром. Клоун и кукольник рассказывали историю о жизни и смерти, доме и войне. С помощью каких-то очень простых действий они добивались того, что зрители плакали и смеялись, веселились и сопереживали. Было очень уютно и тепло в этом кукольном подвальнойчике. Этот сон для меня был всегда примером того, какой театр я хотел бы создать. Поэтому цирковой спектакль у нас находился в постоянном изменении, и я думаю, он и дальше будет преподносить нам новые сюрпризы.

В 2008 году нас вновь постигла неудача. Мы взялись за постановку спектакля «Фауст». Были сделаны куклы, написан сценарий. Но проект был заморожен из-за отсутствия средств и партнеров. Вообще этот проект наглядно показал как трудно иметь дело с городом, в котором так много театров и театральных учебных заведений. За 15 лет нашего пребывания в Турку мы ни разу не получили стипендию от города.

В 2009 году мы ставим спектакль «Снегурочка». Этот спектакль имел большой успех. Положительные отзывы театральной критики, один из самых заказываемых спектаклей. Вообще мы использовали ту же схему в сценарии, что и в первой версии Калевалы с маленькими изменениями и добавок к этому переделанными куклами Калевалы. Этим мы как бы гарантировали себе успех. Но была одна сложность – я знал, что хорошо было бы играть одну мелодию на баяне. Но проблема была в том, что я очень плохо играю на баяне и ноты к мелодии я никак не мог исполнять. У меня была паника от неудачных концертов на людях в детстве. И тут мне вновь привиделся сон, будто я спокойно играю на баяне в нашем спектакле, и я даже видел как движутся мои пальцы. Когда я

проснулся, то взял баян и, вспоминая сон, очень быстро подобрал мелодию и стал ее играть. Потом я пытался подобрать также и другие мелодии, но ничего так хорошо не вышло. Но благодаря этому опыту я перестал бояться пробовать играть на баяне, а продолжал мучить его, стараясь подбирать аккомпанемент для песен. И со временем у меня составилась маленький концерт из народных песен, который я исполняю при необходимости.

В 2010 году я работал в обществе безработных. Организовал с членами общества разные театральные постановки, в том числе и кукольный спектакль о безработном. И вот из этого опыта в 2012 году мы сделали свой спектакль «Мечта Акакия» по новелле Гоголя «Шинель», только вместо шинели Акакий безработный мечтал о хорошей машине. Мы выступали с этим спектаклем также, как и с Ричардом по старшим классам в школах города. И также, как и Ричард, – эта постановка не осталась в нашем репертуаре и по тем же причинам. Принимали хорошо, все работало, и этот опыт дал нам уверенность в том, что мы можем делать проекты для взрослого зрителя. Но в этой работе была одна проблема – некоторым взрослым она очень нравилась, а другим – очень не нравилась. И все заключалось в теме – где главным героем фигурировал безработный. Одни взрослые говорили, что нужно поднимать эту тему и что это очень жизненная проблема, а другие – что нельзя критиковать чиновников (Европа – не Россия!) и нехорошо делать героем безработного (детей нужно учить работать!). В общем, если бы этот проект был поставлен в городском театре, – такая шумиха была бы для него хорошей рекламой, но для нашего театрала это было ни к чему.

А надо сказать что в «Мечте Акакия» мы впервые попробовали планшетные куклы. До этого у нас были марионетки и перчаточные куклы. И это нам так понравилось, что мы решили попробовать сделать и детский спектакль с таким видом кукол. И вот в 2013 году появляется на свет наша новая сказка – «Сокровища Али». Сказка из «Тысячи и одной ночи». Когда я ра-

ботал в обществе безработных, то делал однажды маленькое кукольное выступление с иранским актером по имени Али. И он меня научил народной персидской песне, которую поют на свадьбах. И когда мы делали наш спектакль из «Тысячи и одной ночи» – я назвал героя его именем, и этот герой поет песню, которую он меня научил. Этот спектакль имел большой успех и остался в нашем репертуаре. Но он имел тоже свою непростую историю. Дело в том, что сюжет сказки повествует о путешествии купца из Багдада в Каир. И когда он прибывал в Египет – к нему относятся как к беженцам с востока в Европе. И эта критика была очень хорошо воспринята зрителем. Но потом случилось массовое движение беженцев в Европу и все с этим связанное (терроризм, изнасилования, поджоги и т. д.) Мнение зрителей на наш спектакль стало меняться. И мы даже серьезно подумывали о снятии этого спектакля с репертуара. Но со временем, когда улеглись страх и недоверие в обществе к беженцам, – наш спектакль пережил словно второе рождение. И стал очень актуален.

В 2014 году мы выпустили новый спектакль «Письма Зимней войны». И опять для взрослого зрителя. Из-за того что спектакль длится 50 минут и в нем задействовано много персонажей, мы решили весь текст с музыкой записать. И даже несмотря на это, довольно сложно было все запомнить чисто хореографически. Спектакль удался и остался в нашем репертуаре. Из-за того, что главным героем выступает человек сибирской национальности – создавался новый взгляд на тему Финской войны. Создавать этот проект было очень трудно. И особенно сложно было найти нерв происходящего. И при написании сценария я долго искал это решение. И вот однажды во сне я пережил ощущение гибели коня в зимней реке и мне запомнилось мучительный крик коня, проваливающегося во льдах реки. И вот это ощущение неожиданной гибели, ошибки происходящего и стало для меня главной темой этого проекта. История этого спектакля также была непростой. Во-первых, в 2014 году Крым вошел в состав России. Отношения людей к

России стали очень настороженными. Причем эта напряженность чувствовалась не только со стороны финского зрителя, но и со стороны русского зрителя. На всем протяжении, что делалась наша история, мы как бы одновременно боролись с агрессией, предвзятостью, непониманием нашего зрителя. И когда в конце спектакля мы видели сияющие лица вокруг – это было для нас как своеобразное переживание праздника Дня Победы.

Во-вторых, сама тема спектакля была спорной, с двумя очень полярными мнениями. Мы это ощутили даже в том, что зрители русские и финские реагировали на ситуации сюжета по-разному, в разных местах смеялись и т. д. В этом, кстати, говоря и была изначальная идея создания спектакля – он не создавался для русского или финского зрителя отдельно, а как бы показывал факты и мысли людей с обеих сторон о войне и правду, как они ее понимали. И такой взгляд на самом деле очень не прост, как может показаться на первый взгляд. Ибо изначально ты как бы не заручаешься поддержкой зрителя по национальному отличию. На мой взгляд, искусство обязано вызывать в людях потребность думать, желание понять мнение другой стороны. А это возможно только при условии, что искусство неоднополярно.

И последний нашей работой в Турку был спектакль «Сага об Аудуне». Сценарий был написан по одноименной исландской саге. Так как на осуществление этого проекта мы не получили стипендии, то вынуждены были сами оплачивать все расходы. Из-за этого осуществление проекта затянулось на три года. Премьера состоялась в 2017 году. Куклы были планшетные и весь спектакль исполнялся в чисто кукольном масштабе. Причем велись длинные диалоги как в драматическом театре. У нас были сложности с музыкальным оформлением, но под воздействием зрителя мы постепенно нашли нужный ритм спектакля. Надо сказать, что главное противостояние со стороны зрителя, которое мы чувствовали, было в отношении героя к спиртным напиткам. Наш главный герой

юноша Аудун, молодой викинг, клянется матери в том, что не будет употреблять алкоголь, из-за которого когда-то умер его отец. Вот этот эпизод всегда вызывал у зрителей, особенно у мужчин, чувство определенной агрессии. И мы начинали уже подумывать о том, чтобы убрать этот эпизод. Но тут неожиданно началась государственная кампания безалкогольных праздников и безалкогольной жизни среди молодежи. И когда об этом стали везде говорить по телевидению, писать в журналах и т. д., то этот эпизод антиалкогольный из нашего спектакля стал уже восприниматься зрителем как часть антиалкогольной правительственной кампании и его перестали критиковать. Наоборот, нас начали благодарить и хвалить за правильные слова обращенные к детям. Этот спектакль остался в нашем репертуаре и имел успех.

А наши дети закончили школу и пошли учиться дальше. И нас больше ничего не удерживало в городе. Мы решили переехать снова в деревню. И вот нашли подходящий дом – бывшую железнодорожную станцию в маленькой деревне Мустио. Станция была построена в 1872 году. Еще в царское время. В ней мы и начали организовывать кукольные выступления. И хотя мы не часто проводим спектакли в станции-театре, все же чувство от выступлений такое же теплое, как и от выступлений в юрте. Старая станция создает какой-то неповторимый уют – словно зритель переносится по времени в разные исторические эпохи и конечно же вспоминает свое детство.

В Турку мы уже организовывали спектакли в своем помещении в центре города, в районе под названием Порт-Артур (этот район был построен изначально как казармы русской армии и назван в честь Порт-Артура, потерянного в Корее в русско-японской войне). Многие частные детские садики и начальные классы школ были нашими гостями в этом театрике. Оттуда мы перевезли скамейки разных размеров и занавеси в наш новый театр-станцию.

И нашим новым проектом стала сказка «В поисках Матери

Земли». Сценарий написан на основе саамской и якутской народных сказок. Поэтому мы называем ее арктической историей. Эта сказка была в моих закромах памяти еще со студенческих годов. Но никак не получалось ее реализовать, ибо у нас уже была в репертуаре сибирская сказка. И тут пришла идея объединить саамскую и якутскую сказки вместе и на их основе создать арктическую экологическую сказку. Этот проект длился почти три года, но несмотря на это оказался очень сложным. Дело в том, что объединение двух историй в одну оказалось непростой задачей. И следующая сложность заключалась в том, что сценарий был очень прост, немногословен и с повторяющимся сюжетом, что всегда утомляет зрителя. Поэтому художественное оформление у нас менялось множество раз. Я на этот раз никаких снов не видел об этом проекте, но эстафету со снами подхватила Сари – ей приснился сон, что мы играем северную сказку, в которой поют медведи, птицы и зайцы. И из-за этого требовала их обязательного присутствия. И надо сказать, что в конце концов она была права с этим. Из-за своей экологической и саамской тематики этот спектакль был просто обречен на успех. И, конечно же, остался в нашем репертуаре.

Но только мы сыграли премьеру в конце февраля 2020 году, которая состоялась в нашем театре станции, как наступил коронавирус. Все заказы на весну и лето с этим спектаклем были отменены. И вообще все на свете было отменено и запрещено. В связи с этим я хотел бы рассказать о том как мы начинали наш театрик. Все началось с кино. Сари еще в студенческие годы рассказывала мне сюжет фильма, который она видела на кинофестивале в Тампере о жизни мастера китайского теневого театра. И вот по прошествии многих лет по телевидению Финляндии показали этот фильм. На следующий день мы всей семьей поехали на поезде в Сибирь, в Хакасию. Там мы пробыли месяца два или три и завтра должны были отправляться в обратный путь. И тут по российскому телевидению показывают тот же самый китайский фильм. Это

было очень неожиданно – как будто этот фильм нам кто-то показывал, чтобы мы что-то поняли. А потом был еще один довольно символический знак о том, что нам следует заняться этим ремеслом. На небе я дважды видел одновременно друг против друга солнце и полную луну. Это случилось, когда мы ходили в кукольный театр в Тампере и после нашего первого свидания. Все эти знаки дали нам в конце концов толчок к поискам форм создания своего маленького театра.

Изначально к кукольному театру я пришел от интереса, который у меня появился при чтении народных сказок. И особенно от хакасских сказок. И это было от того, что я мог читать эти сказки на русском и на хакасском языках. И из-за этого у меня всегда было ощущение, что хакасские сказки скрывают в себе глубокий смысл, который я не чувствовал у сказок других народов. Позднее я понял, что проблема была в том, что сказки других народов я читал только на русском языке и переводы обычно изменяли смысл и дух этих сказок настолько, что было очень трудно понять и тем более полюбить эти истории. Но благодаря тому, что я имел маленький опыт рассматривания смысла народных сказок своего народа, это помогло мне при подборе ключей и к сказкам других народов.

И несмотря на то, что сейчас писатели создают изумительные сказки на основе народных сказок – значение первоисточников остается кладом для инспираций. От чего сказки закодированы? На мой взгляд, это происходило в силу того, что изначально сказки являются устным народным творчеством. Рассказчик передавал слушателям старые истории, доносил смысл через взгляд, жестикуляцию или даже через молчание. Недаром знаменитый педагог театра Станиславский говорил, что главный смысл актеры доносят до зрителя не в словах, а в паузах между строк. Поэтому сказки нужно рассматривать прежде всего как записанный материал, описывающий текст который проговаривался при театрализованном выступлении рассказчика перед зрителем. И конечно же, при чтении этих текстов как литературное произведение читателей ждет

недопонимание и разочарованность. Расшифровать текст сказок можно через театральное действие, сказывания событийного ряда и сверхзадач. В рабочем институте города Турку я водил театральные курсы, в которых учил участников находить смысл сказок именно таким способом. И для многих было большим сюрпризом насколько непростым оказывалось обычное детское чтение. И после расшифровки смысла сказок я давал задание придумать и рассказать эти сказки изустно. И было интересно наблюдать, как непонятные сказки обретали смысл и заполнялись сказительской мимикой и реквизитом. Но если представить, как же в прошлом рассказчики находили смысл и идею сказок, то, по всей видимости, событийный ряд они не использовали – Станиславский его еще не придумал! Наблюдательные, с острым умом и чувством юмора рассказчики, будучи зрителями и учениками других рассказчиков – понимали весь смысл сказок инстинктивно, сразу улавливая где там собака зарыта. И мне кажется, что при записях языковедами и этнографами сказок со слов рассказчиков – они как раз и пытались даже хоть только через слово все-таки донести их значение. И из-за этого мне кажется стоит когда-нибудь собрать и издать сказки Сибири в оригинальных записях, без поэтической обработки.

А теперь дополним наш рассказ об истории нашего театра куклами из двух спектаклей. А именно – «Сокровища Али» и «Сага об Аудуне».

Куклы из спектакля «Сокровища Али». Художник – Виктория Караиванова.

Кукла Али: высота 30 см, финфом, металл, ткань, краски.

Героем сказки является купец. Эта профессия наиболее популярна в сказках «Тысячи и одной ночи». Рассказы о их путешествиях и приключениях составили первый слой, наиболее старинный, сказок этого сборника. И по мнению ученых сказки эти изначально опирались на средневековые издания книг о купцах мореплавателях. Причем истории эти велись от

имени непосредственного участника событий, т. е. основывались на подлинных историях.

Птенец: высота 20 см, финфом, металл, ткань, краски.

Перелетные птицы очень почитались разными народами. Например, феникс в Китае считался перелетной птицей и его появление ожидалось как символ благополучия. В том же Китае ласточка почиталась как вестница небесного владыки и даже один из царских родов считался потомком забеременевшей девушки, съевшей яйцо ласточки. В Сибири также известны истории о ласточке. Например, в хакасской сказке ласточка выступает спасительницей народа от владыки подземного царства, пославшего на землю комара, дабы узнать чья кровь самая сладкая. Ласточка откусывает язык комара, и информация о том, что людская кровь самая сладкая, остается неразглашенной.

Кукла Судьи-крокодила: высота 35 см, финфом, металл, ткань, краски.

В древнем Китае крокодил считался первым министром музыки. Крокодил ложился на спину и начинал бить себя по животу, как по барабану во время ритуалов небесного владыки. Звуки крокодила очаровывали небо и землю и приводили к гармоничному воздействию ритуалов. Но люди, решив подражать небесному владыке, стали делать барабаны из крокодильей кожи и вскоре уничтожили всех крокодилов. С тех пор крокодилов в Китае не стало.

А вот первым судьей в древнем Китае считался баран. Кого он бодал из спорящих сторон – тот и объявлялся виновным. Считалось что у барана есть чутье на виновного.

Сундук: высота 1 м, дерево, металл, краска.

В Сибири, как и в других краях, в сундуках хранилось приданое невесты. Сундуки делались с рисунками напоминающими рисунки шаманского бубна или наскальные рисунки. И уже это говорит о их сакральности. На мой взгляд, как и шаманские бубны с рисунками, изображающими мать землю, так и наскальные рисунки и рисунки на сундуках – также явля-

ются символами матери земли. В сундуках хранились вещи, передаваемые в роду по женской линии. В них собирались вещи всех поколений и возрастов женщин семьи – также, как и меняющийся возрастной цикл матери земли.

Птичка во сне: длина 15 см, финфом, дерево, краски.

Во многих сказках во сне герою приходит подсказка, совет для осуществления его задачи. Сон – это мир, связывающий мир Жизни и мир Потусторонний. Именно во сне шаманы совершали свои путешествия в Потусторонних мирах. В эпосах народов Сибири – сестра или жена героя анализирует сон через книгу, в которой указывается что должен предпринять герой эпоса.

Верблюды: высота 25 см, ткань, краски, дерево.

Верблюды населяли и еще населяют некоторые районы Сибири (Южной Сибири). Главная их задача – купеческие караваны. С древних времен районы Сибири вели торговлю с Ираном, Средней Азией, Китаем, Тибетом и т. д. Знаменитый шелковый путь имел несколько ответвлений через территорию Сибири.

Волки: высота 15 см, ткань, металл, краски.

Волки – тотемный знак многих народов. В Сибири тюркские каганы вели свою родословную от волков. Последние исследования ученых говорят о том, что в территориях проживания волков увеличивается рост растений, деревьев, животных, очищаются реки и озера, меняется к лучшему весь микроклимат окружающей среды. Поэтому волков можно по праву назвать хранителями Природы. Сестра моего отца, тетя Надя, рассказывала случай из ее жизни: однажды она и ее подруга шли из одной деревни в другую. Была зима и уже темно. Неожиданно появились волки, они окружили их и стали выть. Подруга тети сказала что волки спрашивают у небесного владыки разрешения, чтобы напасть на нас. Нам тоже нужно встать на колени и молиться небесному богу, чтобы он не давал им разрешения. И вот они встали на колени, закрыли глаза и стали молиться. Сколько они так простояли, она и

не помнит. Но потихоньку волки, продолжая выть, ушли. По-видимому, небесный бог им не дал разрешения. Кстати, эти народные верования очень интересны. По ним получается, что волки тоже исповедовали культ неба. И по всей видимости, они до сих пор являются тенгрианцами (поклонниками неба) раз так хорошо ладят с Природой.

Куклы из спектакля «Сага об Аудуне». Художниками кукол являются Ислам Матаев, Ранвэй Рейнгостоттер, Пекка Пульконен.

Кукла Аудуна: высота 25 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Культура викингов имела большое влияние на всю средневековую Европу. И даже основание русского государства связывают с приглашением на княжеский престол рода викинга Рюрика. Археологами были обнаружены в Пскове и Новгороде государственные записи-грамоты на трех языках – шведском, финском и русском. Изначально население этих городов составляли финно-угорские народы, но со временем в эти города переселились много славянских народов и к приходу монголов в 13 веке уже половина населения составляли русскоязычные народы, половина финно-угорскоговорящих и шведскоговорящая верхушка – князь и его дружина викингов. Народное вече (древний обычай собраний викингов) было упразднено с завоеванием этих городов Московским княжеством.

Кукла Матери Аудуна: высота 25 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Женщины викингов имели равные права с мужчинами, наравне с мужчинами пахали землю и участвовали в войнах. Женщины знали грамоту и даже становились во главе кланов, имели право голоса на собраниях.

Кукла короля Хагарта: высота 35 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Последний воинственный король викингов Норвегии. Хотел объединить всех викингов Скандинавии. Викинги очень много путешествовали в поисках новых земель и торговых путей.

Археологами обнаружены поселения викингов в Северной и Южной Америках. Знаменитый меч викингов был выкован из железа по технике и сплаву известному в Средней Азии. А как известно, в Среднюю Азию искусство выплавки железа пришло с тюркскими племенами Сибири, вышедшими из гор Алтая.

Кукла короля Свейна: высота 35 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Король датских викингов. Вел последнюю войну викингов против короля Хагарта. Война закончилась заключением мирного договора. Датские короли многие века являлись верховными правителями викингов всей Скандинавии. Знаменитый герой Шекспира – принц Гамлет – наследник королей всех викингов до сих пор является образцом чести и совести человеческой культуры.

Кукла Знахаря: высота 40 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Из девяти небесных воинов-далха в буддийской сибирской мифологии, которые являлись защитниками не только земли, но и самого неба, одна воин-далх была женщина знахарка. Также из истории известно что еще у гуннов в отрядах присутствовали женщины знахарки, в задачу которых входило не только лечение больных и раненых, но и ворожба – обряды с приношением жертв на дорогах следования армии и напускания плохой погоды на вражеские войска. Женщины знахарки разбирались в лечебных травах, предсказаниях. В древнем Китае считалось, что в горах, которые соединялись с небом находились целебные травы и источники от болезней, от старости, от злых духов и т. д. Поисками этих трав и источников занимались отшельники и священники культа неба – монахи даосы.

Кукла Священника: высота 40 см, терракота, дерево, ткань, краски.

В сказках сибирских народов священников высмеивают за их жадность, прелюбодеяния, мнимую моральность и лень. То же самое отношение мы находим и в китайских новеллах по

отношению к буддийским монахам. Причем китайский роман и новеллы, считается, вышли из китайского сказительского искусства эпохи Тан. А основатели династии Тан – тюркские племена, выходцы из Алтая. И в новеллах 17 века, в их структуре, мы можем наблюдать эти корни. Новеллы всегда начинаются с зачина, как и в сказаниях, которые пелись в стихах и назывались хайчы шан. А на Алтае сказителей называют хайчы, и они так же поют зачин в стихотворной форме горловым пением, которые потом повторяют в виде объяснения. А в Китае зачин также потом повторяется в виде объяснения. Но это объяснение в виде прозы выросло со временем в саму новеллу. Далее исследователи находят в новеллах от сказаний и длинные яркие характеристики внешнего вида, одежды, оружия персонажей. В сибирском эпосе также описания героев занимают внушительную долю содержания текста. По всей видимости, сказочники, сказители и в дальнейшем писатели, как в Сибири, так и в Китае, были приверженцами культа неба, и в их творчестве мы наблюдаем критику чуждых им религий и их служителей.

Кукла Собаки: высота 20 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Собака являлась охранителем домашнего очага. Северные народы Сибири относились к собакам с огромным уважением и считали, что родиться собакой в следующей жизни – завидная судьба избранных. Одного из моих предков звали Адай (Собака) из-за того, что у него было много сыновей. В Китае лекари даосы вживляли в человека плоть собаки для увеличения его плодovitости. Вообще все молитвы культа неба касались плодovitости: скота и урожая, людского рода, земли. Поэтому недаром и владыка неба представлялся в виде человека, едущего в санях, запряженных множеством собак.

Кукла Дракона: длина 50 см, терракота, дерево, ткань, краска.

Когда я проходил практику в деревенской школе Камышты, мне приснился сон, в котором моя прабабушка как бы о чем-то

шаманила и вдруг как приговор сказала: «Это черный дракон!» И потом дала мне чашу с водой и сказала: «Выпей, это даст тебе сил!» А по прошествии какого-то времени один человек, которому я доверял, рассказал, как ему приснился странный сон – будто бы какая-то старуха с горбом в хакасском платье била его палкой и выгоняла из дому. Это описание старухи было очень схоже с моей прабабушкой, так как она была с горбом и ходила с палкой и в хакасском платье. И это меня очень удивило и насторожило, и как оказалось потом – этот человек был со мной нечестен. Эпизод из сна, где моя прабабушка дает мне чашу с водой, я переделал в чашу с айраном и использовал в моей пьесе «Последний шаман» в словах Белого Старика. А вот ее слова о черном драконе я долго не находил точного объяснения. И только при изучении китайской мифологии обнаружил, что черным драконом называли умерших правителей, т. е. символическое обозначение Смерти.

Кукла Лодки: высота 40 см, металл, ткань, краска, дерево.

Образ живой лодки родился от традиции викингов считать свои лодки живыми существами. Лодка как бы материально символизировала собой образ души человека. Она переносила викингов в неведомые края, уносила в Потусторонний мир. На лодках вырезались руны владельца и бога охранителя. Самое большое количество рунической письменности было собрано написанной на костях из оленьих рогов. Что заставило исследователей задуматься о возможности зарождения этой письменности от северных народов. Саамы – угро-финский народ, проживающий сейчас на севере Скандинавии, вел оживленную торговлю с античным Римом. А это времена соединяют нас с гуннами и скифами Сибири. В общем все взаимосвязано. А я хотел бы рассказать в связи с руническими знаками об еще одном моем сне, который я видел в свои студенческие годы в Питере. Я тогда сильно заболел кашлем и никак не мог выздороветь. И вот этот сон – будто я лежу с открытой грудью и кашляю. Ко мне подходит моя прабабушка и острием ножа вырезает в центре моей груди

рунический знак (как русское у, но только черточка внизу прямая). Когда я проснулся, то на груди нашел вырезанный этот знак. По всей видимости, я сам во сне себе выцарапал этот знак. Он не стал виден после того, как я позже отболел оспой. Но интересно было то, что много позже я узнал, что этот рунический знак – тамговый знак рода моей прабабушки.

Кукла Тора: высота 40 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Бог викингов. Бог грома. Вооружен молотом, что говорит о его кузнечном происхождении. В отличие от своего отца Одина, бога молнии, проводящего все время в войнах и пирах, – Тор постоянно работает, выковывает оружие, сельскохозяйственные орудия, строительные материалы, украшения. Тор отличается от всех богов своим трудолюбием и чувством справедливости. Вообще, если провести аналогию сибирских небесных воинов далха с богами неба викингов, получится интересная идентичность. Хотя ученые Скандинавии проводят генеалогию богов викингов от античных богов Рима, на мой взгляд, на божественный пантеон викингов оказало большое влияние именно восточная традиция через угро-финские народы, вышедших из Сибири в Европу еще в скифские времена. И наглядный пример этого – девять воинов далха Сибири – это девять проявлений воинственной силы владыки неба – воин грома, воин молнии, воин света, воин ветра, воин дождя и четыре воина сторон света.

Кукла Локки: высота 40 см, терракота, дерево, ткань, краски.

Это наиболее древний бог викингов. Бог леса. С приходом небесного культа Одина бог леса становится его сыном с отрицательными чертами в характере. В Скандинавии издавна лес и болота, север – территория проживания угро-финских народов. Прибрежная зона – территория расселения германских народов – викингов. Поэтому естественно, что лес викингами воспринимался как опасное и даже враждебная зона. И такими же характеристиками наделялся и бог леса Локки.

Заключение

Театральные куклы нашего театра имеют свою специфическую черту – они созданы для использования в театральном спектакле. И конечно же, всю их красоту можно увидеть только во время их оживления на представлениях. Если принять во внимание, что за каждой куклой стоит какой-то характер и история, которые мы разыгрываем на протяжении десятков лет, то перед нами находится целый кукольный народ. Причем со временем меняются и корректируются спектакли, и это, конечно же, воздействует и на куклы. Неожиданно мы обнаруживаем в характере, в движениях кукол какие-то новые нюансы, которые удивляют нас самих. И эта жизненность наших кукол, на мой взгляд, имеет главную причину в мастерстве художников их сотворивших. Многие зрители после просмотра наших спектаклей говорили о магической, завораживающей силе используемых нами кукол. И это так часто продолжалось, что я начал думать об этом. И понял, что эти куклы имеют право быть представлены и вне наших спектаклей, как произведения искусной ручной работы. Так что извините за мой очень косный язык

ГЛИНЯНЫЕ КУКЛЫ САУНЫ У ИНДЕЙЦЕВ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

(театральный анализ)

Мифы о рождении людей

Введение

Глиняные куклы индейцев в сауне тесно связаны с мифом о рождении людей. Считается, что когда-то Великий Дух слепил куклы мужчины и женщины из глины, чтобы поиграть. Когда он уснул, то обнял эти куклы. От пота и дыхания которые выделялись Великим Духом – куклы ожили и так начался род человеческий. И по традиции считается, что глиняные куклы сауны как раз и являются изображениями этих предков людей, которые в саунах выступают в роли духов-хозяев сауны.

В китайском мифе о рождении людей рассказывается как богиня земли, играя на берегу моря, лепит из глины множество человеческих фигур. Ночью море затопляет все эти фигурки, а когда утром вода отходит – воздух проникает во все щели этих кукол и они оживают.

В сибирском мифе – две утки плавают по морю и создают мир. Устав от работы, они находят пещеру и там спят ночью. Когда они покидают пещеру – на глине в пещере отпечатываются их следы. Однажды вода затапливает эту пещеру и след и рождается женщина, а от ветра и следа – оживает мужчина.

Во всех этих мифических историях рождения человека связывается с: 1) водой; 2) дыханием – воздухом; 3) игрой – творчеством; 4) глиной; 5) сон-ошибка; 6) уход создателя.

На наш взгляд, все эти элементы связываются с жизнью древнего человека – когда происходит выделение сознания мира людей от мира животных. И это выделение можно сказать, собирается вокруг центрального события произошедшего в жизни наших далеких предков – освоение ими глины. По-

является глиняная посуда, глиняные орудия труда, глиняные украшения, глиняные печи, глиняные дома. Как мы знаем из истории – эта глиняная культура в конце концов привела к рождению первой человеческой цивилизации в районе Междуречья – Шумерской культуре.

Древний человек жил в пещерах, которые располагались у воды и которые хорошо проветривались. Однажды этот человек во время игры находит в пещере или на берегу моря глину. Делает из нее кукольные изображения человека и уходит в другие места. На его место через какое-то время приходит другой древний человек. Он удивляется сделанным фигуркам, ложится рядом с ними и засыпает. Во сне он видит эти куклы ожившими. Проснувшись, он придумывает как использовать глину в хозяйстве. А человека, создавшего эти куклы, он называет Создателем или Богом, или Великим Духом.

РИТУАЛЫ КАМНЕЙ

Итак, через множество поколений людей глиняной культуры неизвестный автор, создавший первые глиняные куклы, в сознании коллектива превращается в Создателя-Демиурга.

Еще английский исследователь эпоса Лорд писал, что тексты эпоса несомненно были созданы какими-то единичными неизвестными авторами – творения которых со временем стали называть коллективным народным творчеством. И как мы видим на примере Лорда – поиски творца всегда занимали умы человечества и до наших дней.

Древний же человек создателем мира считал перелетных птиц-уток, лебедей, аистов и т. д. В древнем Египте прилет перелетных птиц и их крики – га-га-га – символизировали собой рождение жизни и воссоздание мира. В этом отношении интересен факт того, что у динлинов (сибирских скифов) боевым кличем был крик – га-га-га – чем они, по всей видимости, отождествляли себя с птицами, которые своим криком убивают тишину смерти.

Эти перелетные птицы прилетали из какой-то другой реальности, другого даже измерения в воображении древних.

И в том мире жил и Создатель людей, когда-то явившийся в наш мир и по ошибке создавший наших предков.

И вот эти птицы начинают сносить яйца, которые по форме напоминают метеориты падающие с неба, которые так же как и птицы, прилетают из какого-то другого, небесного мира. От нагрева и дыхания птиц эти яйца в какой-то момент раскалываются и происходит рождение новой жизни.

Этот принцип был положен древним человеком и в основу мифа о рождении человека, когда из глины под воздействием тепла и дыхания Создателя куклы оживают.

Поэтому была естественным для наших предков идея о том, что если нагреть яйцеподобный камень до его раскалывания – из него родится какое-то существо. В виде пота и дыхания – на раскаленный камень бросалась вода, в результате чего камень шипел (говорил) и выделял дым (дышал).

Родившееся существо у индейцев называли Духом Маниту, к которому обращались с просьбой быть посредником (вестником) между людьми и Великим Духом.

В буддийской традиции этот ритуал сохранился в мистерии Цам, когда в черный камень как бы вкладывались все грехи человечества и этот камень потом раскалялся до своего раскалывания в костре – огонь как бы очищал всю негативность, которую вобрал в себя этот камень.

Камни для ритуала индейцами приносились из природы, всегда новые для очередного ритуала. И после ритуала камни уносились обратно. Нагревались камни также в стороне от места где проводился сам ритуал, и сама доставка уже раскаленного камня к месту – уже составляла из себя часть этого действия. Следующим этапом было установление камня на месте поклонения. Далее шло бросание на камень воды и обращение просьб, вопросов, благодарений всех участников церемонии и объяснение ответов духа. Ритуалы камня проводились во время родов, во имя выздоровления больного, ради предсказаний будущего, ради просьб к Великому Духу или обретения сил предков-животных.

В воду добавлялись психотропные травы, от вдыхания дыма которых участники церемонии впадали в галлюционные состояния (мир духов). Если ритуалы проводились в помещении – от дыма и жара участники церемоний оказывались в конце концов в бессознательном состоянии и их выносили оттуда на воздух. Их обрызгивали водой или окунали в воду – это был момент очищения, рождения человека, выздоровления, его повторное возрождение. Поэтому ритуалы камня мы можем связать с жизненной силой человека, с его борьбой за жизнь. Человек как бы искусственно погружает себя в яйцо, в состояние зародыша, и это восстанавливает его жизненную энергию. В этом отношении интересна сцена из эпоса Калевала, в котором утка свела яйцо на колене богини воздуха Илматар. От жара раскаленного яйца богиня воздуха совершает движение – встряхивает коленом, яйцо падает и создается мир. Воздух тут как бы имеет твердость и статичность, которая переходит в динамику порождающую огромную жизненную энергию. И эта динамика приходит от раскаленного яйца, которую принесла птица из другого мира.

РИТУАЛЫ ГЛИНЯНЫХ КУКОЛ

Глиняные куклы главным образом связаны с загробной жизнью человека. Особенно обильное количество глиняных фигур было найдено археологами при раскопках древних гробниц Египта. Они делались для того, чтобы в загробной жизни в них вселялись души умерших слуг, крестьян, воинов, наложниц и т. д., которые будут в услужении хозяина гробницы, пока он пребывает в том мире. При этом во время похорон фараона или других вельмож – эти все люди предназначенные для его услужения – приносились в жертву. В этом действии как бы воспроизводился миф о рождении людей с верой в то, что души умерших в виде глиняных фигур оживут посредством тепла и воздуха в другом мире. После ритуала эти фигурки хоронились или сжигались вместе с усопшим. Через какое-то время эти куклы стали ассоциироваться в сознании людей с миром духов предков. И им стали поклоняться как к посред-

никам с миром духов предков. Поэтому при смерти вождя или шамана – ведших при жизни диалог с миром духов предков – стали делать глиняные фигурки этих вождей-шаманов, которые становились объектами постоянно проводимых в их честь ритуалов – жертвоприношений, ритуалов проводов умерших, ритуалы просьб к духу-предку, ритуал возвращения духа человека в мир природы животных и т. д.

По всей видимости фигурки из глины делались на берегу моря (реки, озера) и в дальнейшем относились к месту ритуалов, которым обычно являлась пещера. Таким образом через какое-то время, когда главным действием этих ритуалов становится сауна, эти глиняные фигурки становятся хозяевами сауны, т. е. духами-хозяевами самого места в котором проводился ритуал.

Заключение

По сути дела мифы о рождении людей повествуют нам о круговороте трех состояний духа человека: 1) дух живого человека; 2) дух умершего человека; 3) дух вновь рожденного человека.

Эти три состояния воссоздают идею о рождении мира: 1) изначально существуют воздух и вода; 2) из другого мира приходит огонь; 3) от взаимодействия воздуха, воды и огня рождается действие, в результате которого рождается земля и дерево.

Из сравнения состояний духа человека и состояний рождения мира мы видим, что состояние смерть (огня) по сути дела означает запуск системы рождения новой жизни или энергию движения, в результате которой эта жизнь появится. С древнейших времен ритуалы проводились при восходе и заходе солнца. В древнем Египте считалось, что в это время порталы между двумя мирами раскрываются и солнце проходит между ними. И именно в этот момент возможно и душе человека пройти в другой мир. Именно солнце воспринималось индейцами как видимый символ Великого Духа. Следовательно, дух

человека воспринимался как маленькое солнце внутри тела этого человека. И это маленькое солнце нужно было вернуть после смерти тела в другой мир. Тут опять вспоминается угро-финский эпос Калевала, по которому желток яйца утки из которого был создан мир – является солнцем. Следовательно и дух человека раньше воспринимался как желток внутри скорлупы (тела человека). И после смерти человека из желтка (духа) рождается утка (перелетная птица), которая и улетает во время захода солнца в другой мир.

Театральность сауны

Введение

Впервые идею о театральности сауны автор увидел на театральном фестивале *Lain Suojattomat*, на котором группа из Австралии представляла спектакль, который так и назывался – театральная сауна. В маленькой комнатке оборудованной под сауну вмещалось до трех-четырех зрителей. Входила актриса в халате и начинался ее монолог-спектакль. Ощущение от спектакля было запоминающимся именно из-за атмосферы сауны, при котором сами мышцы людей самопроизвольно расслаблялись от воображаемого тепла и звуков воды, огня и исходящего от камней пара.

Под впечатлением этого спектакля мы с нашей театральной группой сделали спектакль для детей под названием «Гном сауны». И при написании сценария и при создании спектакля нам пришлось ознакомиться с мифологией и традициями финской сауны.

В СССР всем была известна знаменитая пьеса Маяковского – «Баня», в которой высмеивается советский бюрократизм. Эта пьеса была настолько всегда злободневна, что за редким исключением ее и до сих пор запрещают ставить в театрах страны.

В своей статье «Тувинские шахматы и культ Солнца» автор рассмотрел традицию сауны с древними ритуалами Солнцу у древних скифов и с древними пещерными храмами богу Солнца в северной Индии.

И когда автору попала в руки книга Martti Vuorenjuuri «Сауна через века», в которой есть статья о традиции сауны у индейцев – и возникла идея исследования сауны с позиций ее театральности.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

У индейцев главным лицом в ритуалах сауны являлся вождь-шаман. Он руководил всем процессом ритуала от начала и до конца. Именно он бросает воду на раскаленный камень, перед этим задавая вопрос или произнося просьбу к Великому Духу. А после того как камень начинает шипеть – отвечать на его вопрос, он же объясняет всем присутствующим о чем же говорит Великий Дух.

Постепенно все присутствующие в сауне-ритуале по очереди начинают задавать вопрос или просить о чем-то своем и при этом бросать на камень воду. Ответы на личные вопросы-просьбы объясняет все тот же вождь-шаман.

При этом глиняные куклы сауны являются как бы изображениями предков вождя-шамана. Поэтому он обращается к ним с просьбой, чтобы ничего не мешало ритуалу, или с просьбой сопроводить умершего душу в потусторонний мир. По сути дела генеалогия вождей-шаманов восходит по традиции к первым людям. Из-за этого глиняные куклы сауны воспринимались и как предки вождя-шамана, и как первопредки всего человеческого рода. Эти первопредки являлись на ритуал и в процессе узнавания начинали помогать своему потомку в его общении с Великим Духом. Вот почему роль вождя-шамана обретала в ритуале многоликость своих предков в поколениях и двойственность – разделение на мужское и женское начало первопредков. В этом отношении вспоминаются фараоны древнего Египта, в одеждах которых всегда подчеркивалась их гипертрофичность.

В эпосе Калевала утка-демиург является из потустороннего мира в единственном числе. А в тюрко-монгольской традиции уток-демиургов уже две. И у них есть имена – Ульгень и Эрлик. Эти персонажи со временем развиваются в буддийской мифологии в хозяина верхнего мира (Ульгень) и в хозяина нижнего мира (Эрлик). Ульгень продолжает видеться как птица, а Эрлик в виде старика с бородой, превращающийся в птицу и питающийся, как зомби, энергией людей.

Традиционно имена этих уток-демиургов связываются учеными с влиянием зороастризма или греческой мифологии. По мнению автора в этих именах можно проследить угрофинские и тюрко-монгольские корни. Ульгень-улхалла – улхе – вверх (с угро-финских языков) и Эрлик – эрлан-эрла – петь (с тюрко-монгольских языков). И при объединении этих двух имен-названий у нас образуется одно имя – Поющий вверх. И это имя по смыслу очень подходит той первой утке-демиургу, которая прилетев, огласила сверху своим криком «га-га-га» мир хаоса и создавшую жизнь. Но, прилетев в этот мир (рождение мира и человека), эта утка улетает вновь в другой мир (смерть мира и человека). И таким образом эта утка обретает свою двойственность – она прилетевшая и она же улетевшая. С восходом солнца она прилетает, с заходом – улетает. Прилетает молодой, улетает старой в виде старика с бородой. И именно таким предстает первый вождь-шаман Вяино (эпос Калевала) – родившийся из яйца уже стариком с бородой, т. е. он является дважды рожденным. Следовательно род вождей-шаманов восходит к тем первопредкам, которые умерев – вновь родились в своем старом обличье. И из-за этого в их сознании есть память о двух мирах и есть способность понимать и общаться и с Великим Духом и с духами предков.

Так роль вождя-шамана может во время ритуала выступать в разных своих обличьях: 1) говорит за Великого Духа; 2) говорит от имени своих первопредков – хозяев сауны; 3) становится птицей во время сопровождения души человека в другой мир; 4) может выступать в мужской и женской ипостасях.

Вторым действующим лицом в ритуалах сауны у индейцев выступают все другие участники этого действа в виде хора. Также, как и в шаманском действии, хор сауны поддерживает восклицаниями просьбы вождя-шамана, вступает в диалог с Великим Духом, поет, издает крики животных и птиц, комментирует события и т. д. Например, европейские путешественники с юмором описывали, как индейцы, сидя в сауне, чем больше становится жар и испарения психотропных трав – тем сильнее и громче участники ритуала начинали кричать, изображая крик своего родового животного или птицы. Когда жар становился нестерпимым, все вместе с криками животных выбегали из сауны и бежали к реке, и, окунувшись в воду, долго приходили в свой человеческий облик, продолжая и в воде кричать и стонать, как их далекие животные предки рода.

Следующим действующим лицом ритуала сауны у индейцев можно назвать больного пациента.

СТРОЕНИЯ САУНЫ

Строения индейской сауны самые разнообразные. Самые древние из них это, конечно же, сауны древних майя, которые строились из камня в виде купола. В эти купольные строения вмещался лежа один человек. И если учесть, что само строение сауны напоминает нам яйцо птицы, то вполне естественно, что в древние времена в этом заключался и символический смысл – в одном яйце был заключен один зародыш – один человек.

У индейцев северной Америки у которых собственно говоря и сохранился ритуал камня – сохранилась и древнейшая форма сауны. Это строение представляло из себя собранный из деревянных прутьев яйцевидной формы каркас, в котором полулежал один человек. Этот каркас подвешивался над ритуальным камнем и таким образом подвергался обильному воздействию тепла и пара.

Обе эти яйцевидные формы сауны представляют из себя единое значение – погружение человека в изначальное яйцо, из которого когда-то родился мир и сам человек. И с помощью

воздействия на него пара и тепла добиться его как бы повторного возрождения, омоложения, выздоровления и т. д. При этом первый вид строения сауны предполагал его использование в частном порядке, когда сам человек и подготавливал сауну, и использовал ее. Второй же вид сауны был просто невозможен без посторонней помощи. Что наводит на мысль: 1) этот вид строения использовался для лечения больного; 2) для уже умирающего; 3) и в виде ритуального действия.

И вот именно это ритуальное действие для нас и представляет интерес, когда мы рассматриваем строение сауны с точки зрения ее театральности.

Как нам видится, когда-то в очень древние времена этот вид строения сауны использовался коллективом рода в их родовой пещере или месте у воды во время коллективного ритуального действия. При этом весь род становился как бы участником и одновременно зрителем этого действия.

На рисунках, оставленных европейскими путешественниками уже более позднего времени, когда такого рода ритуалы проводились внутри более крупных строений саун (вигамы) – участники действия нарисованы сидящими по кругу, в центре располагался раскаленный яйцевидный камень и над ним вешалось яйцевидное строение-каркас, в котором полулежал человек. Присутствующие участники ритуала пели, хлопали в ладоши, выкрикивали слова поддержки человеку, находящемуся в каркасе. Через какое-то время его сменяли на другого участника действия и так, пока это испытание не проходили все присутствующие. Люди после такой сауны находились в полубоморочном состоянии, поэтому их скорее относили к воде. Мы не знаем, о чем пели участники ритуала, но автор предполагает, что речь шла о том, как Великий Дух обнимает испытываемого своим теплом и дыханием, как человек рождается птицей, как он летит к предкам, очищается в водах другого мира, а потом вновь возвращается в этот мир и возрождается в своем теле.

Заключение

Как мы видим, с древнейших времен сауна представляла из себя ритуальное действо и из-за этого есть возможность оценки ее театральности. Сауна – один из институтов древней ритуальной практики, сохранившийся в жизни современного общества. И люди всегда подсознательно чувствовали определенную сакральность этого действа. И из-за этого в литературе, кино, изобразительном искусстве эта тема была обильно представлена художниками нашего века. Сауна для художников – это место какого-то пересечения времени, где люди обнажаются от своих одежд, от своих должностей и чувства идентичности и на мгновение становятся каким-то коллективом древнего человеческого племени. На мгновение во время, когда шипит дух камня, все люди замолкают, их окутывает пар и тепло Великого Духа. И в этот момент время как бы останавливается. И люди чувствуют себя, как и в театре, вовлеченными в какой-то коллективный объединяющий транс, в котором все увиденное и услышанное обретает какую-то особенную важность – словно это говорится и показывается специально для вас. И люди долгое время после сауны вспоминают, смеются и рассказывают другим знакомым о том, что они испытали. И особенно интересно, когда вы находитесь в сауне с совершенно незнакомыми вам людьми. Моментально происходит знакомство, какой-то диалог с людьми или все слушают чей-то длинный монолог.

Первые свои воспоминания детства режиссер Акира Куросава связывает с сауной – когда ему было полгода, он упал из своей ванны – и в этот момент его сознание как бы очнулось, он видел себя лежащим на полу, видел окутывающую сауну дымку. Будущий режиссер увидел все, в том числе и себя как бы со стороны, и это было его первое эстетическое наслаждение наблюдением за жизнью, которое он всю жизнь потом стремился достичь в своей профессии.

В эпоху Просвещения в Европе сауна становится на-

стоящим театром. Богатые посетители слушали музыку, пение музыкантов, что-то кушали и пили, разговаривали и купались. И за их таким времяпрепровождением в сауне наблюдали многие десятки зрителей, которым это было не по карману и которые специально приезжали в город из районов, чтобы только посмотреть на этот театр сауны.

Поэтому у сауны на протяжении веков сохранялась эта мистическая театральность, которая будоражила умы и чувства разных людей и разных поколений.

Литература:

1. Martti Vuorenjuuri. Sauna kautta aikojen helsinki otava. 1967v.

КУКОЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Анализ одного мифа

ТЕКСТ МИФА

Когда Му-ван возвращался с горы Яньцзы домой, один человек подарил ему искусного ремесленника по имени Я-ши. Му-ван подозвал его и спросил, что он умеет делать. Я-ши ответил: «Я могу сделать все что вы захотите. Сейчас у меня уже готова одна вещь, не желаете ли взглянуть на нее?» – «Ладно, принеси ее как-нибудь с собой, я посмотрю», – сказал Му-ван. На следующий день Я-ши и еще какой-то странно одетый человек явился к Му-вану. Му-ван спросил у Я-ши: «Кто это?» – «Это человек которого я сам смастерил, – ответил с поклоном Я-ши. – «Он умеет петь и разыгрывать сцены». Му-ван очень удивился. Как он ни присматривался к незнакомцу, он не смог увидеть в нем ничего такого, что отличало бы его от обыкновенного человека. Сказать, что это не настоящий человек, а кукла, было бы опрометчиво. Му-ван решил сначала понаблюдать, как он будет играть, а потом уже сделать вывод. И вот он приказал своей любимой наложнице Чэн-цзи и другим приближенным прийти послушать пение и посмотреть на игру удивительного человека. Гость начал разыгрывать пьесу, пел, танцевал, качал головой и двигал худенькими ручками и ножками, подпевал в такт.

Танцевал он очень выразительно, ни разу не сбившись с ритма, так что ни у кого не создалось впечатления, что это не живой человек. Чем больше Му-ван смотрел, тем больше начинал сомневаться: «Может быть, это все-таки живой человек?» – думал он. Пьеса уже близилась к концу, как вдруг все заметили что актер слишком внимательно смотрит на наложниц Му-вана, ни на минуту не сводит с них глаз, подмигивает им и всячески старается показывать им свои чувства. В этот момент Му-ван перестал сомневаться. Он пришел в стра-

ную ярость и приказал схватить Я-ши, который осмелился так одурачить его, и отрубить ему голову. Я-ши задрожал от страха, схватил актера, который все еще продолжал назойливо выставлять свои чувства, отвинтил ему голову, оторвал руки и ноги и вскрыл грудную клетку. Оказалось, что все было сделано из кожи, дерева, лака, раскрашено цветными красками и искусно склеено.

Все внутренности – кишки, сердце, желудок, печень, легкие, почки, а также все ребра, мышцы, кости, кожа, волосы, зубы, конечности – все, что на первый взгляд было такое как у настоящего человека в действительности, было искусно сделано. И когда все эти отдельные детали были собраны вместе и получился человек, только тогда перед глазами снова появился этот заигравшийся актер.

Му-ван был изумлен. Он приказал вынуть у игрушки сердце, и вот чудесный человек перестал петь, потом у него извлекли печень, и он ослеп, и хотя глаза его и оставались широко открытыми, он не мог уже ориентироваться и различать страны света. Когда же вытащили почки – ноги его перестали двигаться, и он не мог сделать ни шагу. Му-ван был чрезвычайно доволен и радостно воскликнул: «Искусство человеческих рук дошло до того, что может состязаться с великой природой! Можно даже сказать что ты отобрал свой талант у неба!»

И вот Му-ван отдал распоряжение, чтобы изготовили колесницу, такую же красивую, как его собственная, и в ней он повез талантливому мастера к себе на родину.

АНАЛИЗ ТЕКСТА

Эту выписку я полностью взял из книги Юань Кэ «Мифы древнего Китая». В ней видно, что по времени эта история происходит в эпоху Чжоу. В ней представлен император Му-ван, который был очень непопулярен среди народа из-за того, что совершенно не занимался государственными делами. Он любил путешествовать, отдыхать и наслаждаться жизнью. И вот в одной из таких поездок на запад кто-то дарит ему раба-мастера по имени Я-ши. Причем в это же время про-

исходит восстание некоего правителя на севере страны по имени Я-ван. Этот правитель был как бы воспитан собакой и в дальнейшем стал очень популярным правителем, ибо всю свою жизнь положил на исправление государственных дел. И в конце концов попытался захватить столицу, когда император в очередной раз уехал отдыхать. И вот мы видим, как этот раб-мастер показывает своего кукольного человека правителю Му-вану. И мы видим, как реагирует на эту куклу Му-ван – буквально также, как реагирует король-убийца в сцене Мышеловка, которую устраивает ему принц Гамлет. Этот кто-то из мифа, который устраивает этот подарок императору, предусмотрел все – и ход событий и реакцию Му-вана, и все дальнейшие события. Возможно, что этот кто-то есть сам правитель Я-ван, который в это время поднял восстание. На это намекает нам и одно имя, которым называются правитель северной провинции и мастер-раб. Я – с китайского переводят как – оставшийся – оставшийся без отца, т. е. можно предположить, что и мастер куклы был из рода воспитанного собакой. А собака – символ предка монгольских народов (вспомним рыжеволосого пса – предка рода Чингис-хана). Но союзником Му-вана являлись гунны и поэтому ему удалось удержаться у власти. По легенде гунны подарили императору два предмета, ставшими символами его власти: нож, который резал даже камень и кубок, который чудесным образом наполнялся росой. Эта роса дала Му-вану, несмотря на все его греховные дела – долголетие. Так вот, очень возможно, что мастер Я-ши сделал куклу, которая по своему характеру напоминала императора. А именно – она танцевала, пела, исполняла пьесы в виде актера, который к тому же заглядывался на чужих жен. На мой взгляд, именно это и взбесило Му-вана, он почувствовал, что этот кукольный человек – его копия. И из-за этого следует его немедленный указ – казнить мастера. Но узнав, что кукольный человек всего лишь кукла, император забывает о своем гневе и восхищается мастерством мастера Я-ши. Здесь мы видим, как впервые в истории появляется кукла, имитирующая пра-

вителя не как сына неба, а как обычного человека, причем человека с развитыми пороками. Напомним, что образ первого императора Китая Хуанди всегда был овеян божественным ореолом. Это была золотая эпоха китайской цивилизации, и образ Хуанди ассоциировался с образом ожившей божественной скульптуры, с образом сына неба, который выходил из ритуального действия поклонению небу. И вот в каменную эпоху Чжоу император Китая Му-ван предстает в образе порочного актера – явный намек на то, что этот правитель не заслуживает того, чтобы к нему относились как к сыну неба. Но нам в этом интересен сам факт появления древней куклы – кукольного человека. По всей видимости, Я-ван стремился через эту куклу так воздействовать на императора, чтобы последний от шока увиденного добровольно отказался от власти. Вообще кукольный человек еще в 19 столетии шокировал публику – вспомним хотя бы знаменитого механического Турка – шахматиста из новеллы Гофмана. А по описанию мифа – кукольный человек был очень схож с настоящим человеком – гулял, ходил рядом с мастером и был совершенно естественен в своем поведении. И шок от его выступления был действительно достигнут. Но этот шок не привел к моральным угрызням совести правителя. Он даже не анализировал причину своего гнева. Гнев сменился весельем и восхищением, когда раскрылось, что кукольный человек настоящая кукла. И когда Я-ван поднял восстание, которое поддерживал народ, Му-ван был опять испуган, потом разгневан и устремился со своим войском на повстанцев. Я-ван, увидев что его трюк с кукольным человеком не сработал, поспешно бежал на север, в далекие горы. В народе говорили, что он это сделал из-за того, что не хотел, чтобы народ страдал от последствий войны. И к нему на север ушли многие десятки тысяч жителей поднебесной. И таким образом народ сделал свой выбор – он поклонялся Я-вану как Хуанди, а к Му-вану относились как к кукольному человеку, над ним смеялись, ему удивлялись, его ругали и т. д.

Но кукольный человек не только символ плохого импера-

тора. Удивительно то, что его механика создана по подобию человеческого организма – каждый внутренний орган отвечал за внешнее механическое движение куклы. Зачем мастер стремился воссоздать в таких подробностях взаимосвязь внутренних и внешних органов? Точно ответить на этот вопрос, наверное, не представляется возможным. Мы только знаем, что еще в древнем Китае была очень развита медицина с ее знаниями мышечных рефлексов и нервных центров, пульсом сердца, меридианами и т. д. И такая кукла могла быть прекрасным макетом для обучения медицины. Таким образом, мастер Я-ши был не только искусным ремесленником, но и знатоком медицины. И не только, ибо его механическая кукла пела, танцевала и исполняла пьесу – что требовало знания и в этих видах искусства. Мы видим, как в этой одной кукле соединились наука, ремесло и искусство, что делает мастера Я-ши схожим с другим великим мастером эпохи возрождения – Леонардо да Винчи, который был устроителем театральных постановок с применением механизированных кукол (людей, животных и птиц), работающих с анатомической взаимосвязью.

Но не только триединство науки, ремесла и искусства главные движущие силы кукольного человека. Есть и еще одна важная составляющая его появления – мастер Я-ши – раб. И этот факт, конечно же, накладывает свой отпечаток на характер кукольного человека. По мифу – лицо куклы не видно хорошо, оно как бы все время прикрыто накидкой, и по самой одежде куклы было непонятно к какому сословию она относится. Вообще актеры, певцы, танцоры – профессии, стоящие на почти одной социальной лестнице, что и рабы в древнем Китае. Обычно этими профессиями занимались эмигранты, беженцы. Они не имели своего лица, идентитета. Таким образом, актеры и рабы были и сами подобны кукольному человеку. Поэтому, возможно, Я-ши, создавая свою механическую куклу, подспудно создавал образ раба – без лица, зависимого в своих действиях от множества внутренних и внешних причин. И создать такую куклу, которая испугала

бы даже императора, не достаточно ли веская причина, чтобы заняться ее изготовлением?

У Гофмана главного героя мучает вопрос – о чем думает механическая кукла? Человек создает существо, которое не только механически повторяет движения его создателя, но и начинает само самостоятельно мыслить. И такое создание очень сильно привлекает к себе и в то же время сильно пугает. И вот в этом мифе мы реально видим, как император, зная что перед ним кукла, не на шутку пугается. И только после того, как Я-ши отсоединил все сочленения куклы и этим прекратил ее движения, Му-ван успокоился и решился взглянуть как же устроена эта кукла. И мы видим, как тщательно исследуется механизм и внутреннее устройство этого создания. Мастер вынужден доказывать, что его кукла, подобная настоящему человеку, является все же простой игрушкой, которая ни в коем случае не думает самостоятельно. И лишь удостоверившись в этом, Му-ван начинает искренно восхищаться умом и мастерством создателя этой куклы. Символически он поднимает мастера по иерархической лестнице рядом с собой – приказывая построить для него колесницу подобную императорской. Его талант Му-ван уподобляет умению небесных владык, которые создали людей из глины. Происходит как бы невероятное – раб достигает почестей императора, устроитель зрелища сравнивается с небесными владыками. Это явление в общем-то очень знакомое для театральных постановок – когда игра актера вызвала восторг зрителя, сравнивая его игру с чем-то божественным. И надо сказать, что актер в ходе своей игры очень схож с кукольным человеком. Он танцует, поет, говорит текст пьесы и изображает что мыслит самостоятельно! Что порождало невероятный эффект – зрители начинали верить что перед ними какое-то существо (герой или демон), способное, как и они, думать, чувствовать и совершать какие-то поступки. И это существо вызывало в зрителях, конечно же, благоговейный страх. Кстати, миф о Му-ване заканчивается тем, что после подавления восстания Я-вана вся армия Му-

вана стала перерождаться в разные существа. Комментаторы этого мифа считают, что это перерождение значит символическое обозначение смерти. А я предположу, что перерождение армии в другие существа схоже с созданием терракотовой армии – из того же материала, что использовали боги для создания людей. Терракотовая армия по существу – куклы, сделанные в точной копии с настоящих людей. Каждая кукла имеет индивидуальный рост и черты лица, одежду и даже физические повреждения. Конечно, терракотовая армия существовала для захоронения, но что если было и промежуточное их состояние, когда воины императора заменялись кукольными человеками, изготовленными мастером Я-ши? Нам известно много военных трюков, когда к армии добавлялись куклы-манекены для создания видимости многочисленности войск или для заманивания противника в ловушку и т. д. Тот же Чингис-хан использовал куклы-манекены, которые усаживались на заводных лошадях его воинов (а у каждого воина было до четырех заводных лошади, что в четыре раза увеличивало видимость количества армии монголов). Отсюда, по всей видимости, и пошли легенды об огромной многочисленности татаро-монгольских полчищ. Так вот, а что если Му-ван переродил свою армию в существ из механических кукол? Представьте только – целая армия кукольных человек – настоящая дронная армия древности!

В наше время роботы, дроны – уже реальность, которая все больше начинает нас окружать. Фантасты предполагают (и для большинства людей это дело только вопрос времени), что когда-нибудь будут созданы существа-роботы самостоятельно мыслящие и чувствующие, т. е. человек породит существо, которое на протяжении тысячелетий вызывало у него чувство восхищения и страха.

Почему же кукольный человек всегда вызывал эти чувства? На мой взгляд здесь нужно иметь в виду, что это существо не является порождением человека, его ребенком. Оно создано человеком по его подобию, но означает изначально совсем

другое явление – древнее божество и при этом божество отрицательное, опасное, разрушающее. Оно сопровождает историю человечества на протяжении с древнейших времен, начиная с богов хищников, богов темноты и оформляясь в человеческий облик – начиная с изображения нерадивых, злых сынов неба – правителей и императоров. И в дальнейшем его кукольное развитие находит свое место на театральных подмостках. Ибо сам человек со всеми своими положительными и отрицательными чертами постепенно сливается с его образом. Отсюда и невероятная жажда человека обретения сверхспособностей, которая бессознательно подталкивает его к их поиску во всех возможных областях – начиная с оккультизма, алхимии и кончая научными изысканиями. С развитием науки образ куклы бога снижается и постепенно сходит на нет. В то время как образ кукольного человека обретает все более сильное развитие. Кукольный человек дает невероятные возможности для выявления подсознательного. Над самими пороками есть возможность посмеяться, проанализировать их, стыдиться их, прощать их, любить их. И в общем-то как то незаметно кукольный человек обретает черты современного божества. Мы едем на машине и за нами наблюдают его глазницы камеры, гуляем по улице, смотрим компьютер или телефон – повсюду уже сейчас мы чувствуем его присутствие. Постепенно психика меняется так, чтобы думать и поступать в жизни так – как ждет от нас его всевидящее око!

Оно еще не умеет самостоятельно думать из-за технических ограничений, но мы-то в своем подсознании отлично знаем, что это божество всегда умело прекрасно и думать, и воздействовать на наш разум и чувства на протяжении всей нашей истории. Вот почему кукольный человек никогда не вызывает в нас отеческих чувств. Вот почему герой Гофмана боится механическую куклу, он все время обеспокоен о чем же думает эта кукла и не манипулирует ли она его собственным сознанием, а может быть, он уже и сам такая же кукла, но не знает еще об этом? И в конце концов этот литературный герой

становится сумасшедшим, оставляя нас одних задуматься что же нас в действительности так беспокоит в этом кукольном человеке.

В знаменитой сказке Андерсена китайский император умирает после того, как поменял живого соловья на искусственного. Сердце сына неба остановилось от тоски по живому голосу друга соловья. Искусственный соловей вызывает интерес, для нас его пение безошибочно и совершенно, он поет в любое время суток по желанию человека. Но постепенно император чувствует, что не птица а он сам сидит в клетке и сердце его перестает быть живым. Человек становится сам искусственным механизмом – чувства сердца ему мешают быть эффективным и в конце концов происходит разрыв его ума и сердца. Вот в чем сказочник Андерсен видит различие между кукольным человеком и живым. Живому сердцу необходимо живое общение, контакт с такими же одинокими, как и он сам. Мы все смертны – и птицы, и животные, и деревья, и растения, и люди – и как хорошо и радостно сердцу чувствовать вас всех, чувствовать биение ваших сердец! Император перестает быть человеком, а это – одна из его главных обязанностей. Ибо без ощущения себя таким же, как и его народ, он не сможет чувствовать, сострадать, понимать своих подданных. Только через свое сердце правитель способен осознать общее бессознательное желание масс. Если такой взаимосвязи не существует, то инстинктивно государство огораживается от народа насильственным аппаратом, состоящим из таких же механических существ. Но надо все же помнить, что кукольный человек – порождение нашего подсознания. И как он вышел из него – так он может и уйти туда обратно. Коллективное сознание народов, которое движет нашу историю, по теории Льва Гумилева, определяет и кто его лидеры. Получается, что как бы без всяких голосований и социальных опросов какая-то большая масса народа своим сознанием определяет кто должен стоять во главе государства. Это запрос. И каким бы диктатором или убийцей не являлся этот глава государства.

ему ничего не грозит, пока этот запрос существует. Но если это коллективное сознание изменит свой запрос, то без всяких революций и социальных столкновений – этот правитель обнаружит, что однажды утром проснувшись у себя во дворце, он остался совсем один. Кукольный человек, несмотря на свою божественную власть над нами, может стать обыкновенной деревянной куклой, склеенной клеем, если наше сознание изменит к нему свое отношение.

С детства кукла притягивает наше внимание. Мы придаем ей какие-то душевные свойства, придумываем о чем она говорит, как реагирует на наши слова и поступки. А потом эта одушевленная нами же кукла начинает воздействовать на нас же самих – мы начинаем думать: а что подумает об этом наша кукла, или: а что она почувствует или скажет о каком-то нашем поступке? А старые игрушки – сколько чувств, воспоминаний, разговоров они приносят в нашу жизнь! Я помню, как в детстве один наш родственник подарил мне фигурку курящего человечка. Нужно было положить ему палочку-сигаретку и поджечь ее – через некоторое время человечек начинал дымить и затем пускать дымовые колечки. Это было чудо! Этот человечек был с кривой ухмылкой, в кепке на голове и бабочкой на воротнике, в сине-красном костюме – я его называл мистер Одесса. Вокруг него собирались наши знакомые, родственники, гости, и под всеобщий восторг этот мистер Одесса совершал свой курительный трюк. А я представлял, как он гуляет по берегу Черного моря и рассказывает о своих путешествиях. Но чудо закончилось, когда пришли к концу все сигаретки, и тогда я разломал этого человечка, чтобы увидеть как он устроен.

ТРАДИЦИОННЫЕ ТУВИНСКИЕ ШАХМАТЫ И КУЛЬТ СОЛНЦА

Введение

Традиционные куклы Сибири мне хотелось бы рассмотреть главным образом опираясь на разбор традиционных тувинско-монгольско-тибетских шахмат шатар. Этот вид шахмат известен с древних времен и всегда считался одним из видов шахмат, пришедших из Индии, Персии и арабов в Тибет, Китай, Монголию и оттуда в Туву.

И это утверждение было настолько стопроцентным, что даже и в мыслях никогда не возникало сомнения. И когда у меня появились тувинские шахматы (их подарили моему отцу его тувинские коллеги в честь 60-летия), то как-то даже не задумываясь мы все полагали, что это подражание китайским шахматам. И только много лет позже я увидел в антикварном магазине китайские традиционные шахматы и к своему удивлению заметил, что они совершенно отличаются от тувинских. Потом как-то я читал книгу о Монголии и ее традиционных шахматах, которые были точно такие же, как и тувинские, и в этой книге мастер, который изготавливал эти фигурки, говорил что их форму монголы унаследовали от древних предков и всегда их воссоздавали. В дальнейшем с этим вопросом я всегда сталкивался, когда приходилось играть в эти шахматы со знакомыми-гостями. Шло обсуждение откуда, почему эти фигуры вырезали именно так и т. д. В общем, было уже тогда понятно, что такой вид шахмат не был копией с китайских шахмат, персидских или индийских с арабскими. Это была древняя традиция народов Центральной Азии и Сибири. И на этом как-то всегда мой мыслительный процесс останавливался. И только много лет позднее, когда у меня произошло открытие – я всегда считал что искусство Сибири питалось от искусства Индии и об этом написано миллионы экземпляров разных книг с разными исследованиями. И я сам, так считая,

написал статью о том, что образ богини Умай (сибирская богиня плодородия, маленьких детей и счастья) появился от образа индийской богини Ума (индийской богини плодородия, маленьких детей и счастья). И вот, к своему удивлению, я узнаю, что существует арктическая теория по которой ряд богов северной Индии (в том числе и богиня Ума) появились там с приходом кочевых народов, пришедших с Арктики, т. е. северной Сибири! Эти народы ездили на оленях в сани, скакали на лошадях и колесницах и стреляли черными стрелами с бронзовыми наконечниками, и у них были собаки, которые их везде сопровождали. Этот народ поклонялся вулканам и богу Солнца, имел темную кожу и наполовину монголоидную и европеоидные черты лица. Со временем, когда индийцы прогнали завоевателей, они сохранили в индуизме новых богов, но сделали их несовершенно перерождениями своих совершенных богов. Таким образом, богиня Ума и ее супруг Рудра (бог вулкана) становятся перерождениями бога Шивы и его супруги Парвати. Эта информация подвела меня к мысли о том, что и шахматы тувинцев могли таким же образом являться первоначальным видом шахматных фигур до появления индийского их варианта. Но потребовалось еще много лет, прежде чем я начал думать об этой статье. И изначально мне хотелось разобрать сибирские каменные изваяния, как-то их квалифицировать и на примере ритуалов культа Солнца выявить их предназначение, развитие их форм и эстетику создания. И вот на этом уже этапе мне вспомнилась фигура ладьи тувинских шахмат. Это – фигура в виде диска с рисунками солнца или колеса. Как оказалось, эта фигура так и переводится с тувинского языка – тэрэг – телега. Это название фигуры совершенно отличное от других видов шахмат. Обычно эта фигура обозначается в виде ладьи или крепости (туры) и только в индийском катаранге эта фигура имеет значение колесницы. А так как колесница появилась в Индии с приходом северных сибирских кочевников, то у меня впервые появились все основания серьезно взглянуть на шахматные фигуры Тувы как на изначальную форму шахмат и в

связи с этим начать искать истоки этих форм непосредственно в сибирском искусстве. И, к своему удивлению, я начал находить связь шахматных фигур Тувы в скифском зверином стиле, в скифских каменных изваяниях, в шаманских костюмах, в народных сибирских традициях, в магических ритуалах и даже в этических нормах. Таким образом, через исследование тувинских шахмат мы погружаемся в мир традиционного кукольного искусства загадочного скифского мира.

КУКЛЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Куклы – фигуры поклонения

Так мы назовем главные фигуры шахмат, а именно, короля, королеву и ладью. В тувинских шахматах они соответствуют таким названиям, как нойон (князь), барс и колесница. И чтобы разобраться в их значении, нам необходимо окунуться в историю, а именно, в историю скифов. Дело в том, что кем были скифы по языку, до сих пор остается загадкой, так как скифы не имели своей письменности и не использовали алфавиты других народов. Поэтому, естественно, что многие народы заявили о своей сопричастности со скифским этносом. А так как скифы (а их еще называют динлинами, тохарами, кимирийцами, парфянами и т. д.) занимали огромные пространства Евразии (северный Китай, северная Индия, ближний и передний восток, Кавказ, юг и север Европы и Сибирь) и везде оставили памятники своей материальной культуры (ювелирные золотые изделия в зверином стиле, огромные курганы-захоронения, одежду, утварь и т. д.), то понятно что все эти народы имеют право так думать, и, по всей видимости, у всех этих народов в языке, культуре и обычаях сохранились скифские корни. И все же славянские и тюрко-монгольские народы пришли на территории скифов намного позже. Тунгусско-маньчжурские народы имели ареол своего расселения от Алтая на восток. Поэтому если они и имели связь со скифами, то только на севере Китая и восточной Сибири.

Остаются угро-финские и иранские народы. И надо сказать, что восемьдесят процентов ученых считают, что скифы являлись иранским народом. И главным аргументом этого мнения приводят такие факты, как три слова на скифском языке, аналог которым находят в иранском языке, и ковер, который относят к иранской работе найденный в Пазырыкском кургане на Алтае (кстати, это самый древний ковер во всем мире – 4 век до н. э.) И самый главный аргумент иранского происхождения скифов – это то, что их известные по истории потомки (в передней Азии и Кавказе) являются ираноязычными народами. И здесь надо иметь в виду, что скифы, проживая на территории ираноязычных народов, после распада своей государственности естественным образом были ассимилированы окружающими их ираноязычными народами, так же, как они были ассимилированы и в других частях Евразии (например теми же тюрко-монгольскими народами). Для меня лично совершенно непонятно, почему скифы, если они являлись ираноязычным народом, не использовали иранскую письменность, которая была, как известно, почти настолько же древняя как и шумеро-аккадская письменность? И совершенно непонятно, как иранские народы могли быть кочевниками, в то время как еще с древних своих историй они всегда подчеркивали свою границу проживания с землями Турана (т. е. кочевников), с которыми вели постоянные войны. Это, на мой взгляд, как назвать кочевников севера Китая китайскими народами. Но ученые, несмотря на то, что нет никаких подтверждений, продолжают говорить об ираноязычности скифов. Причем интересно, что вначале материальную культуру скифов считали не созданную ими, а покупную у более развитых соседних народов. Потом, когда были найдены идентичные украшения по всей Евразии, стали говорить о том, что по всей видимости, у скифов все же были свои мастера. Но в то же время скифы и наделяются статусом ираноязычных кочевников, что как бы давало объяснение их высокой материальной культуры, так как они были таким образом связаны с высокой

культурой Ирана. Но сейчас, когда на карте мира появились государства с кочевнической культурой, стало возможным говорить от имени самих этих народов. И надо сказать, что на статус прямых потомков скифов, на мой взгляд, претендуют главным образом угро-финские, самоедские народы. Во-первых, уже доказано, что древние угры проживали по всей Сибири, юге Европы, Кавказе, Передней Азии и древнем Египте (во времена кочевников гиксосов) именно в то время, как в этих местах господствовали скифы. Даже Геродот пишет, что на севере от скифов проживают племена угров, которые являются их родственниками и к которым они обращаются за помощью. Во-вторых, известно уже по средневековой истории, когда государственность скифов была утрачена, как неожиданно на их смену откуда-то из Центральной Азии появляются кочевники аварцы (которых изначально считают угорским народом), а вслед за ними из той же Центральной Азии приходят венгры (которых уже все считают угорским народом). В-третьих, по той же средневековой истории мы знаем, что по всей южной Европе финно-угорские народы подверглись геноциду со стороны германских и славянских народов и были оттеснены на крайний север. В-четвертых, финно-угорские народы являются и по сей день тем редким народом, который сохранил кочевнический образ жизни (это главным образом представители северных народов, занимающихся оленеводством). В-пятых, финно-угорские народы не имели своей письменности, а использовали и еще используют зашифрованные тексты в узорах и орнаменте, как и скифы. В-шестых, у финно-угорских народов сохранилось ковроткачество, очень схожее в орнаментике с коврами, найденными в Пазырыкском кургане. А уже доказано, что ковроткачество – это продукт, который был придуман кочевниками. В-седьмых, русские переселенцы называли большие курганы Сибири принадлежащими чухонцам (так русские унижительно называли финно-угорские народы), а маленькие курганы относили к чуркам (так русские унижительно называли тюркские народы). В-восьмых,

языковед финский Густав Рамстедт, путешествуя по Кавказу, Сибири, восточному Туркестану и Монголии – везде слышал, как местные народы называли финнов своим родственным народом и всячески ему помогали. На Кавказе вообще каждое село выделяло ему вооруженных сопровождающих, чтобы он мог проводить свои исследования в безопасности. Кстати, на финском языке слово Кавказ звучит как Кауас Азия и переводится как Далекая Азия. И с учетом того, что по всему северному и южному Кавказу находят курганы и поселения, относящиеся к скифскому периоду, то вполне возможно, что и само название Кавказа имеет угорские корни. В-девятых, хотелось бы привести переводы известных скифских богов, записанных Геродотом. Это бог-отец – Папайа (почему-то языковеды это слово находят в древнеиранском языке в виде слова Папа – что значит Отец. Я, конечно, не эксперт, но на тюркских языках или германских Папа тоже значит Отец). А вот у угро-финских народов это слово в виде Pää ajaa – переводится как Главный мужик. И такое название, на мой взгляд, наиболее подходящее для скифского бога-громовика. Второй бог скифов – богиня земли и плодородия Апи (сторонники ираноязычности скифов говорят что это искаженное слово Ана – Мать). А у угро-финских народов это слово без всяких искажений дословно переводится как – Родители жены. И с учетом того, что скифы были кочевым и пришлым народом в Причерноморье, которые брали в жены местных женщин, то для них естественным было называть Мать Землю – Землей родителей жены. И третьим богом скифов являлась богиня огня Табатти. Этому имени ираноязычники не находят аналогов, а с угро-финского – Тапатта – значит Приводящая к смерти. И если принять во внимание, что богиня огня всегда требовала себе жертвоприношения (а скифы практиковали и человеческие жертвоприношения), то такое наименование богини звучит довольно естественным. Эти три бога скифов, имена которых записал на скифском языке греческий историк. Он также добавляет, что скифы верят, что их царский род является потомками Геракла

(сына греческого бога Зевса). Поэтому скифы называли себя сынами Геракла. Этот факт я привожу для того, чтобы рассмотреть интересный факт истории, а именно, курганный захоронение скифского периода на горе Немрут в Турции. Этот курган был воздвигнут в 62 г. до н. э. царем Коммагена Антиохом Первым. Высота кургана составляет 50 м. Это святилище называют восьмым чудом света и является культурным достопримечанием под эгидой Юнеско. Царство Коммаген – один из остатков империи Александра Македонского. И к своему возникновению являлось буферным царством между Римом и Парфянским царством (т. е. скифами). При этом известно, что Коммаген был настолько пропарфянским, что в конце концов Рим завоевал это царство и сделал своей провинцией. Но первый царь этого государства успел создать на вершине горы удивительное святилище, очень схожее со скифскими курганами. И что особенно интересно для нас – это скульптурные комплексы кургана очень напоминают шахматные фигуры тувинских мастеров. Это – сидящие на престолах в один ряд царь Антиох Первый, его предок Геракл, бог солнца, богиня земли и бог огня-молнии. А по бокам с обеих сторон стоят статуи львов и орлов. Всего девять фигур. Высота этих каменных статуй достигает 7 м, и таких комплексов фигур не один, а целых два, как и в шахматах! Один ряд стоит у подножья кургана и обращен на восход солнца, а другой ряд на заход солнца. Тут надо сразу провести параллель с тувинскими фигурами. Дело в том, что одна из фигур короля-нойона всегда делалась в виде старика, а другая фигура нойона делалась в виде молодого человека. Фигуры шахмат вырезались из камня красного и зеленого цветов. Все это наталкивает нас на мысль о том, что изначально фигуры делались для поклонения восходу и заходу солнца и устанавливались рядом с курганами правителей, и возможно играли ту же роль, которую им отводил и царь Антиох Первый, слова которого на греческом языке выбиты на камнях окружающих его курган: Я, Антиох, возвел это святилище, чтобы славить себя и богов, я

принес в дар святилищу царские земли, привел жрецов и музыкантов и повелел, чтобы отныне там совершались торжественные церемонии в честь рождения и восшествия на престол царя и в каждую декаду месяца.

Из этой речи мы можем заключить, что церемонии проводились на курганном комплексе каждый месяц и включали в себя строгую расписанную церемонию, когда жрецы и музыканты обходили курган вокруг его ограды и воздавали поклоны статуям-богов. Упоминание здесь жрецов и музыкантов также находит параллель в тувинско-монгольских шахматах. Есть сохранившиеся старинные фигуры пешек в виде монахов и музыкантов. Эти фигуры занимают второй ряд в шахматах и являются не фигурами поклонения, а фигурами жертвенными или приносящими жертвы. Тут же хотелось бы разобрать само название святилища – Немрут таг. Дело в том, что с финно-угорских языков слова Нем-Ном означают Бог, позднее это слово перешло в тюрко-монгольский язык в значении слова – Книга. А слово Юрт – Юрта – опять же с финно-угорского языка значит – Юрта-Дом. Это слово также в дальнейшем перешло для обозначения жилищ юртовых у тюрко-монгольских народов. Таг – это уже тюркское слово, означает – Гора. Это, конечно же, более позднее добавление к названию святилища, а вот Немрут – если переводить его с угро-финского (по моему мнению, скифского языка), означает Дом Богов. И на мой взгляд, это логичное название этого места. Антиох Первый говорит о том, что он является потомком царя Дария персидского и потомком Александра Македонского (как мы помним из истории Александр Македонский заставил всех своих генералов жениться официально на персидских принцессах ради легализации власти), но самое важное – он является потомком Геракла, статую которого он установил рядом с другими богами скифов. Этим царь Антиох Первый явно указывает на свою принадлежность к царскому роду причерноморских скифов. Гора, на которой был установлен курган, находится на высоте свыше 2000 м и таким образом

оказалась в безопасности от религиозных фанатиков и других разрушителей древностей. И, таким образом, мы можем сравнить богов скифов, изображенных на медальонах, с каменными статуями богов Немрута. И мы можем заметить их явную идентичность и в изображении характеров, и в одеждах. Поэтому можно сказать, что перед нами сидят в скульптурном изображении богиня огня Табатти, богиня плодородия Апи, бог солнца и грома Папайа, предок царя Геракл и сам царь, т. е. перед нами три бога, предок царя и сам царь, и сопровождающие их львы и орлы по сторонам. Если провести параллель с тувинскими шахматными фигурами, перед нами получится следующее: 1) фигура короля-нойона включает в себя образ бога солнца, образ предка царя (заходящее солнце) и образ царя (восходящее солнце), а также к этой фигуре относится и образ орла (древнее изображение бога солнца и света); 2) фигура королевы-барса включает в себя образ богини плодородия и образ львицы; 3) фигура ладьи – колесницы включает в себя образ богини огня. Таким образом перед нами предстают три главные фигуры-куклы поклонения древних скифов, которые имели двойственность и главным местом поклонения им являлись курганы правителей, как места соединения двух миров – жизни и смерти. Предок царя, захороненный в кургане вместе со своими богами был также важен для общества скифов, как и ныне живущий царь со своими богами. Солнце каждый день умирало и вновь рождалось, люди подвластные сейчас живому царю – когда умирали становились подвластными предку царя в загробном мире. Поэтому жертвы воздавались обильно и равнозначно обоим правителям, старым и молодым богам. Поговорим же об этих жертвах.

КУКЛЫ ЖЕРТВЕННЫЕ

На Саяно-Алтае еще в 20 столетии учеными были зафиксированы традиции жертвоприношений хозяевам тайги, реки или местности в виде скульптурных фигур, сделанных из теста, дерева или глины. Эти фигурки изображали собой коней, оленей, верблюдов, баранов, козлов, птиц, кабанов.

ланей, зайцев и т. д. Это были жертвы духам в двух аспектах: 1) скотоводческом, во имя плодovitости скота и его сбережения; 2) охотническом, во имя хорошей охоты и сбережения охотников. Эти жертвенные куколки ставились на ткань красного или зеленого цвета у границы с тайгой, рекой или у места древнего каменного изваяния, который считался хозяином местности. На мой взгляд, такие подношения перед каменными изваяниями очень напоминают тувинские шахматы. Дело в том, что в старые времена вместо деревянной доски в тувинских шахматах использовались войлочные коврики красного и зеленого цветов. А фигуры пешек могли быть самого разнообразного вида только в одном наборе – это могли быть зайцы, птицы, козлы, бараны и т. д. А также в заднем ряду офицера изображал верблюд и фигуру коня – конь. Здесь надо напомнить что конь – верный спутник кочевников, который использовался и как ездовое животное и как тягловое для перевозки колесниц. Поэтому в шахматах конь мог изображать собой и совместную фигуру с ладьей-колесницей и как отдельное подразделение конников. Верблюд – это животное, которое было одомашнено во времена скифов. Именно благодаря верблюду скифам удалось создать знаменитый шелковый путь, связавший Китай с Римом. Также верблюды использовались и для военных целей – эту фигуру называют по другому еще и лучником, т. е. со спины верблюдов скифы вели прицельный огонь стрелами. Поэтому и конь, и верблюд приносились в жертву богам-поклонения во имя очень важных нужд скифского общества – во имя сильной и быстрой армии. И естественно, что эти две фигуры были на особом счету как у скифов, так и на шахматной доске. Участь пешек, т. е. птиц и животных – приношение их в жертву. По этому поводу хочется вспомнить о зверином стиле скифского искусства. Отличительной чертой этого стиля является сцены поедания-терзания хищниками (орлом-грифоном, барсом-тигром, волком и их фантастическими ипостасями) разных животных и птиц, которые часто находятся в позе склонения со своей судьбой. Так вот, у угро-финских народов еще сохранился интересный

обычай, связанный с фигурками звериного стиля. Когда стая волков или других хищников начинают часто нападать на оленей стада – шаман берет фигурки волка и склонившегося перед ним фигурку оленя и ставит их рядом. Он окуливает эти фигурки и просит волков прекратить нападения и простить оленей и людей, если они что-то сделали, что вызвало их гнев. Этим ритуалом шаман как бы показывал, что волки – повелители или посланники богов, и склонялся перед их властью и силой. По верованиям считалось, что хищники нападают на стада людей в виде наказания за их проступки, и после проведения таких ритуалов волки действительно прекращали свои нападения. Тут необходимо провести параллель с тувинскими шахматами – фигура королевы-барса могла заменяться и фигурой волка-собаки. Таким образом, мы видим что в зверином стиле скифов зафиксирован процесс принятия жертв богами: король-орел терзает свои жертвы, королева-барс-волк схватывает подносимые ей жертвы.

К куклам жизни и смерти несомненно нужно отнести и такой вид кукол, как куклы притягивающие. В данном случае это притягивание плодовитости. Дело в том, что в тувинских шахматах самым обычным вариантом пешек являются фигуры щенят (щенят барса, волка, собаки, других животных и птиц, дерево). Эти фигуры явно являют собой другой ритуал, не жертвенный, а притягивающий благопожелательный ритуал во имя плодовитости, плодородия скота и земли. По всей видимости такие щенята-куколки устанавливались у алтарей богов для того, чтобы боги вдохнули жизнь в этих щенят, ибо от этого зависит и жизнь их щенят-хищников. А как мы знаем по игре в шахматы, из фигур щенят барса может в ходе игры появиться и сам барс. Возможно также, что существовал такой ритуал где щенята хищников кормились щенятами животных и птиц. Во всяком случае есть масса вариантов ритуалов которые могли проводиться в течение года, если учесть, что различные церемонии проводились в течение каждого месяца.

КУКЛЫ ЗДОРОВЬЯ И БОЛЕЗНИ

КУКЛЫ МАГИЧЕСКИЕ

О существовании шаманов у скифов есть разные свидетельства, в которых описываются ритуалы, которые они совершали схожие с теми, которые мы знаем по практике поздних шаманов Сибири. Поэтому будет естественным в рассмотрении этого вопроса взять в помощь известные нам шаманские ритуалы и сравнить их с фигурами тувинских шахмат. И здесь, конечно же, придут на ум шаман и его духи-помощники, т. е. фигуры тувинских шахмат очень схожи с образами шамана и его духов-помощников. И эта параллель, кстати говоря, была уже давно замечена историками. Дело в том, что, например, у саяно-алтайских шаманов на одежде висели на лоскутках ткани образы вышивки разных животных, людей, антропоморфных существ белого и черного цветов, очень похожие на шахматные фигуры (это и есть шаманские духи-помощники, которых он вызывает во время своих ритуалов). Но историки, обычно отмечая сходство этих фигурок с шахматными фигурами, обычно говорят о том, что, по всей видимости, шаманы заимствовали эти образы от видимых ими шахмат. И вот тут я опять позволю себе эту идею переиначить, а именно – а вдруг это шахматы переняли свои фигуры от фигур духов шамана? И тогда эти образы духов становятся намного древнее и связывают нас возможно со скифским временем? Ибо сам по себе шаман и его мистерии исходят от культа Солнца, т. е. времен скифов. Еще в одежде шамана (например, у бурятских шаманов) мы находим различные изделия ювелирной работы из бронзы, очень напоминающие нам звериный стиль скифов. В основном это изображения барсов, солнца, орлов. И еще очень интересные изображения души человека: из бронзы изображается душа женщины, а из железа – душа мужчины. На мой взгляд, такие изображения душ мужчины и женщины по бронзе и железу как раз и показывает эпоху матриархата и патриархата у кочевых народов Сибири. И вот как раз на

одежде шамана мы можем увидеть и богов бронзового века (барс, орел, солнце), и жертвенных птиц-животных, и как все они со временем становятся духами-помощниками шамана в его мистериях. В шаманских мистериях есть определенные сценарии, которые мы можем сравнить с шахматными фигурами и даже с шахматной игрой. Это такие сценарии как: 1) борьба с другим шаманом – в этом случае на шахматной доске короли представляют собой двух враждующих шаманов. По символике и фигура короля и образ шамана – оба представляют из себя символ бога Солнца; 2) борьба шамана со злым духом – в этом случае один из королей символизирует собой шамана, а другой – злого духа. И в этом случае идет столкновение двух сил – Солнца, света, жизни и вечного мрака, темноты, смерти; 3) обретение шаманом атрибутов силы: – это различные кукольные предметы, символизирующие духов-помощников шамана. К ним можно отнести всех фигур шахмат, прилагающихся к фигуре короля. Шаман использует в бою барса, волка, собаку, орла, грифона, колесницу, ездит на коне, верблюде, олене, ведет в бой армаду других птиц-животных; 4) поклонение богам – в этом случае шаман использует куклы богов поклонения и приносит им в жертвы куклы жертвования; 5) улаживание конфликта – с помощью определенных шагов в виде жертвоприношения или шагов, угрожающих противнику. достигается мир; 6) обретение плодородия – это когда жертвенные птицы-животные возрождаются в десятикратном масштабе и силе. В шахматах эта метаморфоза наглядно происходит, когда пешка достигает противоположной черты на доске и становится – превращается в любую желаемую фигуру.

Надо сказать, что все эти фигуры – куклы, используемые в шаманских мистериях, имеют магическое значение. И с магией прежде всего было связано зашита человека, его здоровья от враждебных сил, от болезней. У древних скифов записана легенда о том, как у них появился царский род: с неба упал кусок золота, три брата старались взять его, но у первых братьев это не получилось – как только они прикасались к

золоту, оно превращалось в огонь, и только младший брат смог взять золото в руки. Скифы восприняли это как знак того, что бог Солнца желает чтобы именно он стал первым царем скифов. С тех пор золотые украшения имели право носить только представители царского племени. В зверином стиле из золота до нас дошли украшения, которые по разному трактуют историки. На мой взгляд, скифы ничего не делали просто ради красоты – во всем было магическое значение. Мы уже рассматривали сцены пожирания хищниками травоядных животных. Теперь хотелось бы обратить внимание и на такие сцены, которые называют сценами из жизни скифов. В них обычно изображаются музыканты, играющие под деревом, лекари у ложа больного, сидящие у огня путники и т. д. Эти сценки имеют своей целью защиту их владельца от всевозможных болезней, напастей, которые его подстерегают в жизни. И тут опять хочется сравнить эти украшения с фигурками тувинских шахмат. Дело в том, что фигурами пешками в старые времена были фигурки музыкантов, фигурки монахов и лекарей. Так вот, на мой взгляд, эти фигурки изначально ставились у фигурки больного человека или фигурки больного животного-птицы для магического излечения больных или защиты от болезни здоровых. Музыканты, певцы считались способными к такому магическому действию, ибо у народов Сибири существовала вера в то что духи любят слушать хорошую музыку и за исполнение перед ними хорошей музыки готовы были помочь человеку или не подвергать его болезни-опасности. Монахи-жрецы своими заклинаниями или молитвами могли умиловить духов, заворожить их или даже испугать. А лекари с помощью своих знаний о лекарствах и хирургическому опыту могли помочь больному физически. Их присутствие хоть и в виде кукольного изображения могло помочь духу больного излечиться.

ВРАЖДЕБНЫЕ КУКЛЫ

Золото – редкий материал, олицетворяющий у скифов солнце (царский род), который имеет на земле свойства огня. Таким образом, огонь мыслился как очищающая субстанция

с божественными, солнечными свойствами. И тут мы подходим к такому явлению сибирской культуры, как сауна (баня). Дело в том, что историю сауны историки начинают обычно со скифских времен. Именно у них зафиксировано наиболее древнее упоминание о сауне. Это была юрта, в которой на раскаленные камни бросали воду и получалась своеобразная баня по-черному. Скифы в своих юртах-саунах были одеты в белые одежды, рассаживались вокруг очага с камнями и вдыхали пар. Известно, что для этих целей они использовали разные травы, в том числе и коноплю. В дальнейшем сауна сохранилась среди угро-финских народов Сибири и Европы. и в 2020 г. Юнеско назвал финскую сауну – культурным достоянием, сохраненную через века финским народом. Ибо сауна – наследница скифского пара. Причем изначально сауна находилась, как и юрта скифов, на телеге или на санях, что и сохранилось у кочующих северных народов (сауна – чум на санях). Обмывание водой происходило вне юрты. И тут мне хотелось бы окунуться в историю древности. А именно, в историю знаменитых пещерных храмов Солнца в северной Индии. Строительство этих храмов приходится на 3-1 века до н. э. и связывается с завоеванием севера Индии динлинами-тохарами (скифами), которые привнесли в Индию культ Солнца. Храмы представляют собой юртообразные строения, выбитые в пещерах и очень напоминающие собой по строению кота – деревянные юрты северных народов. Причем индийские храмы стояли на телегах-колесницах (тоже вырезанных из камня) и управлялись запряженными конями (также вырезанными из камня). Внутри храма центр – алтарь располагался по центру и был окружен колоннами. Потолок по центру был открыт. Историки предполагают, что верующие стояли вокруг алтаря по кругу, были одеты в белые одежды, в ожидании когда солнечные лучи через отверстие в потолке осветят алтарь. На мой взгляд, как и в юрте-сауне, наследники скифов в Индии использовали очаг с камнями и в храмах Солнца – происходило очищение через дым-пар. Интересно

отметить, что перед храмом Солнца располагалось два бассейна – один назывался солнечным, а другой – лунным. На мой взгляд, как и в сауне, после очищения дымом, люди выходили на улицу и окунались в бассейны, возможно, в солнечный – днем, а в лунный – ночью.

В Сибири сауна в древности была распространена повсеместно в период владычества скифов. Но с приходом тюрко-монгол и в дальнейшем славянских народов традиция сауны уменьшается. По всей видимости, это было связано и с религиозным моментом. Русская баня – это очень молодое название сауны. В старые времена баней русские называли истопницей. Причем слово Истопня почему-то называют древнеславянским словом, значение которого утрачено. Я могу тут сказать только одно – слово Истыпсуу с татарского языка означает – Источник горячей воды. И традиция обмывания на горячих источниках у тюрко-монгольских народов существует до сих пор. По всей видимости эту традицию переняли в дальнейшем и русские. Но в 18 столетии сауны запрещаются из-за негигиенических условий. И повсеместно появляются мыльни. И это славянское слово, кстати говоря, становится обозначением бань у тюрко-монгольских народов – Мылча. А уже в конце 19 века появляется новое название саун в Сибири – русская баня. Единственный народ, который не следовал указаниям свыше в отношении саун, были угро-финские народы. Благодаря им мы имеем возможность познакомиться с этой древней культурой. Почему же именно угро-финны? По всей видимости, для них сохранение сауны было не только сохранением вида обмывания, а сохранением своей старой веры – культа Солнца. По этому поводу есть много записей шведских и русских путешественников, которые отмечают что угро-финские народы относятся к сауне как к церкви и добавляют, что это, по всей видимости, результат их дикости и нецивилизованности ума.

Слово Сауна – значит Дымящаяся Печь. Это, конечно, уже более позднее название. У скифов печей не было, но

дым – это именно тот элемент, который и сибирскими шаманами использовался для очищения больных. Как мы помним, у скифов – одна из главных богинь-поклонения являлась богиня огня Табатти. И в финской сауне дух огня – кукла духа огня является центральным объектом поклонения. Это поклонение связано с солнцем, со светом, с теплом. Но есть и другой объект поклонения – кукла духа сауны. Это что-то темное, холодное и даже враждебное. Дух сауны задабривают, просят, чтобы он не вредил. Иногда люди приходят в сауну не зажигая огня – просто посидеть в темной сауне. Сауна – считается священным местом, в котором женщины рожают, в котором лечат больных. В старину говорили, что это больница бедных людей. Лес, тайга, деревья – это то, из чего рождается и поддерживается огонь. Поэтому разные виды деревьев лечили разные болезни человека, В огне живет Огненный народ который лечит человека, заботиться о нем, и самое важное – очищает его от ненависти других сил природы, которые могут быть враждебны человеку – духи земли, воды, воздуха. Эти духи насылают на человека разного рода болезни. Конечно же, у этих духов враждебных людям есть свои кукольные изображения. Но так как мы рассматриваем тувинские шахматы, то здесь следует их видеть среди враждебных пешек – птиц и животных, которых истребляет ладья-колесница. То что колесница может собой представлять сауну, нас наводит на мысль тот факт, что в старинных тибетских шахматах (которые являются разновидностью тувинско-монгольских шахмат) фигура колесницы изображается в виде храма Далай ламы – буддийский прототип храма Солнца, так как по истории известно, что буддизм развился в северной Индии именно на основе культа Солнца, из-за чего в будущем, когда в Индии пришло к власти индийские династии, буддизм в Индии был запрещен. Таким образом, храм Солнца и скифская сауна на телегах – одно явление и представлена в тувинских шахматах в виде фигуры колесницы-храма. И я могу лишь предположить дальше, что при каких-то болезнях вполне возможно, что рядом с фигура-

ми враждебных кукол духов-стихий устанавливалась фигура храма-колесницы – сауны. Это делалось для символического умирения, очищения, истребления болезней, насылаемых враждебными духами стихий. Поэтому эти фигуры-куклы и можно назвать куклами здоровья и болезни. С огнем часто сравнивают сердце человека, его дух. Поддержание этого огня – залог хорошего здоровья, долгой жизни. Рождения человека в сауне довольно символическое явление. Это как бы высечение искры для огня – рождение нового сердца, нового духа. И для поддержания этого огня сердца на протяжении всей жизни необходимо постоянно заряжаться от огня сауны – места рождения людей. В той же тибетской медицине придается очень важное значение сохранению тепла в организме и буквально все болезни считаются причиной нарушения теплового баланса. Советуют кушать, пить, одеваться и т. д. для поддержания этого тепла, жизненного огня. И сауна как раз и служит этой цели в суровых климатических условиях Сибири. А вообще надо сказать, что с древнейших времен храмы новых религий строились или, лучше сказать, переделывались на месте старых. Это – общеизвестное явление, практиковавшееся еще со времен Шумерской цивилизации. Как известно, до сих пор неизвестно на каком языке говорили шумеры. Но захватившие их государство семитские племена переняли всю их культуру, включая литературу, письменность и даже религию. Поэтому все, что мы знаем о Шумерах, мы знаем из семитских письменных источников. И тут есть теории, по которым шумеры были полностью ассимилированы семитами, а также теории о том, что после падения государства Шумер – многие шумерцы бежали в разные регионы мира, таким образом дав толчок в развитии цивилизаций своих соседей. И самое большее воздействие они оказали на кочевые народы – на предков скифов, известных в истории как гиксосы. Эти кочевники в 15 в. до н. э. неожиданно появляются в Месопотамии. Они используют бронзу, луки для прицельной стрельбы и главное – колесницы. В короткие сроки они одерживают победы над главными

государствами передней Азии и, завоевав Египет, основывают знаменитую гиксоксую династию египетских фараонов. При них древний Египет впервые становится интернациональной державой, в которой все народы наделяются одинаковыми правами. Именно в то время и приходят в Египет еврейские переселенцы, а уходят они оттуда после свержения гиксоксской династии и лишения прав равноправия неегипетских народов. Финский ученый Аспин еще в 20-е годы прошлого века издал книгу «Египет и Калевала», в которой сравнивает имена египетских богов и названий местностей Египта с финскими богами из эпоса Калевала и финскими топонимными названиями. Этих сравнений очень много и они очень интересны, но, к сожалению, эта книга была запрещена в Швеции и даже подвергалась публичному сожжению. Это происходило главным образом из-за того, что шведская академическая наука в то время очень негативно отнеслась к попытке финского ученого переосмыслить историю, в которой угро-финским народам отводилась роль диких племен, которых на протяжении многих веков цивилизовали шведская корона с одной стороны и русская – с другой. Но для нас как жителей Сибири из этой книги может быть интересно одно сравнение особенно. А именно – после власти гиксосов страну Египет стали называть страной Кеми. Кеми – это название реки Нил, которую ей дали гиксосы. С угро-финских языков слово Кеми – обозначение реки, причем очень распространенное (словом Кеми обозначаются и острова, и города, и реки Финляндии). Так вот, древнее название реки Енисей в Сибири – тоже имеет это обозначение – Хем, Кем, Ким. И ученые как раз и относят это название к угро-финскому – самоедскому древнему периоду Сибири, когда эти народы были повсеместно расселены на юге Сибири. Таким образом, получается, что предки скифов сравнивали реку Енисей с египетской рекой Нил уже свыше 4 тысячелетий тому назад!

КУКЛЫ ДОБРА И ЗЛА

КУКЛЫ МОРАЛЬНЫЕ

В 11 в. до н. э. на территории южного Кавказа появляется духовный учитель Заратустра. Он ходит, проповедует, и его ученики уже после его смерти записывают его высказывания, которые оформляются в священную книгу «Авеста», в которой от имени бога даются указания о добре и зле, моральном и аморальном поведении человека. Бог, с которым разговаривает Заратустра, и наставления, которого выслушивает, – это бог Солнца, вернее, его дух – Ахурамазда. У этого бога есть противоположность, бог темноты и зла – Ахриман. Все существа наделяются каким-то одним из качеств этих богов, и только одно создание в мире соединяет в себе обе сущности – это человек. Таким образом, разные насекомые, птицы, животные и т. д. – все это проявления этих богов, человек же дуалистичен изнутри, и его жизнь – это настоящее поле боя добра и зла.

Книга «Авеста» в дошедшем до нас виде написана на проиранском языке шумерским алфавитом. Но, как мы знаем, учение Заратустры после его смерти на протяжении тысячи лет не было распространено среди иранских народов. И только при державе персидской династии Ахеменидов 2-6 в. н. э. зороастризм объявляется государственной религией. Возможно, здесь сказался принцип – нет пророка в своем отечестве, но во всяком случае однозначно признано одно – это учение было рождено в среде скотоводов. Ибо все молитвы и ритуалы служат одной цели – приносятся жертвы барана, коровы и коня – которые требует от адептов Ахурамазда. Семитские, а затем и персидские цари в те времена постоянно ведут войны со скифами на Кавказе, ибо Кавказ – это ворота в Малую Азию. Нет никаких данных о том, что скифы исповедовали зороастризм, но есть в этом большое подозрение. И я попытаюсь изложить причину этого.

Во-первых, само название титула вождя скифов было Авеста. Ираноязычные сторонники скифов считают, что это

одно из доказательств именно ираноязычности скифов. Слово Авеста с иранского переводится как Книга, т. е. идет сопоставление с Кораном, который также переводится как Книга. Но если сравнить похожий перевод с угро-финских языков, то получится Аавеста – От Призрака, т. е. вождь – это человек, который говорит от имени призрака (духа). Вот лично для меня такой перевод более приемлем по отношению к вождю скифов чем перевод его как Книга или Книжник. Во-вторых, имя бога Солнца Ахурамазды с угро-финских языков можно перевести как Аурамааста – Восходящее из земли солнце, т. е. добрый, светлый бог солнца – это восходящее солнце. И это соответствует идеи культа Солнца скифов, который у них уже существовал – восходящее солнце дает жизнь, дает здоровье и т. д. В-третьих, бог темноты и зла Ахриман, если переводить с угро-финских языков в таком виде как Аурамаахан, то получается – Заходящее в землю солнце. И это также соответствует культу Солнца, при котором заходящее солнце олицетворяет собой смерть, болезни и т. д. Получается, что на культ Солнца скифов зороастризм воздействовал таким образом, что не изменяя как бы сути религии, он добавил принципы добра и зла. В-четвертых, дух огня зороастризма – это главный объект почитания. Мусульмане называли зороастрийцев огнепоклонниками и описывали их главным местом жертвоприношений – острова с действующими вулканами. А известно, что скифы очень почитали вулканы, так как добывали на них металл для своего оружия. И даже курганы скифов напоминают собой вулканические горы, внутри которых они действительно использовали огонь для трупосожжений. А в саунах-храмах Солнца главным элементом почитания являлся также огонь, который считался элементом солнца. Известно, что зороастрийцы используют для священного огня огонь, полученный от удара молнии или вулканического извержения. В обоих случаях огонь добывался не рукотворный, а как бы чистый, ниспосланный солнцем. В-пятых, в сохранившихся зороастрийских храмах, которые являются как бы чисто ираноя-

зычным явлением, используются в названиях тюркские слова. Например, храм зороастрийцев имеет название Чертарк – что переводится с тюркского языка как Четыре арыка. Это связано с тем, что храм зороастрийцев окружен четырьмя арыками с проточной водой. Эти арыки как бы воссоздают идею того, что храм это вулканическая гора на острове. А название самого огня в храме также имеет тюркское название – Отыходар, что переводится как Место огня или Престол огня. Ученые это объясняют тем, что во времена Ахеменидской державы многие тюркские народы приняли зороастризм и стали строить свои храмы со своими названиями. На мой взгляд, более логично думать что тюркские народы переняли зороастризм от своих предков – скифов и намного раньше Ахеменидской державы, что и привело к тому, что иранские храмы уже при объявлении зороастризма своей государственной религией использовали более древние тюркские названия. При храмах зороастризма всегда строились колодцы. Кстати, один из таких колодцев и целый храм Солнца был раскопан археологом Л. Кызласовым в Южной Сибири (Хакасии) с очень подробным описанием – реконструкцией здания. В-шестых – это солярный знак, восьмиконечная звезда, используемая зороастризмом как обозначение своего учения. Четырехконечные солярные знаки были распространены по всей территории расселения скифских народов. Например, в Южной Сибири на каменных менгирах часто встречаются рисунки солярных знаков эпохи культа Солнца. Но при возникновении идеи дуализма человека происходит объединение двух солярных знаков – светлого и темного (восходящее и заходящее солнце) в одно целое, в результате чего и появляется восьмиконечная звезда. Этот символ становится на многие века эмблемой кочевников. Он считается отличительным знаком угро-финских народов (ковры, одежда, здания) и тюрко-монгольских (ковры, одежда, здания). И очень логично, что скифские народы, переняв или создав этот символ-идею, распространили ее и на другие районы своего проживания. Так, при завоевании северного

Китай скифами-динлинами в Китай проникает культ Солнца, а вместе с ним и дуалистичность солнца (черное и белое в одном), т. е. то, что в Китае назовут – Инь и Янь. А при завоевании скифами-тохарами северной Индии появляется знаменитая индийская йога, которую во 2–1 веке до н. э. оформляет йог Патанджали. Символом йоги становится восьмигранная звезда, т. е. восьмоступенчатый путь йога. Патанджали говорит, что человек одинаково подвержен добру и злу и поэтому только активное самовоспитание и постоянная концентрация на хорошем может дать результат для вступивших на путь йога. А такой аспект йоги как хатха-йога, особенно интересен, так как означает в переводе – Единство солнца и луны, светлого и темного, т. е. тут явная связь с культом Солнца и его храмами. Очень интересно и то, что три главных правила йога (хорошие мысли, хорошие слова, хорошие дела) соответствуют трем главным правилам зороастризма, на которых в принципе и строится все учение Заратустры, так как сам образ бога Солнца Ахурамазды (царя сидящего на грифоне) обозначает эти три постулата, над которым должны всегда работать его адепты. Этот образ и становится первой куклой – фигурой, которой поклоняются как символу моральности. В тувинских шахматах это фигура Нойона – орла – грифона (фигура короля). Эта же фигура, по всей видимости, означает первый постулат зороастризма – хорошие мысли. Вторая кукла – фигура тувинских шахмат – барс – лев (королева), символ плодородия, становится второй куклой морального правила – хорошие слова. И наконец, третья кукла – фигура тувинских шахмат – колесница (храм), символ очищения, огня – обретает значение третьего правила – хорошие дела. Вот эта троица и обретает в известной уже нам истории персов и тюрков морализующее значение, которому и поклоняются в позднем периоде культа Солнца. Тут же мне хотелось бы добавить и о индийских шахматах чатыранге, который был создан примерно в тех же годах, что и йога, и строительство храмов солнца. Так вот – доска для чатыранга представляла собой

доску в виде восьмигранной звезды с красными и зелеными полями. Конечно, возможно, что как и йогу, индийцы создали шахматы, но они были созданы от каких-то идей, традиций, верований, ритуалов – которыми была насыщена культура кочевников-скифов.

АМОРАЛЬНЫЕ КУКЛЫ

Аморальные – это и есть злое по зороастризму. На злое начало не следует сердиться, так как оно от природы злое – как змея, как комар, паук или волк. От этих явлений возможно откупиться, задобрить их, но их невозможно изменить, ибо они – проявления бога Ахримана, бога темноты и зла. В тувинских шахматах к таким явлениям сразу приходят на ум фигуры те же самые, что и Троицы – нойон, барс, колесница, но темного цвета. Они представляют собой бога темноты – Ахримана, волка-хищника ночи и духа перевернутой колесницы, т. е. смерти. Они представляли собой три аморальных качества, которые прямо противоположны трем правилам бога Ахурамазды. Это – злые мысли – фигура Ахримана, злые слова – фигура волка, злые дела – дух перевернутой колесницы. Заратустра говорит, что силы зла очень сильны, они даже сильнее сил добра, но в конце концов силы добра все же одержат победу. Возможно, что когда-то скифы – зороастрийцы ставили троицу аморальных фигур напротив троицы моральных фигур ради нейтрализации их сил. Так и появилось, возможно, их первое противопоставление на шахматной доске. В дальнейшем аморальные фигурки должно быть сжигались, так же, как сжигались куклы – символы смерти и болезни. Недаром в тувинско-монгольском фольклоре существуют поверия в то, что мастера шахмат являются долгожителями. Якобы дух смерти тоже любит играть в шахматы и из-за этого всегда откладывает завершение своего дела – мастер шахмат побеждает его в игре и этим как бы символически побеждает и саму смерть. Также с шахматной игрой традиционно связано развитие ума человека и его моральных качеств. Часто в сказках народов Южной Сибири герой вступает в шахматную игру с Хара ханом

(Черным королем), где ставкой становится сама жизнь этого героя, жизни невинных людей которых мучит Черный король, целое ханство и в конце концов и жизнь самого Черного короля (хана-правителя). Эти сюжетные линии показывают нам сакральность и ритуалистичность шахматной игры. Например, в тувинской сказке «Три знания», герой, получив в наследство отару овец, стадо коров и табун лошадей, отдает их в обмен на три знания – умение считать, умение волшебству и умение игры в шахматы. С помощью этих знаний он одерживает победу над злым правителем (Черным королем), женится на его дочери, освобождает людей от гнета злого правителя и становится сам их правителем Ах ханом (Белым королем). В этой сказке интересен момент жертвоприношения овец, коров и лошадей (как в зороастризме) и обретения трех знаний (три правила зороастризма) от трех учителей (троица моральных богов), победа в трех испытаниях (троицы аморальных богов) и обретения власти правителя (фигура мальчика – нойона становится фигурой старика – нойона). Также интересно отметить, что главным отличием героя сказок о шахматах всегда является его моральное поведение. Его противник не менее, а даже более умен, силен, хитер и все же из-за своей аморальной природы в конце концов терпит поражение.

В практике йогов в Индии известна практика последнего испытания ученика темнотой. Адепта замуровывали в пещере, оставляя его совершенно без света. Идея заключалась в том, что он должен был как бы обрести свой внутренний свет и таким образом пройти сквозь ночной мрак внешне окружавший его. Эта практика возникла в йоге во времена культа Солнца. Человек как бы на неопределенный срок оказывался один на один со своим Ахриманом. И многие из испытуемых не выдерживали такого, теряли свой рассудок. Таким образом, уже в древней Индии началось это противопоставление моральных и аморальных богов-фигур на восьмиконечной доске, что могло символически означать жизнь йога, когда он сталкивается со своими темными силами и одерживает над ними победу,

пройдя восьмиступенчатый путь йоги. И для этой победы необходимы были математические знания, сакральные и знания в стратегии шахмат, т. е. можно это воспринять как после практики очищения своих мыслей, йог приступал к очищению своих слов с помощью священных мантр и только после этого начинал самоочищение с помощью ритуального действия, конечным результатом которого становилось обретение в сердце священного огня медитации, когда йог становился постоянным свидетелем своих внутренних темных сил – фигур Ахримана. Обретший такой свет в своем сердце становился одним из немногих учеников, прошедших испытание темнотой.

В дальнейшем потомки скифов – тохаров воспринимают схожее с культом Солнца учение Будды и при императоре Ашоке, который завоевывает юг Индии и таким образом объединяет всю территорию страны, вся Индия становится усыпанной буддийскими храмами. Но с приходом индийских династий буддизм как религия захватчиков запрещается по всей стране. Скифская история Индии завершается, а буддизм перекочевывает в горную страну Тибет, оттуда в Монголию и достигает сибирскую Туву. А вместе с буддизмом приходят и шахматы, особенные фигуры которых сохраняются и передаются из поколения в поколение. В мусульманских странах Переднего Востока (Иран, арабы) и в Китае шахматные фигуры обретают вид армий и игра в шахматы становится искусством стратегий сражений. В таком виде шахматы и доходят до наших дней, распространяясь по всему миру. И от этого особенно удивительно проследить благодаря тувинским шахматным фигурам сакральность и ритуалистичность изначальной шахматной игры. На мой взгляд, тувинские шахматы – продукт шелкового пути, которые были созданы благодаря обмену мыслей, идей, традиций народов запада и востока, объединенных кочевниками скифами.

Заключение

При рассмотрении тувинских традиционных шахмат мы заметили их многофункциональность. Эта игра состоит как бы из многих ритуальных действий, в которых участвуют фигурки этих шахмат. Но все эти действия вместе образуют кроме игры – целый космос, мироздание древних скифов. И это мироздание мы, конечно же, пытаемся найти в каких-то шаманских ритуалах, атрибутике – присущих материальной культуре сибирских народов. И мы находим этот образ шахматного мироздания в одном из важнейших атрибутов шамана, в котором это мироздание представлено в виде рисунка – на шаманском бубне. На этих рисунках, очень разнообразных, в общем-то мы видим одно – две армии, светлого и темного мира, стоящих наготове друг против друга. Светлый мир представлен в виде птиц, лошадей, лосей, оленей, барсов, собак, ведущих их двух всадников – одного с палкой, а другого с луком и пеших людей, которых ведет человек с палкой. Темный мир состоит из змей, ящериц, волков и т. д. и ведущих их всадников на волках и пешего стоящего с палкой руководителя. А также группа пеших людей во главе с человеком с палкой. Разделяют эти два воинства несколько линий с расчерченными треугольниками. Очень часто такие бубны имеют по кругу или полукругу конусообразные образования, чем напоминают форму восьмиконечной звезды.

Поэтому я бы назвал шаманский бубен с рисунком – прообразом традиционных тувинских шахмат. И что особенно интересно в этом образе – наличие борьбы светлого и темного начал, т. е. изначально как бы закладывалась идея нравственного роста человека. Некоторые историки при анализе рисунков шаманских бубнов считают, что рисунок человека с тростью ведущего за собой людей как в светлом мире, так и в темном – образ самого шамана, который как бы проводит людей или их души через темный мир в мир света. Не знаю, возможно, это своеобразная настольная игра древности и за-

ключалась в этой задаче – скольких душ людей шаман спасет или наоборот – погубит? Во всяком случае на рисунке рассматриваемого нами бубна в светлом мире шаман, пожимающий руку двум людям, приведенных, по всей видимости, им на место, в то время как в темном мире мы видим, как он ведет за собой шестерых людей. Получается, что шаману удастся спасти только одну треть ведомых им душ-фигурок.

Скифская культура вошла в общечеловеческую культуру как нечто загадочное и кочевое. И эти качества послужили материалом для создания целого направления в литературе космической фантастики (скифи). Главные герои этой литературы являются космическими кочевниками, путешествующими по галактикам в поисках нового солнца, новой земли-дома, раскрытия тайн священных артефактов, борьбу светлого и темного мира и т. д. Таким образом, мы видим как продукт кочевой культуры пользуется невероятной популярностью в мире. Герои кочевники галактик оказываются той движущей силой, которая объединяет вокруг себя все силы, образующие светлый мир, которые ведут борьбу с темным миром, который образуют какие-то имперские власти, диктаторские режимы, коррумпированные чиновничко-бюрократический аппарат, тайная полиция и т. д. Герои кочевники бедны, слабо организованы из-за своей демократичности, не имеют никаких богатств и удовлетворяются малым. И кажется просто невероятным, как такие герои способны победить власти тьмы. И вот тут происходит интересный момент. Герои кочевники по ходу сюжетов обретают новый нравственный качественный уровень. И именно на этом уровне они оказываются способными обрести силы, с помощью которых герои одерживают в финале победу над миром тьмы.

Как мы видим – нравственное развитие человека – необходимая черта скифской культуры. Качественное духовное изменение масс – необходимое условие жизнеспособности народа. Если этого не происходит – происходит медленное отмирание таких косных формирований. Именно этому свой-

ству, на мой взгляд, нам следует поучиться у наших далеких предков-скифов, культура которых продолжает будоражить умы наших современников.

Литература:

1. А. Н. Зубков. Йога. – Москва, 1991.
2. С. В. Иванов. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. – Ленинград, 1979.
3. И. А. Кадыр ооловна. Тувинские шахматы в камнерезном искусстве малых форм. – Кибер Ленинка.
4. Д. Скирук. История шахмат. skyruk.livejournal.com
5. Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – Москва, 1976.
6. Martti Ruutu Suomen historia. – Helsinki, 1966.
7. Martti Vuorenjuuri Sauna kautta aikojen. – Jämsänkoski, 1967.
8. G. S. Wettenhovi-Aspa Kalevala ja Egipti. – Helsinki, 1935.
9. Martti.Vuorenjuuri Sauna kautta aikojen. – Jämsänkoski, 1967.
10. С. И. Тюляев. Искусство Индии. – М.,1968.
11. Е. А. Хамзина, Н. В. Именухаев. Два шаманских погребения из Кижинги (из сборника «Буддизм и традиционные верования народов Центральной Азии»). – Новосибирск, 1981.
12. Л. Р. Кызласов. Манихейский храм в котловине Сорга. – М.,1999.
13. Н. А. Виноградов. Искусство средневекового востока. – М.,1989.
14. J. Grano. Kuusi vuotta Siberiassa. – Helsinki, 1899.
15. G. Ramstedt. Seitsemän matka itään. – Helsinki, 1918.

ТРАДИЦИОННЫЕ КУКЛЫ СИБИРИ И КУЛЬТ НЕБА

Введение

О традиционных куклах Сибири написано много книг, исследований и статей. Их исследования начались со времен Петра Первого и образованием в Петербурге Кунсткамеры и в дальнейшем Этнографического музея. Именно в те времена территория Сибири официально становится частью Российской империи. И первым исследователем ее древностей, этнографии и фауны становится Мессершмидт, которого Петр Первый лично уговорил приехать в Россию и заняться сибирским путешествием для научного изучения новой, неведомой территории. Мессершмидтом была собрана первая коллекция сибирских кукол, которая и является наиболее старшим по возрасту источником изучения этого предмета в наши дни. В дальнейшем материал пополнялся на протяжении трехсот лет полевыми экспедициями финских, российских и ученых других стран, путешественниками и просто любителями старины. Новым источником добычи кукол стала археология. Из захоронений были извлечены куклы далекой старины – четырехтысячелетней давности. И таким образом стало возможным проследить развитие формирования сибирских кукол на протяжении очень длительного времени. Третьим источником о куклах являются записи арабских ученых, путешественников и миссионеров средневековья. В средние же века в Сибири путешествуют два папских легата, оставивших записи о своих странствиях – Карпини, Рубрук и генуэзский купец Марко Поло. И наконец, важным источником являются записи китайских источников древности и средневековья. Этнографы разделяют традиционные куклы Сибири на два вида: магические и развлекательные. Это разделение довольно условно, так как зависит от того, насколько, в какое время люди верили в силу магического. Иногда все куклы могли быть причислены к имеющим магическое назначение, а иногда все куклы могли быть

развлекательными. Также о куклах Сибири ученые говорят как о части шаманской веры и в то же время не могут понять, как могла шаманская вера быть настолько жизнеустойчива на протяжении тысячелетней ее истории. Этнограф Иванов, например, приходит к выводу при сравнении кукол угро-финских северных народов и тюрко-монгольских южных народов о их едином корне и предполагает, что когда-то в древности северные народы проживали на юге Сибири и имели уже тогда шаманскую веру, но с появлением тюрко-монгольских народов были оттеснены на север. Из-за этого многие шаманские принадлежности, в том числе и куклы, духи бубнов и т. д. очень схожи у этих народов. Тот же Иванов предполагает, что все эти куклы и ритуалы с ними связанные, которые имеют схожесть у всех коренных народов Сибири, имеют под собой какую-то общую религиозную систему, остатки которой и были зафиксированы европейскими учеными, начиная с 18 века, и многие атрибуты которой для нас остаются непонятными.

Исследователи также всегда говорили о культе неба, присущего тюркам и монголам с давних времен. Постепенно эта идея стала распространяться все шире среди ученых, особенно после переводов текстов орхонских тюрков, выбитых на камнях руническим письмом. Обычно этот культ неба воспринимался как рожденный в среде кочевников гуннов на севере Китая, который в дальнейшем переняли тюрко-монголы. О культе неба мало что известно, так как все тюрки и монголы со временем восприняли мировые религии – христианство, ислам и буддизм. И весь культ неба у этих народов стал восприниматься как ранняя форма религии кочевых народов, которая была переходным этапом в развитии их духовного мира. В Сибири также представлены все три мировые религии, и исследователи по отдельности так и рассматривают формирование кукол у каждого отдельного народа поэтапно: 1) шаманизм, 2) культ неба, 3) ислам, христианство или буддизм. И так как сведений о культе неба очень мало, то этот этап обычно вообще игнорируется. Поэтому традиционные куклы

и связанные с ними ритуалы стали относить к шаманизму и вообще все мировоззрение народов Сибири стали относить к шаманству. Появились исследования о том, что эта религия вообще присуща народам, борющимся за свою жизнь изо дня в день с природой. Во времена холодной войны ситуация с изучением кукол Сибири как бы законсервировалась. Финно-угорским ученым с Европы доступ для изучения Сибири был закрыт после революции и только с перестройкой им разрешили исследования, но только на севере Сибири. Ученых из Китая и Турции постигла та же судьба. В Советском Союзе складывалась своя особая историческая наука, в которой каждый народ Сибири имел свою особую историю куклы. За этот период времени до перестройки все, что еще оставалось от старой религиозной системы Сибири, было потеряно.

И появилось новое поколение людей несвязанных со старой системой религиозного мира Сибири и знанием значения традиционных кукол. Поэтому многие представители коренных народов Сибири стали говорить о шаманизме – о котором так много говорили и писали ученые – как о исконной религии сибирских народов. Но при детальном исследовании оказалось, что не происходит стыковки – что значение кукол и их ритуалов не связываются в единую структуру шаманизма. И это, на мой взгляд, происходит от того, что недостаточно изучен культ неба Сибири. Ибо именно с культом поклонения небу связано большинство традиционных кукол, которые и создают ту религиозную систему, которая объединяет куклы с ритуалами всей Сибири. Иными словами, на мой взгляд, культ неба и был той религиозной системой, которую называют шаманизмом Сибири. И рассмотрение мира традиционных кукол, отражение всех его видов через призму культа неба – и является целью этого исследования. А идея эта возникла из-за открытия для меня новых фактов истории. Дело в том, что мы так мало знаем о культе неба Сибири, так как совершенно всегда игнорировали культ неба Китая – считая что культ неба Сибири не связан с культом неба Китая. И происходило это в

силу политических интересов России. Еще с царских времен нужно было доказать всему миру, что территория Сибири – до прихода русских землепроходцев – дикая, необжитая и главное – ничейная территория. Но сейчас мы уже знаем, как мало мы знали о истории Сибири. Хотя бы то, что последнее большое переселение народов через Беренгов пролив произошло в начале 15 века – т. е. буквально за полстолетия до открытия Колумбом Южной Америки – Северная Америка принимала очередную волну переселенцев из Азии через Сибирь! Но из-за климатических условий и замерзания Беренгова пролива привело к оттоку населения из Сибири и к разрушению ее экономической стабильности.

Установление государственной границы между Россией и Китаем имело под собой очень длительную историю и не только в силу того, что Россия пыталась углубиться в территорию Китая и Кореи как можно больше, но и в силу того, что и сам Минский, а затем и Цинский Китай не соглашались устанавливать эту официальную линию. Так как китайские императоры считали Сибирь – китайской территорией. А для нас этот факт интересен тем, что и религиозные отправления в китайской Сибири должны были быть китайскими. Иными словами культ неба мы можем изучать не только по каким-то обрывочным сведениям, но в сравнении с многотысячелетней историей китайского культа неба, который дожил до 1911 года. Т. е. об этой религии у нас есть в наличии больше сведений, которые мы можем использовать для сравнительного анализа.

А с приходом к власти коммунистов в России и Китае – обострились и объяснения истории с обеих сторон – китайцы скрывали археологические находки европеоидных мумий в Китае, а русские в свою очередь прятали находки китайского происхождения и даже целые замковые комплексы эпохи Хань в Сибири.

Поэтому мы хотим попытаться рассматривать традиционные куклы магические и развлекательные как часть однотипного с китайским небесного ритуала, в котором на

протяжении тысячелетий эти значения переплетались и изменялись, формируя особый, непохожий ни на что кукольный мир. Посмотрим что из этого получится.

КУКЛЫ КУЛЬТА НЕБА

История возникновения. Появление культа неба в Китае связывают с появлением династии Чжоу. Чжоу были кочевниками – динлинами, пришедшими с запада. У них была очень развита военная техника – тяжелая конница и боевые колесницы и главное – они отливали свои изделия из бронзы – именно с их появлением в Китае начинает развиваться бронзовое литье. Динлины поклонялись богу солнца, строили величественные курганы и жили в бревенчатых домах. Современные китайские археологи признают, что в Китае долгое время недооценивали на каком высоком уровне стояла культура пришлых варваров-кочевников, пришедших с запада. Динлины Чжоу в длительной войне с китайской династией Шань-Инь в сражении Мэнь одолели китайскую династию и установили в Китае государство Чжоу. Это случилось в 1045 г. до н. э. Древнее китайское государство Шань-Инь (1554-1046 гг. до н. э.) было с земледельческим укладом. Изделия делались из камня, поклонялись богу Луны и имели лунный календарь. Очень важное значение у китайцев имело поклонение духам предков в виде культа матери земли. Объединение двух культур привело к созданию первого в мире лунно-солнечного календаря, и считается временем появления в Китае культа неба. Некоторые ученые считают, что динлины были предками проугров. А по древним китайским мифам потомками первого легендарного императора Китая желтого хуан ди стали четыре народа: 1) народ хун (предки тюрко-монгол и маньчжур); 2) народ динлин (предки угров); 3) народ хань (предки китайцев); 4) народ мяо (предки тибетско-бирманских народов). И поэтому мы попробуем сделать маленькое языковое сравнение в значении знаменитой китайской триады – главной идеи культа неба. По-китайски небо – танно, по угро-фински – тайвас, по тюрко-монгольски – тэнгри. По-китайски мать – ма, по угро-

фински земля – маа, по тюрко-монгольски – богиня земли и плодородия – умай. Бракосочетание неба и земли порождает человека или императора. По-китайски император, святой дух – хуан ди. По угро-фински король, дышащий дух – хэнгитас, хунингас. По тюрко-монгольски духовный принц, святой дух – хунтайджи, худайи. Эти языковые схожести заметил еще Каратанов в конце 19 века при исследовании сибирского и китайского шаманизма, а также финский языковед 30-х годов 20 века Аспин. А я дополню это еще взглядом на китайские иероглифы этой триады – можно увидеть, что они присутствуют во многих наскальных рисунках древней Сибири, а также у всех угро-финских и тюрко-монгольских тамговых знаках по всей Евразии. Возможно, это сохранилось как обозначение того, кому предназначалось жертвенное животное – небу, земле или правителю. Я думаю, что и другие тамги имеют под собой это значение – ритуального владельца древности. Например – хозяину тайги, реки, предкам и т. д. в цикле ритуалов небо-земля. Вот эти иероглифы: небо -, земля -, человек -. Нам в этих иероглифических знаках интересно то, что это и есть древнее кукольное обозначение божественной триады, которой поклонялись в государстве Чжоу. Правители Китая династии Чжоу стали именоваться сынами неба, а его владения – страной поднебесья. Причем у сына неба – хуан ди – одежда желтого цвета, так как мыслилось, что солнце – центр неба и сын неба является солнцем на земле, местом его духовной силы. Только он мог носить халат желтого цвета – всем остальным чиновникам, родне, народу – это запрещалось под страхом казни. Вся одежда хуан ди имела символическое значение – объединение неба и земли, дождь, испускание света жизненной энергии на все 12 сторон света поднебесной. Сын неба вобрал в себя верховное управление трех лидеров родо-племенного общества того времени: власть судьи – старейшины, власть вождя – военачальника и власть жреца – шамана. В его обязанности стали входить все ритуалы этих трех лидеров, которые он и исполнял на протяжении

всего года и всей жизни. А в маньчжурском Китае император вообще совершал каждодневные ритуалы, связанные с луной и солнцем. От судьи – старейшины были унаследованы ритуалы небу и ритуалы правосудия. От вождя – военачальника – ритуалы гунам древности и ритуалы полей и посевов. От жреца – шамана – ритуалы рекам и огню, а также ритуалы царям древности. Эти шесть ритуалов можно разделить на два типа: поклонение небу и поклонение земле. А именно поклонение небу – ритуалы небу, ритуалы царям древности и ритуалы правосудия. А поклонение земле – ритуалы гунам древности, ритуалы горам и рекам и ритуалы духам полей и посевов. От гармонического взаимодействия и гармонии неба и земли – рождалась гармония энергетического движения сил янь и инь, светлого и темного, мужского и женского начал, в ходе которого рождалась, жила и умирала вселенная и человеческая жизнь. Рождение духа мыслилось, как выплавка бронзы или терракоты в печи. Пять элементов участвовали в этом рождении: земля, дерево, огонь, воздух, вода. Из земли вырастало дерево при поливке земли небесной водой. Огонь горел от дерева – рождался воздух, из воздуха создавалось дерево, и все повторялось вновь. И чтобы этот круговорот действовал непрерываясь – нужны были эти ритуалы. Но небо и земля не принимали приношения от кого угодно. Этим человеком мог быть только сын неба и земли – император, которому небо даровало небесный мандат – своеобразное разрешение свыше, когда небо хотело говорить только избранному им человеку. Из-за его родословной и благодаря его моральным качествам. Кстати, при свержении с престола какого-нибудь императора объявлялось, что он потерял небесный мандат из-за своих моральных недостатков, свидетельством чего было то, что страну постигли войны, голод или какие-то климатические катаклизмы. А постепенно династию Чжоу стали постигать именно такие катастрофы. Официально династия сохранялась, но практически Китай был разделен на самостоятельные княжества, ведущие между собой посто-

янные войны. Именно в это время, в 6 веке до н.э., в стране появляются два великих китайских мыслителя – Конфуций и Лао Цзы. Оба стремятся к одному – восстановить гармонию и мир в стране, но по разному. Конфуций, как выходец старой чиновничьей китайской элиты, видит идеал в восстановлении старой истинно китайской религии – культе предков и создает морально-этическую систему ритуалов почитания старших и вышестоящих для создания этой гармонии. В то время как Лао Цзы был выходцем из семьи варваров (т. е. кочевников). По китайским легендам он родился из бедра матери и когда родился, то был уже стар и бородат, ему было 81 год. Это, кстати, наводит нас на аналогию с героем финно-угорских эпосов – Вяйнамейнен также рождается старым и бородатым. Поэтому, возможно, Лао Цзы был варваром динлинского происхождения. В своем труде он говорит, что небо и земля – едины, нет нужды спорить кто важнее – за ними обоими стоит Дао. Надо сказать, что все учение о Дао пронизано духом вольности и идеи ничего неделания. Гармония вольных кочевников с природой – идеал Лао Цзы. Оба мыслителя не получают при жизни признания на родине. Конфуций вынужден скитаться по всей поднебесной, так и не найдя ни в одном княжестве применения своего учения, а Лао Цзы, так и не найдя поддержки своего учения в среде народа, уходит на старости лет вообще из Китая на запад, в степи, и о нем больше ничего не известно. Говорят, Конфуций, когда узнал об учителе Лао Цзы, захотел с ним встретиться чтобы помериться с ним знаниями и испытать его. Но когда их встреча состоялась, Конфуций сказал, что он был счастлив, что ему удалось встретиться с учителем Лао Цзы в этой жизни. Оба мыслителя были достойны друг друга и оба учения со временем стали духовными книгами культа неба.

А в 225 году до н.э. династия Чжоу наконец была уже официально свергнута. На севере Китая находилось княжество Цзинь. Правители этого княжества вели постоянные приграничные войны с кочевниками и особенно с усилившимся союзом племен гуннов (предки тюрко-монгольских племен)

Гунны и Цзинь заключали династийные браки и в конце концов их правители стали близкой родней. И один из правителей Цзинь даже даровал землю одному гуннскому пастуху, чтобы он разводил породу небесных скакунов для усиления конницы Цзинь. Род этого пастуха усилился и захватил власть во всем княжестве. А потом княжество Цзинь покорило все княжества Китая и владения гуннов и впервые объединило все территории Китая (т.е. юг и север) в единую империю. И первым императором стал человек по имени Шо Хуанди. Он построил великую китайскую стену, соединил север и юг страны водными каналами и создал армию, которая нам известна под именем терракотовая армия. Культ неба распространился на всю территорию империи. Долгое время в Китае считали, что этот император был народной легендой, пока археологи не обнаружили его захоронение в полной сохранности, и в ней была представлена вся культура того времени. Умелые мастера слепили индивидуальные лица и одежду, и оружие кукольной армии сына неба. Ученые считают, что все воины, кони, прислуга – представленные в виде терракотовых кукол, были умерщвлены во время похорон императора. Их дух как бы вошел в куклы и сопровождал Шо Хуанди в его путешествии на небо. Эту идею поддерживают уже записанные источники о похоронах японских императоров, которые, копируя Китай, также объявили себя сынами неба (а до этого они были сынами солнца). И до 10 века н. э. весь двор императоров совершал ритуальное самоубийство. Но в 10 веке под влиянием буддизма император издал указ о запрете кровавых человеческих жертвоприношений во время похорон и замене их куклами двора. Для нас в этих фактах интересно то, что кукла из объекта поклонения, которые мы наблюдали в культе богу солнца и культе бога земли, во время культа неба становится просто вместилищем души. И что интереснее всего – среди терракотовых изделий были найдены и танцовщицы, музыканты, акробаты и т. д. в виде кукол на нитках сдвигающимися сочленениями. И эти куклы, по всей видимости, действительно

являются театральными куклами так как сделаны в высоту около 80 см, в то время как живые люди все представлены в полный человеческий рост. И мне кажется, что, по всей видимости, актеры-кукольники, водившие эти марионетки, были также представлены в виде терракотовых скульптур, чтобы и на небе развлекать императора и его армию.

Но очень скоро после смерти Шо Хуанди его династия прекратила свое существование. Китайские княжества наконец-то свергли варварские династии и установили истинно китайскую династию Хань. Конфуций был объявлен святым, а потом и богом нации. Его учение стало обязательным по всей империи. Ханьская династия стала вести постоянные войны с отколовшимися кочевниками гуннами. Гуннские правители объявили себя истинными наследниками сына неба Шо Хуанди. Культ неба раздвоился на культ неба кочевников и культ неба земледельцев. И возможно, что учение Лао Цзы было уже тогда воспринято гуннами. Но свидетельств об этом нет. Известно только, что в государстве северная Вэй на территории северного Китая в 3-6 веках н. э., которую основали кочевники сяньбийцы (монгольский народ) – учение Лао Цзы становится очень почитаемым и приверженцы школы Дао находят там свое пристанище. А потом кочевники тоба (тюркский народ) завоевывают и объединяют вновь весь Китай. Они основывают династию Тан – самую блистательную империю средневековья. А императоры династии Тан считали Лао Цзы своим предком. И через тысячу лет после признания Конфуция происходит официальное признание и Лао Цзы – его также нарекают святым, богом и отцом нации. Учение Дао становится обязательным в школьной программе. Культ неба в Китае вбирает в себя оба учения и оба разветвления культа неба – культ неба кочевников и культ неба земледельцев. Сибирь в эпоху Тан официально входит в состав китайской империи. Все правители Сибири приносят дань императору Китая. И конечно же, совершают те же религиозные ритуалы, что существуют во всей поднебесной. Но вернемся к эпохе

Хань. Династия Хань начала длительную войну с гуннами и в конце концов одержало победу. Гунны массово двинулись в Сибирь и покорили живших там динлинов и их данников. Началось великое переселение народов, в котором гунны прошли с культом неба по всей Евразии. Именно к эпохе Хань относятся археологические раскопки замков, дворцов с китайской архитектурой на территории Сибири, в которых проживали наместники императоров. Культ неба стал государственной религией народов Сибири. В курганах обнаруживают и деревянные куклы той эпохи. Куклы изображают лошадей, верблюдов, барсов, козлов, баранов и других животных. У кукол проделаны сверху отверстия как бы для крепления к чему-то. На мой взгляд, возможно, что как и в захоронениях терракотовых солдат театральных марионеток - здесь тоже имеет место захоронение с умершим мастером театральных кукол для развлечения на небесах высокопоставленных вельмож Сибири. Тут интересно то, что эти куклы продолжают местную традицию звериного стиля эпохи динлинов (сибирские скифы). Это их и отличает от китайских кукол, где вырезаются в основном изображения людей. В эпоху Тан, когда в едином государстве вновь объединяются кочевническая и земледельческая культура поднебесной – эти два стиля кукол также объединяются. За эпохой Тан вновь приходит китайская династия Сун, ее сменяет монгольская династия Юань. В эти времена не только Сибирь, но и все земли от моря и до моря оказываются вовлеченными в культ неба. Но когда вновь сменилась новая династия Мин – вся религия культа неба оказалась под сильным духовным давлением других мировых религий. Вместе с потерей политической власти и раздроблением империи монголов культ неба заменялся христианством, исламом и буддизмом. К концу 16 века мировые державы сжимали все больше кольцо захвата и уже делили между собой территорию Китая, мечтая сделать из нее очередную колонию. И тут появляются кочевники маньчжуры. Они вновь объединяют весь Китай, разбивают вражеские европейские

армии (в том числе и российскую армию в трех сражениях) и устанавливают новую династию Цинь. И таким образом, культ неба дожил до начала 20 века. Маньчжуры решили не совершать ошибок монголов в плане свободы всех религий, и в Китае началось преследование всех трех мировых религий. Установилась диктатура культа неба. Государственными языками были объявлены маньчжурский, монгольский и тюркский. До конца 19 века все императорские указы писались на этих трех языках, но после того, как власти заметили, что маньчжуры были очень сильно ассимилированы китайцами, – указы стали писать и на китайском языке иероглифическим письмом. Культom поклонения становятся гуннские, тюркские, монгольские и маньчжурские ханы, сыны неба, Лао Цзы, Конфуций, Шо Хуанди. Для их изображения делались куклы – скульптуры и дважды в неделю сам император совершал им жертвоприношения в храме неба. Сейчас, по прошествии уже свыше ста лет после китайской народно-освободительной революции, после которой все маньчжурское называлось варварским и приведшим Китай к страшному застою, – китайские ученые начинают признавать, что маньчжурская династия спасла Китай от колонизации, спасла китайскую культуру, подняла экономику страны, обеспечила безопасность и стабильность внутри всей поднебесной и главное – спасла древнюю религию – культ неба.

Понять суть культа неба, кроме философских трактатов Конфуция и Лао Цзы, нам хорошо поможет трактат Сунь Цзы об искусстве войны. По нему в тактике войны применяется 5 стратег: 1) неба, 2) земли, 3) полководца, 4) закона, 5) пути. Эти 5 стратег образуют крест. Наверху небо – которое отвечает за порядок смены ночи и дня, холода и жары, сезонов. Внизу земля – которая образует далекие и близкие дистанции, неровный и ровный, широкий и узкий рельеф. Между ними слева располагается Рождение и справа Смерть. В центре Полководец. От него к небу и земле идет линия Закона, которая отвечает за порядок построения войск, управление

логистикой и централизованным снабжением. Что создает мудрость, доверие, гуманность, отвагу и строгость. А между Рождением и Смертью полководца соединяет линия Пути, которая создана для соблюдения постоянного баланса и согласия народа с правителем.

И в этой схеме хорошо видна идея мироздания по представлениям культа неба. И как в военное время все мобилизовано для выживания – так и в мирное время все должно как бы балансироваться ритуалами между небом и землей, между рождением и смертью. И шесть ритуалов императора в этом распределении по кресту имеют такую схему: Небу – император совершает ритуал солнцу, луне, звездам и пяти сторонам света; Земле – ритуал духам полей и посевов; Рождению – ритуал рекам и огню; Смерти – ритуал царям древности и горам; Линии Закона – ритуал правосудия; и Линии Пути – ритуалы гуннам древности, пиры и стрельба из лука. Символ креста, как известно из истории, был принесен из Азии в Европу кочевниками гуннами во 2-1 веках до н. э. А гунны были уже на протяжении тысячелетия поклонниками культа неба. И крест символизировал собой этот культ. Но с той лишь разницей, что этот крест окружал овальный круг и внутри вокруг пересечения линий имелся еще один круг. Эти круги – символ мифического яйца, из которого был сотворен мир. Они символизировали собой небо, землю и солнце – желток. Эти древние представления об яйце сохранились в мифах и легендах сибирских народов и Китая.

Не правда ли, этот круг и крест что-то нам напоминает? А ведь это и есть шаманский бубен с внутренней стороны. Для меня это стало отчетливо видно при рассмотрении старой фотографии шаманской юрты качинских татар. На ней бубен шамана висит в юрте именно с внутренней стороны наружу и перекладины бубна составляют ясно видимый крест. По рисункам сделанным экспедицией Мессершмидта, мы видим что шаманские бубны у сибирских татар были двух видов: 1) бубен с рисунками и в виде креста с внутренней стороны;

2) бубен без рисунков и с изображением хозяина бубна на кресте с внутренней стороны. Причем хозяин бубна изображен в тряпичной одежде синего цвета. Если мы будем рассматривать эти типы бубнов с позиций культа неба, то получится, что бубен первого типа существовал для ритуалов, связанных с культом земли, рождения и смерти. А второй бубен был создан для ритуалов, связанных с культом неба. На бубнах первого типа рисунки воссоздают и как по карте показывают места этих ритуалов – культ земли, рождения и смерти. Бубны второго типа изображают солнце (круг без рисунка) и сына неба в нем (хозяин бубна).

Как мы уже рассмотрели, Сибирь на протяжении тысячелетий была частью империй с центром в Китае. После завоевания русскими Сибирского ханства, которое было раздроблено внутренней войной между принявшими ислам и приверженцами старой веры (культа неба), русское правительство столкнулось сразу с сибирскими народами, которые платили дань китайскому императору. Например, енисейские кыргызы и их данники платили дань монгольским ханам, которые в свою очередь были данниками китайского сына неба. Получалось, что дальнейшее военное продвижение на восток – это вторжение на территорию Китая. Но так как Минский Китай был в самом плачевном экономическом и политическом состоянии, то Россия сочла возможным захватить эти малонаселенные, но богатые земли.

Арабские исламские миссионеры 16 века писали в своих отчетах, что сибирские татары никак не хотят признавать ислам и продолжают молиться своей Кукле. Но что это за Кукла у народов Сибири, которые в то время исповедовали культ неба? И тут я должен сделать свою догадку, что словом Кукла арабы называли не куклу, а имя бога сибирских татар. Дело в том, что словом Кекле татары называли не только куклу как таковую, но и бога неба – Синеющее небо. Есть горы на местах проживания тюрков, которые имеют точно такое название – Кекле. На вершинах этих гор совершались ритуалы

утреннему синеющему небу. Таким образом, арабы правильно называли бога, которому поклонялись сибирские татары, а при переводе на русский язык переводчик это слово перевел как кукла, так как логично думал, что у язычников татар должен быть тотем-кукла для поклонения. Такие же переводы мною были замечены в молитвах небу у хакасов, записанные Катановым. На хакасском языке во время обращения к высшим силам говорится: О мой Худаим! – а в русском переводе мы читаем: О Бог-Чаян! Дело в том, что во время христианизации хакасы называли словом Худаим – Иисуса Христа, сына бога. И переводчик, по-видимому, хотел показать, что в хакасском языке слово – бог – имеет и другие определения, дохристианские. Но, на мой взгляд, именно слово Худаим правильно для использования в небесном ритуале. Как я уже писал ранее – Худаим дословно переводится как Святой дух и сопоставимо со словом Хуанди (святой дух) – титул китайских императоров. Получается, что хакасы в своем небесном ритуале обращались к сыну бога, сыну неба, китайскому императору – Хуанди. И эта идея подтверждается тем, что только один человек в мире имел право обращаться с молитвой к небу – это был сын неба, китайский император. Все другие небесные ритуалы которые совершали в провинциях империи, обращались в своих молитвах не к небу, а к его сыну, императору, чтобы он уже имел ввиду их просьбы при его связи с небом. В дальнейшем с принятием хакасами христианства, ими было логично называть сына бога Христа – сыном неба Худаим.

А теперь хотелось бы поговорить о самом ритуале небу, совершаемом китайским императором. Известно, что для этого ритуала специально шилась одежда и шапка, которые поочередно окунали в черную краску из девяти чанов. И после этого эту одежду и шапку одевали на обнаженное тело императора. И в течение всей ночи до первых лучей солнца сын неба совершал молитвы и лежал на жертвенном камне. Считалось, что черная краска в контакте с телом сына неба, который вел общение с черным небом и пропитывался его

энергией, должен был изменить свой цвет и по этим изменениям предсказатели потом делали свои прогнозы на следующий год. Черная краска менялась на синий, красный, зеленый, желтый цвета и т.д. То есть на все оттенки неба. Кстати, та же идея была и у художников Китая, писавших свои работы только черной тушью, которая со временем как бы жила, изменяя свой цвет под воздействием воздуха, солнца, мороза и т. д. После совершения ритуала одежду и шапку водружали на перекладыны в виде креста и хранили до смерти императора – их хоронили вместе с ним. Причем во время отсутствия императора в столице – крест с его ритуальной одеждой водружали на престол, как бы заменяя таким образом его персону. Эту куклу кормили, поили и кланялись ей как перед настоящим сыном неба.

Так вот, на мой взгляд, на внутренней стороне шаманского бубна (хозяин бубна) как раз и изображается сын неба или, вернее сказать, его ритуальная кукла-одежда. Эта одежда вообще, по мнению ученых, всегда присутствовала у хозяев бубна и была синего цвета с белыми иногда ленточками. Еще этнографы предполагают, что круг и крест в бубне возник от ритуала земле и изображал первоначально из себя лук богини земли Умай. На мой взгляд, это верная гипотеза и она точно относится ко второму типу шаманских бубнов, изображающих рисунки ритуалов земли. Эти два типа бубнов, получается, как бы представляли из себя бога солнца и богиню земли в виде круга и лука. Когда же пришел культ неба – на круге появилось изображение сына неба. У того же Мессершмидта имеются рисунки богов-кукол, которых сибирские татары возили с собой – это коробочки с раскрывающимися дверцами, в которых стояли две куклы – мужского и женского пола в одеждах. Это, конечно же, уже более позднее изображение богов в виде кукол. У северных народов также отмечен факт того, что они при перекочевках возили своих божков в специально сделанных коробках и в отдельных санях. Так вот, на мой взгляд, можно предположить, что и обтянутая кожа на изображениях богов (шаманский бубен) могла появиться в результате того, что для

них при перекочевках стали делать чехлы из кожи, которые составляли из себя единый овальный ящик. И уже со временем, когда стало оформляться шаманское действо, шаманы превратили из алтаря музыкальный инструмент, который и дошел до нас в виде бубна. Он совмещает в себе и алтарь, и жертвенный камень, и карту, и музыкальный инструмент, и все, что придет в голову артисту шаману. Кай Доннер описывает как ему довелось побывать в священном храме самоедов в его путешествии по Сибири до 1-й мировой войны. Храм находился среди болот, подступы к нему были в ловушках так как священники сжигали все храмы, какие находили, а русские переселенцы разграбляли все, что в них было. Храм был в виде сенохранилища и сделан из бревен. Кстати, тоже самое сохранилось в Японии – их древние храмы солнцу находились в зернохранилищах и были сделаны также из бревен. Внутри самоедского храма сидели две деревянные куклы – небесного отца в виде мужчины с вделанными синими стеклянными глазами и матери земли в виде женщины, его супруги. Перед ними были сложены золото, деньги, шкуры. Напротив них над дверью висело большое зеркало – для того, чтобы боги видели, что происходит за их спиной (зеркало – традиционное изображение ворот в потусторонний мир). У входа стояла карикатурная деревянная кукла русского жандарма с саблей. Самоеды жили в бревенчатых юртах – напоминающих русские избы, но с одной комнатой и печью по центру. Кстати, у казанских татар сохранились дома такого типа. Их окна и балконы на крыше орнаментированы в виде солнца. Тот же Доннер пишет, что сибирские народы не принимают христианство по двум причинам: 1) священники безграмотные и взяточники; 2) они считают что десять заповедей нужны для русских, а не для них, так как именно русские переселенцы не соблюдают эти заповеди, а сибирские народы живут по каким-то своим правилам и соблюдают эти заповеди. Проповедниками этих правил являются шаманы, но сама эта религия требует дополнительного изучения, а это затруднительно, в силу того

что люди не хотят говорить о своей вере и скрывают своих шаманов.

Из этих записей видно, как живуч был культ неба и насколько сильно он поддерживал моральные устои народов Сибири. К сожалению, Доннер не упоминает, как самоеды сами называли свой храм. И тут мне хочется сделать опять свою догадку. Дело в том, что храмы христианские, мусульманские или буддийские всегда строились на месте сожженных храмов культа неба. И естественно тогда предположить, что наименование этих храмов переходило к храмам новой веры. Так вот, у хакасов православная церковь называется тигир иб, что дословно переводится как небесная юрта. Поэтому вполне можно предположить, что храмы культа неба представляли из себя бревенчатые сенохранилища и назывались небесными юртами (домами неба или храмами неба).

А теперь давайте проведем сравнение ритуалов неба Китая и имеющих у нас в записях 19 века ритуалах абаканских татар (хакасов). Получится, что ритуалу небу относятся ритуалы небу (тигир тайи), ритуал березе (хазын тайи) и ритуал горам (таг тайи). А ритуалу земли относятся ритуалы воде и огню (суг тайи и от тайи), ритуалы духам коней, овец и быков (ызых тайи) и ритуалы духам диких зверей (тес тайи).

Символы куклы китайских ритуалов:

1. Ритуал солнцу, луне, звездам и пяти сторонам света. Символ кукла: солнце – петух, луна – ворон, стороны света – стражи пяти сторон света.

2. Ритуал горам и рекам и ритуал огню. Символ кукла: горам – иероглиф горы, рекам – иероглиф реки, огню – иероглиф огня.

3. Ритуал царям древности. Символ кукла: гора и дракон.

4. Ритуал правосудия. Символ кукла: топор.

5. Ритуалы гунам древности, пиры и стрельба из лука. Символы куклы: пестрые твари, тигры и геноны в кубках.

6. Ритуалы духам полей и посевов. Символы куклы: мука, зерна.

Символы куклы сибирских ритуалов:

1. Ритуал небу. Символы куклы: Солнце – петух, бог Ульгень, луна – заяц, звезды – семь дев дочерей бога Ульгения.

2. Ритуал березе. Символ кукла: чаша с вином (арака) и меч-нож .

3. Ритуал горам. Символ кукла: змеи-драконы, три дочери хозяина гор (металлические куклы на ткани), хозяин гор, черная Умай (кукла из глины)

4. Ритуал воде и огню. Символ кукла: мать-река суг ээзи (девы с тремя соболями над головами), мать-огонь от ээзи (девы с тремя красными ленточками над головами)

5. Ритуал духам диких зверей. Символ кукла: богиня Умай (лук со стрелой), бараны, кони, коровы, козлы (куклы из теста и глины)

6. Ритуал духам коней, овец, быков. Символ кукла: духи охранители теси коней, овец, быков.

Как мы видим, в этих сравнениях многие символы сибирских кукол можно понять с помощью китайских иероглифов и символов-кукол китайского культа неба. Например, образ петуха и ворона – часто встречающиеся рисунки на скалах Сибири, предметах утвари и картах шаманского бубна. Понятно, что эти изображения связаны с мифологией и ритуалами солнцу и луне. Изображение чаши с вином и ножа – известны нам по еще раннесредневековым рисункам правителей древних тюрков – каганов. А также, конечно же, знаменитые тюркские каменные балбалы, разбросанные по всей Сибири, – изваяния держат в руках чашу, а у пояса висит меч или нож. Есть множество гипотез их значения – это боги тюрков, это их правители, это люди, важные для их общества с индивидуальными чертами лица и т. д. А ведь древние тюрки были настоящими фанатами культа неба – вспомним хотя бы тексты орхонских тюрков в честь их правителей. Кстати, если сделать сравнение этих текстов, где говорится о рождении мира по представлению тюрков – тенгрианцев и текста Лао Цзы из Даодецзуна, то можно заметить, что они почти идентичны. То

есть несомненно, что рунические письма были вдохновлены тюркам учением Лао Цзы. В свою очередь в художественной традиции средневекового Китая эпохи Сун есть целый цикл картин с изображением древних каменных стелл с письменами на неизвестном языке, которые рассматривают путники, поэты или философы. На мой взгляд, это тюркские стеллы, которые, по-видимому, в большом количестве были поставлены в Китае в эпоху Тан. Так вот, не логично ли было рассмотреть тюркские каменные балбалы эпохи тенгрианства именно с ритуалами связанными с тенгрианством, а именно, с ритуалами правосудия. По сведениям византийцев, древние тюрки ставили около балбалов деревья и совершали перед ними какие-то ритуалы. Так вот, у хакасов в ритуале березе, которую мы относим к ритуалу правосудия, главная идея молитв – быть услышанными верховным правителем – Белым ханом, то есть русским царем и его семьей, Ульгеном и его дочерьми. По странному стечению обстоятельств – сибирские народы, которые очень скептически относились и к русским властям, и к русской вере – искренне верили и любили русского царя. И здесь, на мой взгляд, та же традиция культа неба, когда на царя стала проецироваться идея сына неба, помазанника божьего на земле. Царь был живым Иисусом Христом – святым духом для народов Сибири. Так вот, получается, что возможно древние тюрки ставили дерево (иногда два или три дерева) перед изображением судьи-повелителя, дабы быть услышанными им, посредством этого дерева весть как бы уходила к верховному повелителю. Чтобы он справлял справедливое правосудие на их территории, чтобы он шел по пути закона. Логично предположить, что повелители судьи и были сынами неба, императорами каганами тюрков или если они платили дань Китайскому императору. И с приходом новых повелителей – менялись естественно и его индивидуальные черты лица.

В ритуале воде и огню действуют куклы хозяйки воды и хозяйки огня. Они имеют три головы, изображают молодых дев и вниз от тел спускаются по три ленточки (синие и крас-

ные). Китайский ритуал соответствующий этому значитсся как ритуал горам, рекам и огню. Иероглиф горы – три тела с тремя головами, иероглиф воды – три вертикальные линии и иероглиф огня – бегущий человек, или рождающийся человек – у него руки еще отделены от туловища. Этот ритуал относится к ритуалам Рождения по символике креста культа неба. И в сибирских куклах мы видим при сравнении почему они имеют три головы (три вершины горы), почему они имеют три синие ленточки (символ воды) и что они значат (рождение человека). Также мы видим, что эти куклы девы огня и воды – инкарнации богини Умай (богини земли, плодородия, счастья и маленьких детей). Иероглиф земли обозначается как одна вертикальная линия и две горизонтальные – сидящий человек. А иероглиф рождения – как тот же иероглиф земли с добавкой еще одной дугообразной линии наверху – человек с поднятыми вверх руками (молящийся человек). Кстати, и тут рождаются три головы в изображении. Таким образом и получается, что Умай как бы рождается в трех обличьях и во всех трех обличьях она – молодая дева, которая скоро должна стать матерью. По линии Пути – она и становится матерью будущего императора – от ее брачного союза с небесным владыкой. Получалось как бы, что Умай и мать будущего сына неба и жена нынешнего императора. Поэтому у древних тюрков и монголов правителя и его жену называли Тенгри и Умай, или подобные Тенгри и Умай. В круговороте жизни отец небо (иероглиф человек в шапке императора) – изливал воду и молнию на мать землю (красные и синие ленты на куклах огня и воды) и тем самым как бы оплодотворял землю (плодородие земли), она рождала детей (богиня маленьких детей) и давала счастье в браке (богиня счастья). И все это опять же в трех ипостасях.

Следующие ритуалы – это ритуалы царям древности и ритуалы гунам древности. По символике круговорота жизни – это завершение линии Пути, т. е. Смерть. Иероглиф смерть имеет опять же основу иероглифа земли, но к нему добавляется сверху две линии под углом и внизу добавляется

черточка движения вниз. Получается как бы человек под крышей – курган. В сибирских куклах это ритуалы представлены черной Умай. Это зловедная старуха, насылающая болезни и похищающая души детей. Она представлена беззубой хозяйкой огня и воды. Кукла делается из глины или старых тряпок. Куклы могут лежать в маленьких колыбельках. Линия Пути человека пройдена и Черная Умай (хара ымай) как бы умирает, становится закрытой под крышей кургана и теряет все человеческое, превращаясь в твердую куклу, которую выбрасывают или зарывают в землю. Ее жизненная сила исчерпана и поэтому она становится опасна, так как пытается восполнить свои ресурсы за счет живущих. На мой взгляд, горные девы, дочери хозяина тайги и есть ипостаси Черной Умай. Они также представлены тремя старухами-девами в сибирских куклах с ленточками темного цвета. А сам хозяин тайги – в образе змеи-дракона. Эти куклы обычно делались из металла и ткани. Бывают они очень длинные – до 15 метров. А для духов хищных зверей (барсов, тигров, медведей, волков) делались куклы из глины и теста в виде жертвоприношений – куклы оленей, коней, верблюдов, овец, коров. Кстати, тут надо сказать и о традиции средневековых кочевников – во время царской охоты загонять дичь в места проживания хищников (тигров и барсов) – этим как бы принося жертву для духов хищников. На миниатюрах исламских тюркских художников средневековья мы можем видеть, как хан и его свита наблюдают за тем, как тигры и барсы пожирают эту дичь.

Хозяин тайги или гор представлен в виде старика, превращающемся в змею или дракона. На шаманских костюмах часто висят на спине змеи или драконы. Сам костюм шамана называют одеждой хозяина гор. Это наводит на мысль, что этот образ – старый повелитель, ушедший так сказать на пенсию. Во Вьетнаме зафиксирована такая традиция – старые короли уходили жить в горы и их называли королями гор. А так как символ дракона мог носить на своей одежде только император, то возможно, что в Сибири эта традиция сохранилась в

обозначении Смерти. Сами шаманы объясняли символы змей и драконов как их друзей-помощников, которые освещают путь в подземный мир умерших. Поэтому можно обобщить это так, что куклы Черной Умай и куклы Хозяина Тайги – образы старых, умирающих бывших правителей поднебесной. Кстати, иероглиф смерти может означать не только курган, но и гору, внутрь которой уходит Черная Умай. Поэтому, когда она уже насовсем ушла в гору, ее начинают называть бабушкой Умай. Ученый Бутанаев приводит очень интересный ритуал Умай, бытовавший у хакасов еще в 70-х годах прошлого века. В этом ритуале семь девиц и семь парней, танцую как бы перед горой где живет Умай – завлекают ее, чтобы она вышла из горы и подарила души детей молодым женщинам. Так круг Рождения и Смерти замыкался. Кукла бабушки Умай обычно делалась в виде рисунка на доске и вешалась на дерево во время ритуала. Ее непременные атрибуты – лук и стрела. А дерево мыслилось именно как конкретный объект, в который превращался человек после смерти. Дерево – это как бы начало появления самого образа человека, из которого и начинается новый цикл рождения Умай. Из-за этого ее образ некоторые ученые сравнивают с античной богиней Артемидой – богиней леса и охоты. По всей видимости, хищные звери мыслились как не только древние боги, но и как армия хозяина тайги и их кормление – ритуальная дань уважения царя своему предку и в этом смысле становится понятным изначальная атрибутика Умай – лук и стрела.

С приходом культа неба в Сибирь – образы богов и духов очеловечиваются. Звериный стиль присущий сибирским художникам на протяжении тысячелетий в культе солнца, круто меняется в сторону реалистического изображения, который приводит к появлению знаменитых таштыкских масок из терракоты, которые можно сравнить с терракотовыми солдатами первого императора Китая Шо Хуанди.

Но если загробная жизнь обретает реализм в образах изображения умершего как в древнем Китае, то художественное

отображение этих очеловечившихся богов и духов в жизни обретает символическое обозначение. И это мы наблюдаем в последнем ритуале – ритуале духам полей и посевов, или в Сибири – духам охраняющим коней, овец, коров. Все эти духи изображаются в виде куколок, сделанных из развилок дерева. Головки кукол вырезались на концах развилок (одна, две или три головки) или делался их рисунок на ткани, которая вешалась между развилками. Иногда делались косы, если дух был женский, или вешались тряпочки на концах развилок. Такие куклы вообще известны не только в рассматриваемых нами ритуалах Южной Сибири, но по всей Сибири. Например, чукчи называли их духами дерева. Ученые не знают точного смысла кукол – предполагают, что это связано с деревом – символом природы и с возможностью их быстрого изготовления. В нашем же объяснении мы хотим пойти дальше, а именно – с продолжением сравнения с китайскими ритуалами. В культе неба эти ритуалы относятся к нижней точке Креста – к Земле. То есть опять же мы приходим к образу богини Умай. Помним, что богиня Умай – богиня плодородия, и если в Китае главный акцент делался на поля и посевы, то для кочевников Сибири, несмотря на то что все они и земледелием занимались, все же главным для них были зеленеющие луга для пастбищ. И куклы этого ритуала служили, на мой взгляд, именно для этих нужд. Они не изображают собой духов неба, как думают некоторые этнографы. Они изображают Умай в виде дерева. И эти деревянные развилки с косичками как раз и символизируют собой это дерево. Эти куколочки-развилки, которые используют в призывах к небесным духам – дабы они пришли и защитили скот. Небесный дух, который ездит на конях, быках, баранах – животных, которых ему посвящают, остается невидимым. Его как бы приманивают, увлекают спуститься и овладеть этим скотом с помощью как бы спящей девы Умай. У северных народов существовал древний ритуал – призыв дождя, во время которого по жертвенному камню в виде вульвы женщины били каменным топором для высечения искр. Искры символизировали

ровали гром и молнию, которые ожидалось для плодородия земли, топор – бога громовика и алтарь – землю, которую как бы будили от зимней спячки. На мой взгляд, в нашем случае та же идея – животному давали какие-то наркотические травы и отпускали на волю – изменившийся характер поведения животного объясняли тем, что небесный дух спустился с неба, овладел Умай и ездит теперь верхом на нем, топча землю копытами посвященного ему животного – символическое разбуживание земли, ее оплодотворение.

При рассмотрении кукол культа неба в Сибири мы замечаем, что в ритуалах оплодотворения земли, рождения, жизни и смерти – все они имеют условную, символическую форму и простоту в изготовлении. Материалом служило дерево и ткани, иногда металл. И в то же время люди очень почтительно относились к этим условным куклам, т. е. главная ценность их была не в том, насколько искусно они были сделаны, а в том какой смысл в них вкладывался. Эти куклы, как панорама метаморфоз, происходящих в жизни, рождение из природы, взросление, старение и уход обратно в эту природу. Тело рождается из пяти элементов природы и с уходом человека его тело вновь распадается на эти же пять элементов. И куклы культа неба, соответственно, можно также назвать лишь элементами, которые вместе создают куклу сына неба – хозяина шаманского бубна. Большое разнообразие изображений кукол говорит о том, что культ неба был собран на основе более древних культов, и в прослеженном нами образе богини Умай мы можем заметить культ огня, воды, деревьев, земли, гор. И когда культ неба оказался под давлением других мировых религий – эти части его культа начали играть самостоятельные роли. Например нанайским шаманам использовался для жертвенного лечения большой кусок ткани красного цвета, на котором китайскими иероглифами был написан текст из Даодецзина и изображение двух рыб. Надо сказать, что эти рыбы очень напоминают рыб из коллекции Мессершмидта о верованиях сибирских татар. Эти рыбы имеют имя кер-

палых – это дети Далай хана (духа воды повелителя моря) и выступают в роли лекарей – высасывающих болезни больных и изображаются красным цветом на шаманских бубнах. По представлениям алтайцев и хакасов, ежегодно кер-палых требовал себе жертву – жизнь 60 детей. Так вот, если мы рассмотрим этот образ в системе культа неба – то его место в точке Смерти, среди духов хищников. Получается, что эти огромные рыбы могут быть как полезными лекарями, так и кровожадными хищниками. Шаман использовал этот плащ, в котором раньше, по-видимому, проводили ритуал культа неба духам хищникам – как одежду для лечения больных. И это логично. Но для нас этот плащ интересен еще и тем, что мы воочию видим что в культе неба использовался текст Лао Цзы.

КУКЛЫ ШАМАНСКОГО ДЕЙСТВА

Исследователи шаманского действия уже распределили на группы сценариев, из которых состоит это драматическое действие одного актера. Мы не хотим их перечислять, но постараемся взглянуть на ш.д. через призму культа неба. Как мы рассматривали ранее культ неба собирается из трех родо-племенных источников власти: 1) судьи-старейшины; 2) военачальника-правителя; 3) жреца-шамана. Распределим сценарии, составляющие ш. д. по ритуалам, совершаемыми этими тремя органами власти: 1) судья-старейшина совершает ритуал небу и ритуал правосудия – из ш. д. к этим ритуалам можно отнести ритуал обретения силы и ритуал благословения; 2) военачальник-правитель совершает ритуал гуннам древности и ритуал духам полей и посевов – из ш.д. сюда подойдет ритуал просьб-жертв и ритуал войны; 3) жрец-шаман совершает ритуал рекам и огню и ритуал царям древности – из ш. д. сюда соответствуют ритуалы поиска причины дисбаланса и ритуал лечения духа. Как мы видим, все составляющие компоненты ш. д. распределяются по трем соответствующим компонентам культа неба. И также, как власть сына неба вобрала в себя все эти три источника власти – так и ш. д. вобрала в себя эти ритуалы, которые

когда-то были распределены между тремя лицами. Это случилось из-за того, что в ш.д. жрец-шаман изображал из себя судью – старейшину и военачальника – правителя. Это были его, можно сказать, актерские амплуа, в которые он преобразался по ходу развития его спектакля. Возможно, что все шесть частей, из которых составилось ш. д. были изначально присущи ему, так как были созданы по подобию устройства общества, в котором жили жрецы-шаманы.

Это как бы спрессованный микромир ритуальной жизни общества. Вообще куклы в ш.д. представлены очень разнообразно и в большом количестве. И они помогали шаману-актеру наглядно показать для зрителей, с кем он сейчас общается или к кому обращается с молитвой, или кому угрожает и с кем воюет. Как бы получался настоящий кукольный театр. Причем репертуар и причины исполнения этого театра могли быть самые разнообразные. Например, посвящение бубна – целое действо в котором идет рассказ в действии о том, как шаман ищет животное подходящее для этой цели, как он его ловит, как не может поймать, как объезжает его, какие неудачи его постигают, как он просит помощи у своих духов или отправляется для разрешения к духам неба и т. д. Известны случаи когда ш. д. полностью посвящено изготовлению маски или куклы. Зрители поддерживали шамана хоровыми выкриками в его борьбе с материалом, с вселением духа в эту куклу или маску, со сложностями в изготовлении куклы или маски и т. д., пока наконец кукла не готова – в этих ш. д. нет никаких особых опасностей для зрителя, никто не болен и ничего вообще не произошло – все только следят с интересом и наслаждением за занимательным представлением – обретением шаманом новых сил.

Все шесть частей ш. д. бесчисленное количество раз могут переплетаться, варьироваться – создавая все новые построения драмы. В системе Креста культа неба внутренний круг означает Жизнь. За этим кругом – мир духов, Рождения и Умирания, Неба и Земли. И именно о передвижениях шамана

за пределы круга Жизни повествуют все сценарии ш. д. Это важно понять при чтении карт-рисунков шаманских бубнов – они изображают путешествия шамана не горизонтально в верхний и нижний миры, а сферически. Вокруг маленького круга нашего мира Жизни – движется круг потусторонних миров, Мир духов. И шаман как бы движется для совершения этих шести сценариев ритуалов по этому большому кругу, как бы постоянно находясь между этими четырьмя полюсами Креста. Причем в фольклоре, в эпосе народов Сибири об этом так и говорится – потусторонний мир начинается там, где солнце заходит и совсем исчезает с небосклона, т. е. период полной ночи в арктических районах. В свою очередь, чтобы попасть на небо – нужно двигаться на восход солнца и там, где солнце никогда не уходит с небосклона, место входа в царство небожителей. Между прочим, в китайской мифологии культа неба – ворота на небо видятся в виде мифического острова в восточном море и его символы – неперенные украшения на одежде императора – волны, горы острова, ракушки, сокровища, деревья. В сценарии Поиска причины дисбаланса шаман мог получить сведения от своих духов-помощников, которые также обитают в малом круге креста мира шаманского бубна как в стороне света, так и в стороне темноты. Они в основном выступают в виде животных, птиц, пресмыкающихся, рыб, но могут быть и в виде мифических существ таких как кер-палых, драконов и др. Куклы духов-помощников делались реальными, т. к. они представлялись как реальные животные и птицы. Одна нганасанская шаманка сказала, что шаман способен вживаться в живых животных и птиц. И они имеют такие же души, как и люди, и умеют разговаривать. Эти куклы – духи-помощники, были глазами, ушами шамана (разведчиками) и армией (воинами), верховыми животными, на которых он совершал свои путешествия в потусторонние миры и спутниками-советчиками. Эти куклы обычно делались из дерева. Другой вид духов помощников был из большого круга креста – из потусторонних миров. Эти куклы были не-

видимы для обычных людей малого круга и изображались как существа необычные, можно сказать сказочные. Эти куклы обычно делались из ткани и набивались внутрь чем-то мягким. Это существа автонхонные, древние.

Следующими куклами являются духи культа неба – это куклы духов рек, гор, огня, умерших хищников, предков людей, небесные и лесные. Этим куклам-духам воздаются постоянные жертвоприношения в системе культа неба. И именно эти духи находятся на приграничной зоне двух миров – малого круга Жизни и большого круга Потустороннего мира. Получается, что они как бы отвечают не только за круговорот жизни, но и за его пограничную охрану. Поэтому именно у них шаман обычно осведомлялся о причинах дисбаланса.

Следующими куклами в ш. д. являются духи зловредные. Это могут быть духи умерших людей или животных, которые не ушли в загробный мир. Их обиталище в большом круге потустороннего мира до входа в загробный мир (точка смерти креста). Эти куклы обычно изготавливались из дерева и шкурок животных. Зловредными они являются в силу того, что у них совсем нет жизненной силы и в силу этого они всегда очень голодны и стремятся попасть в малый круг жизни, дабы восполнить свой запас энергии. С ними шаман часто вступает в сценарий войны. И иногда он вынужден спуститься в загробный мир, где правит Эрлик хан с просьбой о помощи для усмирения этих голодных духов, и за особые вознаграждения получает от правителя загробного мира его слуг для наведения порядка. Куклы повелителя преисподней и его слуг делались из лоскутков ткани черного цвета или вырезались из дерева.

Со стороны ворот Рождения в большом круге потустороннего мира обитают духи хранители. Эти духи ответственны за появление, сохранение и рост всех душ обитающих потом в малом круге Жизни. Это кроме душ людей и души животных, птиц, растений, деревьев и даже камней.

Они представлены зрительно в виде деревьев, на кото-

рых все эти души сохраняются в гнездах. А на верху этих деревьев сидят золотые кукушки. Такие деревья с гнездами и куклой кукушкой – частые реквизиты шамана в сценах Благословения, когда он берет оттуда душу с согласия духа охранителя и вселяет в живое существо потерявшее в силу каких-то причин свою собственную душу.

В той же части большого круга креста потустороннего мира находится и знаменитое дерево-гигант, по которому шаман взбирается на слои неба. Очень часто в ш. д. это дерево изображается в виде трехслойного наверхия, на которых сидят куклы-птицы из дерева, помогающие шаману продвигаться к цели. Небо представляется в виде сферы, с разными слоями, на которых, как и на земле, есть свои горы, долины, реки и озера. Обычно на третьем слое неба находится молочно-белое озеро, у которого пасутся табуны небесных скакунов. Это – источник жизненной силы всего живого. В наскальных рисунках мы часто видим сюжет того, как шаман приводит на землю скакуна прямо-таки наполненного точками – символами жизненной силы. На небе же живет повелитель неба – Ульгень. Его кукольное изображение – палка со шкуркой белого зайца или шкурка снежного барса. Также известно, что Ульгень изображается в виде птицы – утки. На небе же обитают и семь дочерей Ульгения – изображаются в виде цепочки деревянных куколок с белыми и синими ленточками.

Встреча с небесными существами проходит в сценах Просьбы – Жертвы и Обретения силы. Обычно куклы изготавливались до начала ш. д. по заказу шамана. Это говорит о том, что все действие было уже заранее спланировано. Единственное, что не могло быть спланировано, это сценарий Войны с другими шаманами. Поэтому там куклы и не использовались. Шаман просто впадал в транс и терял сознание. Придя в себя он уже как сказитель повествовал слушателям о своих подвигах или поражениях. Поэтому мы можем сказать, что куклы для ш. д. делались для зрителя. В этом отношении занимательны куклы на веревках, устанавливающихся по углам юрты и изо-

бражающих духов помощников или духов охранителей. Эти куклы явно делались на веревках специально с целью увеличения эффекта движения и сродни с куклами марионетками. Как известно, знаменитые куклы марионетки сицилийского театра, которые водит один человек, рассказывающий истории из эпоса о Карле Великом, – имеют также по одной веревке или палке для управления куклы.

Здесь хотелось бы привести еще один факт – шаманские бубны имеют рисунки, причем известны случаи, когда шаман при своем выступлении использовал до девяти бубнов – а это значит, он использовал до девяти разных рисунков. Все эти рисунки нанесены на натянутую кожу бубна. Исследователи разделяют бубен на две половины – на внешнюю, с рисунком и внутреннюю, которую обычно шаман не показывал, ибо это был его алтарь. Следовательно, рисунок на коже существовал для того, чтобы его видели зрители, а лучше всего его можно увидеть, если сзади есть источник света – тогда получается, что зрители наблюдали за теневым театром, т. е. картинка-рисунок освещалась в движущейся руке шамана по ходу повествования истории его странствий. Такой тип теневого театра сохранился в Камбодже и называется кхмерский театр теневых картин. В нем идет повествование эпоса и как визуальный ряд перед зрителем проходят в танце актеры, держащие в руках большие кожаные плакаты с рисунками из эпоса. И я думаю, что именно для этого главным образом для шамана было необходимо использовать до девяти бубнов в своих сценариях. Девять разных картин сменяющих друг друга – это уже целый теневой спектакль!

Также известен ритуал, при котором детей проводят под бубном шамана при лечении их душ. В китайском теневом театре есть ритуал, при котором в начале спектакля под экраном проводят ребенка только начавшего ходить. Возможно, что оба ритуала отголоски древних жертвоприношений, совершаемых теперь чисто символически – ибо проход ребенка под экраном или бубном теневого театра – это как бы проход из

одного мира в другой, из мира Жизни в мир Потусторонний и обратно. И если учитывать, что шаманский бубен складывался постепенно из разных элементов, то можно воспринимать натянутую кожу с рисунками как один из этих элементов – существующий когда-то совершенно самостоятельно. Тут хочется привести для сравнения ширмы из натянутой кожи с рисунками северных народов. На них изображаются как сценки обыденной жизни (борьба, игры животных, охотники, оленеводы, шаманы, женщины за работой и т. д.), так и сценки сакрального предназначения. Поэтому можно сказать, что в них отражаются сценки жизни обоих миров. В практической жизни эти ширмы играли роль отражателей солнечного света в чуме. Что говорит о том, что изначально эти изделия были связаны с культом солнца и даже по своему внешнему виду напоминают солнце. Поэтому можно назвать рисунки шаманских бубнов – сибирской формой теневого театра. Сейчас ученые уже воспринимают природу как живой организм, частью которого является и человек. И как все живое – душой наделяются и деревья, и растения, и животные, и даже камни. Проводятся, например, записи звуков растений и изучается их интеллект. И с изумлением мы понимаем, что то, что сейчас возможно услышать и увидеть с помощью технологий (например, звуки картошки или чувствительность камня), уже давно видели и слышали шаманы и отражали этот мир в своих куклах.

КУКЛЫ СКАЗОЧНИКА

Есть люди, которые умеют рассказывать истории, а есть такие, которые не умеют. «Вот ты – не умеешь», – так когда то сказал мне отец, когда я спросил его, почему у меня не получается рассказывать истории, как получается у него. И потом он продолжал: «Но ничего страшного, просто это не твое, твое – в чем-то другом, вот и все». А отец мой был хороший рассказчик. Помню, как вокруг него всегда собирались люди, причем часто совершенно незнакомые, чтобы послушать его истории. Это случалось в больнице, в поезде или просто на улице. Он мог говорить часами, и люди разных национальностей, разных

возрастов и профессий как-то инстинктивно собирались его послушать. По ходу рассказа могли приходить знакомые люди и тогда он прерывался, здоровался с ними, заговаривал о их жизни, они общались, а потом история продолжалась. Зрители иногда задавали вопросы, он отвечал им. В какой-то момент, когда речь шла о песне, он мог начать петь. Его голос был баритоном, и он мог прекрасно импровизировать. Песен он знал несметное количество, в основном романсы, народные песни и, конечно же, песни на его родном хакасском языке. Он умел говорить на всех диалектах хакасского языка и всегда мог шутить по этому поводу. А когда речь шла о танцах – ему расчищали место для исполнения чечетки. Но главным было его умение шутить. Юмор его был добрый, никогда не унижающий, себя он всегда вел очень скромно и в то же время достойно. Он всегда говорил мне: «На себя нужно смотреть с юмором, если ты не способен на это – значит, что-то с тобой не так». Свои истории он вел от своего собственного лица, чему был сам свидетелем и участником событий, которых являлся или о чем ему кто-то поведал. Это, конечно же, создавало истории стопроцентную достоверность и занимательность.

Но главным в его историях было его умение оценить происходящее. И эта оценка всегда была очень точная и поучительная с нравственной точки зрения или раскрывающая в шуточной форме стороны в характере человека. Его любимыми писателями были Есенин и Толстой. И в дальнейшем, когда я читал их произведения уже в сознательном возрасте – я видел в их стиле ведения повествования стиль ведения историй у отца. И общим в них было, я бы сказал, желание быть постоянно открытым для жизни, чувствовать ее приливы и отливы и быть готовым пуститься в плаванье. И эта романтика вместе с конкретными действиями – находило всегда сочувствие в сердцах слушателей. Например, один из его слушателей о приключениях отца на море – так заразился его историей, что поехал и отучился в той же школе на матроса, поступил на тот же корабль на работу, а позже стал

капитаном этого судна. И таких случаев было немало. И надо сказать, что его истории часто были связаны с его внешностью (например, почему у него волосы завиваются), с его морскими татуировками, с его предметами (например, с кольцом его матери), с одеждой (например, старые кроссовки с олимпиады), с его привычками (например, связанными с его походкой), с его травмами и шрамами, с явлениями природного свойства (гром, холод, жара, дождь и т. д.), с фотографиями и самое большее – что, конечно же, с каждодневными случаями в жизни окружающих его людей.

Такие истории, рассказанные от своего лица или от лица знакомого человека, наверное, наиболее древняя форма сказывания в истории человечества. Очень часто во время строительных или промысловых работ моему отцу сами участники отводили работу повара и рассказчика историй, больше от него ничего и не требовалось делать. И это очень напоминает старое время, когда охотники брали сказочника с собой в тайгу, чтобы он рассказывал им и хозяину тайги традиционные сказки. А надо сказать, что сказочниками обычно были люди необычные и по своемуговору, и по интонации, и по способу мышления. Они сразу выделялись, и у окружающих сама собой на лице начинала играть улыбка. Таким человеком был сродный брат моего отца дядя Гриша Инкижеков. Вот он очень эмоционально рассказывал истории из своей жизни, связанные с тайгой, и старинные предания. Он как бы все происходящее пропускал через себя, и было видно, что он очень хорошенько думал о том – почему кто-то поступал именно так, а не иначе. Он очень хорошо играл на гармонии и баяне, сочинял музыку, но не мог переложить ее на ноты, так как был самоучкой. И вот я на всю жизнь запомнил как он в тайге играл на баяне вначале Баха, а потом что-то из своего. Звуки баяна отражались в горах эхом, и вся природа словно замерла слушая звуки его музыки. А люди вокруг собирались к костру, у которого он играл на обед. Позже я встречал людей подобных дяде Грише и в Финляндии – их называют люди из

Саво. Они говорят на особом диалекте саво, всегда с голосом выше среднего и очень эмоционально. Все люди вокруг сразу начинают улыбаться и замирают, чтобы послушать их говор. В старых фильмах их всегда изображают рассказчиками в компании, и актеры даже изучают роли в амплуа – люди из Саво. Кстати, знаменитый российский генералиссимус Суворов был родом из Саво, и когда русская армия переходила Альпы – поддерживал солдат у костров прибаутками из Саво и даже заставлял их заучивать смешные песенки на диалекте саво. Поднятие настроения солдат опытным рассказчиком – порою имело решающее значение в битве. Найти причину, из-за которой им стоит отдавать свои жизни, поднять боевой дух удачной шуткой, вызвать желание проявить себя – такой талант был и есть очень важен в искусстве войны. Поэтому поэты в древнем мире имели исключительную власть. Они были выше королей и одного статуса с самими друидскими священнослужителями. Ученые считают, что древние поэмы Ирландии изначально были сочинены профессиональными поэтами на основе ритуалов и только позже, уже в средние века, эти поэмы дошли до нас благодаря сказителям – заучивавшим эти поэмы на память. Поэтому вполне возможно, что сказочники Сибири, рассказывающие традиционные сказки – заучивали истории, которые когда-то создали древние поэты. Во всяком случае многие сказки Сибири основаны на реальных событиях, передаваемых потом из поколения в поколение. Кстати, от волжских калмыков и до байкало-амурских народов в сказках есть упоминания об императоре Китая. Так, например, в легендах хакасов упоминается Алтын хан – дословно Золотой хан – император Китая, которому в поздние средние века платили дань хакасы, как раз до завоевания Сибири Россией. Его называют по-разному у разных народов: Золотой, Желтый или Дракониий хан.

У северных народов есть куклы, с помощью которых сказочники вели свои повествования. Это обычно вырезанные из кости или дерева на хозяйственных предметах изобра-

жения мифических существ или героев сказок. Например, на тюленьих клыках изображаются целые сценки охоты или путешествий, свадьбы, хозяйственной деятельности. Вырезались также настоящие куклы из кости, изображающие мифологические существа, животных, людей. У эскимосов были бубны с рисунками и с ручкой за кругом бубна, что облегчало просмотр рисунка, если его использовали как теневой рисунок. Кстати, у чукчей и коряков сохранились предметы для зажигания огня в виде деревянных дощечек с головой женщины и согнутой палочки с кожаной веревкой в виде лука. Эти предметы изображают духа огня. Мне эти предметы, кроме духа огня, сильно напоминают изображение богини Умай (лук, стрела и сама фигура предмета-дощечки). И поэтому, я думаю, что лук со стрелой, которые обычно символизируют богиню Умай, можно интерпретировать не только как оружие но и как предметы для получения огня.

В тувинской сказке «Березовая девушка» излагается целый процесс изготовления куклы, ее кормление, одевание, сакрализации и оживления. Из березы – возможно, из потустороннего мира, в которой родилась душа человека – мастер делает куклу, одевает и кормит ее как духа, а потом целует ее – вдыхает в нее дух жизни, и кукла становится человеком. В этой сказке очень интересно взаимоотношение человека и куклы. Как по-разному люди относятся к кукле и к каким страстям ее оживление может привести.

Будучи на стажировке в Хакасском национальном театре во время моего обучения на режиссера кукольного театра, мною совместно с несколькими актерами театра были поставлены сказки в виде нескольких историй рассказчиков. В одной сказке актриса использовала национальный инструмент хомыс в виде куклы – она использовала хомыс как предмет, изображающий разных героев сказки, а также играла на нем музыкальный мотив. Другой актер-рассказчик использовал в своем повествовании шаманский бубен, а третий рассказчик, как среднеазиатские актеры мухарабозы – свои одежды – тю-

бетейка была юртой, куртка – горами, пояс – оградой, палка – рогом и т. д. Интересна была реакция зрителей – многие говорили что это и есть настоящий кукольный театр Сибири.

Как бы то ни было – наверное, сказки и истории рассказывали с помощью разных вспомогательных средств по-разному в силу таланта, фантазии и возможностей исполнителей. А у народов Сибири – это их традиционная одежда, музыкальные инструменты и традиционные куклы. Например, в сказках о животных использовались куклы животных, в сказках бытовых – предметы бытового назначения (крюки, огниво, ножи и т. д.) с вырезанными на них скульптурными изображениями, в сакральных сказках – предметы культа (бубен, куклы духов и т. д.), в сказках исторических – куклы исторического плана (например, духи охоты у алтайских народов имеют обязательную хромоту и называются Сарай хан. Мне кажется, эти куклы изображают знаменитого Хромого Тимура, разрушителя города Сарая – столицы Золотой орды. Или кукла Ойрот хана – на мой взгляд – изображение знаменитого Галдана Бошукту хана, возвращение которого много столетий ожидали ойроты и народы Алтая как спасителя от чужой веры). Еще Рерих писал что монгольские сказочники выбирали место для сказывания своих сказок рядом с камнями на которых были какие-то древние рисунки. И даже считалось, что изображение меча на камне оставил знаменитый герой эпосов Гэсэр, при уничтожении демонов по всей земле. Поэтому рисунки на камнях и каменные изваяния можно также отнести к кукольным предметам, которые использовали сказочники. Но для каждого ребенка – самый важный сказочник – его мама. Она рассказывает сказки детям на ночь, поет им колыбельную песню, гладит по головке. И у сибирских народов в традиции было, что при создании семьи невеста приносила с собой куклы ее рода по женской линии. Их было очень много, порой до 37 фигур. Их называли хозяйшками и бабушками. Среди них были изображения матери – хозяйки дома, ее бабушки, ее прабабушки и т. д. Считалось, что они помогали хозяйке по

дому, укачивали детей, помогали при родах и т. д. Их хранили в хранилищах в специальных ящичках, и хозяйка при укачивании детей вешала их над колыбелью или показывала их детям при рассказах о своей семье, о их бабушках и прабабушках. Это были самые чудесные и добрые куклы, с которыми дети знакомились с самого детства.

КУКЛЫ ИГРУШКИ

Между воротами Рождения и до взросления человека – его жизнь окружали куклы игрушки. Их цель – на примере этих игрушек обучить детей взрослой жизни. Мужчины делали как известно, промысловых духов из дерева. Причем общение между охотником и духом охоты было как между партнерами. Еще в 18 веке Мессершмидт пишет о сибирских татарах и их духах охоты. Их отношения между собой напоминают детскую игру. Если промысел удался – охотники одевают духа в новые одежды, хорошенько кормят его и много раз кланяются ему и благодарят. Но если охота не удалась – они раздевают куклу духа, чтобы ему было так же холодно, как и им, не кормят его, чтобы ему было так же голодно, как и их семьям, и даже бьют их. Такие же отношения уже к каменным изваяниям было замечено и у хакасов – после неудачного промысла они били палками изваяния, которые считаются ответственны за неудачу в охоте. Такое отношение к духам не должно нас удивлять – в малом круге Жизни все духи местности, промысла и т. д. за плату и проявление уважения к ним обязаны были помогать людям. Такое же отношение было и к куклам, которые отцы делали для мальчиков, – верблюды, олени, лошадки, собачки. Мальчики учились играть – заботиться о животных помощниках человека, они также, как и их отцы, хвалили, одевали а порой и ругали своих куколок. Среди кукол мальчиков мы встречаем и куклы человека – пастуха или охотника. Особенно много таких куколок очень искусно выполненных сохранилось в коллекции северных народов. Там и на лодках плывущие морские охотники, и на санях с собаками или оленями передвигающиеся путешественники, и фигурки оле-

неводо́в. Также известны куколки телег, запряженных конями, лодок с парусами, маленьких орудий – плуга, лука со стрелами, копий, гарпунов, сетей, сумок, топоров. Отдельное отделение кукол для мальчиков занимают куклы домашних животных и хищников. Среди них – медведи, тюлени, моржи, лисы, волки, киты, яки, бараны, козлы, коровы, утки, орлы, курицы, барсы, тигры, рыбы и т. д. В общем, целый зоопарк для детских игр в игру в охоту, охрану стада и его выпас. Мне посчастливилось получить от отца сделанных им для меня два предмета – деревянную лодку и бумажную летающую птицу. Он говорил, что эти куклы – игрушки делал ему в детстве его дед. Кстати, такой формы летающей птицы я никогда больше нигде не встречал. Все очень быстро забывается, исчезает и порой совершенно бесследно. Например, в куклах игрушках Сибири мне нигде не встречалась военная тематика. А ведь мальчики очень любят играть в войну. И тут можно пойти по двум направлениям в поисках ответа – либо такие куклы не сохранились, либо наши предки считали ненужным учить детей войне.

Куклы для девочек делали женщины. Материалом служили тряпки, войлок, шкурки. Куклы передавались по наследству и их ремонтировали – подшивали, добавляли украшения, заменяли наполнители. Куклы изображали юношу, девушку, женщину, мать с ребенком младенцем, мать за руку с ходящим ребенком. С этими куколками девочки могли вести игры в женитьбу, рождение детей, их воспитание и т. д. Имелись для куколок и игрушечные одежонки, сапожки, мячики для игр, изделия для пряжения, кровати и столы со стульчиками, посуда. Очень занятно что уже в те далекие времена были распространены кукольные домики. Их делали из дерева и веток, шкур и кож – все как и в настоящих домах. У северных народов это – макеты чумов, хранилищ, домов из снега. Эти макеты раскрывались и в них жили маленькие куклы людей, и находились изделия домашней утвари. У народов Южной Сибири кукольные домики представляли из себя макеты деревянных юрт. Они также были раздвижные, с полным ди-

зайном настоящих юрт. Такие кукольные юрты сохранились, например, у хакасов с огромным количеством инвентаря посуды, орудий труда, макетиков домашнего обихода. Через игру в куклы девочки учились готовить еду, ремонтировать одежду, следить за домом. С древнейших времен в Сибири сохранялось равноправие мужчин и женщин. Обычно это объясняют тяжелыми климатическими условиями жизни. Но на мой взгляд, это – результат того же культа неба в воспитании детей на ощущении баланса неба и земли, явлений природы и взаимоотношений людей. Главной задачей в воспитании детей была подготовка их к самостоятельной жизни, с усвоением через игру основ мироздания, с правилами его законов и в освоении средств помогающих пройти по нему свой Путь от Рождения и до Смерти.

Когда Екатерине Великой было 7 лет, ее мать отобрала у нее все куклы и запретила ей с ними играть – сказав, что отныне она взрослая. Екатерина стала играть тайком со своими руками и платочком, которые ей заменили ее куклы. Так театр рук вошел в ее жизнь и остался навсегда. Как только улучалась минутка остаться наедине – она играла в свой ручной кукольный театр. Со временем эти игры превратились в знаменитый Эрмитажный театр, для которого императрица писала пьесы и даже выступала в качестве актрисы. Екатерина Великая была женщина сильная, с характером. И мне интересно, что могло бы родиться в России, если бы у нее в детстве не отобрали ее любимых кукол?

КУКЛЫ АМУЛЕТЫ

Чтобы пройти Путь Жизни, человек окружал себя куклами амулетами. Их задачей являлась защита человека, его семьи, его скота, его земли, его дома, его охотничьих угодий. Куклы амулеты для защиты скота, земли, охотничьих угодий и дома – делал мужчина, и куклы амулеты для защиты человека, его семьи и также дома – делала женщина. Куклы мужчины делались из дерева и ткани. Кроме хозяина юрты – все другие амулеты уходили с женщиной на работу. Их кормили, одевали

и просили помогать. Если хозяева были довольны их работой – их оставляли, а если – делали новых, а старые оставляли в лесу, в горах или реках, т. е. возвращали их дух обратно в природу. В Сибири была довольно сильная вера в то, что в сделанные куклы обязательно может вселиться какой-нибудь дух. Например, когда я жил в деревне на практике в школе – мною были обнаружены три старые деревянные куколки, зарытые под крыльцом. Я их вытащил, поставил во дворе и положил перед ними еды, подумав, что со временем можно будет их сдать в музей как народное искусство. Но когда эти куколки увидели мои соседи – они просто потребовали, чтобы я выбросил их в лес или сжег немедленно. Короче говоря – собиратель старины из меня не получился, я отдал этих куколок соседям. Кстати говоря – это хороший пример того, почему так мало сохранилось куколок амулетов среди народа.

Юрта делится на две части – мужскую и женскую. Хозяин двери делался мужчиной и устанавливался над дверью юрты. В Китае стражи двери делали в виде рисунков двух военачальников на типографской бумаге. Хозяйку огня делала женщина. Кукла делалась из тряпок и подвешивалась у дымохода. Также существовали куклы духи, охранители сторон света. Их изготавливали женщины из ткани в виде разного цвета лоскутков. В Китае они также делались в виде рисунков четырех женщин охранительниц сторон света. Их ассоциировали с четырьмя ветрами: южный, северный, западный и восточный. Во времена когда жизнь семьи зависела от их хозяйства – прогнозы смены ветров, их цикличность и сила – были жизненно необходимы и их старались всячески задобрить.

В силу необходимости, например, из-за болезни, в юрте добавлялись куклы охранители в виде разных животных-птиц подвешенных на веревочках. Такие куклы уже делал шаман или делались хозяевами по его инструкции. И с уходом болезни – эти куклы амулеты убирались.

Также к куклам амулетам нужно отнести и кукол бабушек хозяйки юрты. Они были сделаны в виде овальных куколок

бабушек из свернутых кусков войлока или в виде вышитых лиц бабушек на куске ткани. Они обычно хранились в специальных ящичках в хранилище. Они передавались по наследству по материнской линии и являлись помощницами в хозяйстве своей правнучки.

Вообще, как мы видим, почти все куклы охранители юрты были женского пола. И это неслучайно, ибо женщина заботилась и об одежде семьи, и о тепле в доме, и о здоровье семьи. Членов семьи она защищала в виде амулетов украшений и амулетов на одежде. А семью – амулетами на коврах. Сибирь знаменита своими археологическими находками золотых украшений эпохи скифов (динлинов). Украшения динлинов делались в стиле называемом звериным. Поклонники культа солнца динлины открыли литье бронзы. Многие сибирские эпосы, повествуя о начале человеческого сообщества – государства, говорят о появлении вначале литья бронзы. Звери – символы разных родов при создании единого государства подчиняются единому богу солнцу и в знак принадлежности к этому сообществу все украшения в зверином стиле отливают из бронзы или золота. С приходом тюрко-монгол создается литье железа. Украшения начинают делать из железа и серебра. Звериный стиль сменяется на растительный орнамент. А с принятием трех мировых религий – зверино-растительный стиль начинает кодироваться в абстрактные геометрические орнаменты. Но, несмотря на это, в традиционных одеждах и украшениях можно увидеть древнее назначение этих орнаментов на украшениях. Если сравнить одежду и украшения женщин, например, туркмен, татар или чувашей с шаманским костюмом и другими символами духов и богов Сибири – то заметим их идеальную идентичность. Украшения женщин изображают духов – помощников шамана, семь дочерей Ульгения, трех дочерей хозяина тайги, хозяйку огня, хозяйку воды, символы солнца, луны, звезд и круговорот цикла Жизни и т. д. И на вопрос: а почему собственно одежда и украшения женщин так похожи на шаманские атрибуты – возможно ответить

так: хозяйка дома юрты являлась как бы защитницей своей семьи и дома и поэтому ее одежда и украшения копировали шаманскую. Она была хозяйкой и жрицей своего дома-мира, и куклы амулеты ее одежды и украшений защищали буквально все ее тело, ее дух, ее органы, ее тень и дыхание, а вместе с ней и всю ее семью.

Еще одним амулетом в юрте можно назвать ковровые изделия. А надо сказать что в Сибири, на Алтае, при раскопках Пазырыкского кургана была обнаружена самая древняя ковровое изделие в мире. Мастерами-изготовителями ковров издревле являлись женщины. Самыми знаменитыми в мире являются персидские ковры, и все же исследователи придерживаются мнения что ковры – продукт культуры кочевых народов. Ковры – это и шкафы, где хранилась посуда и хранилища для еды, и чехлы для перевоза юрты, и сумки для одежды и т. д. Кроме того, ковры – настенные покрытия, двери в юрте, подстилки у очага, подстилки перед алтарем, дорожка при входе, покрытие для дымохода и т. д. Кроме своих хозяйственных функций ковровые изделия имеют орнаменты защитного амулетного значения. Например, ковры дверные украшались множеством свешивающихся веревочных куколок (духи двери), а сам орнамент изображал обычно ставку хана окруженную юртами и заборами. Ковры у очага соответственно были с символами хозяйки огня, а ковры дымохода со свисающими веревками-змейками. Весь ковровый мир, как и сама юрта, как бы в цвете и узорах воссоздавал мифическое мировоззрение народов Сибири. В центре – жизнь людей, богатая и счастливая со множеством юрт, скота, пашенных земель и окружающих их по кругу реки, тайга, горы – мир природы.

КУКЛЫ ЗАХОРОНЕНИЙ

Путь человека заканчивается в точке Умирания. Для ухода в ворота Смерти человек подготавливался как в далекое путешествие. Ощущая себя частью рода – индивид воспринимал себя веточкой большого дерева. И после всех метаморфоз Смерти – дух человека вновь возрождался, как часть своего

рода-дерева. Поэтому было очень важно, чтобы род, к которому принадлежал человек, был сильный и богатый. Это было залогом того что в будущей жизни его ждет хорошая жизнь. Люди гордились принадлежностью к своему роду и готовы были сделать все от них зависящее для его процветания. В этой связи и захоронения были родовые. Например, курганы эпохи бронзы, в редких исключениях, коллективные склепы умерших одного рода людей разных возрастов – от детей до стариков, мужчин и женщин. Порою в одном кургане находят, в зависимости от размера, от ста до трехсот захоронений.

В эпоху железа в Сибири появляются государственные объединения, выдвинувшие идею особого рода людей – людей преданных своему государству и правителю. Например, у древних тюрков такой род людей стали называть Элем. Это – военно-чиновничий аппарат государства. Этот род людей не был объединен кровным родством, а единым родом деятельности – управление государством. Принадлежность к элю – особая привилегия. И как особая группа достойнейших члены эля стали считать себя частью рода правителей, их вечным сопровождениям. Поэтому чем сильнее род правителя – тем удачнее будет следующая жизнь членов его эля. Захоронения членов эля становятся индивидуальными. Знаковое обозначение принадлежности к элю на надгробных камнях или даже надпись, в которой упоминается о принадлежности, – достаточное основание, чтобы после смерти возродиться в эле правителя.

В загробную жизнь народы Сибири не верили. Но верили в бессмертие души и рода, к которому принадлежали и усилению которого всегда стремились – даже после смерти. Ибо чем богаче и почетнее хоронили человека – тем сильнее становились корни дерева его рода. Отсюда и богатые украшения и предметы утвари, конские украшения и множество богатых одежд, с которыми укладывали умерших в захоронениях. И среди них – кукольные предметы. Почти все они сделаны из дерева и изображают разных животных. Возможно, они

олицетворяют собой души животных и птиц, которые человек добыл на охоте, на войне или благодаря своей славе. Также известно что северные народы при похоронах хоронили и животных, с которыми был близок умерший – чтобы его дух, тоскуя, не возвратился обратно домой. В этом мы можем видеть причину того, почему в древних курганах находят скелеты лошадей порой очень хорошей масти. Кони – как бы соединялись с душой их хозяев-кочевников, и родственники были вынуждены приносить их в жертву, несмотря на их ценность. В угро-финских языках кукла переводится как *pukke, pukka, ukke* и т. д. Обычно это слово ассоциируется с богом громовиком (*ukke* – старик громовик на финском языке). Но можно и со словом спящий – *пуки*, с эстонского языка. А если эти два значения соединить, то получится Спящий громовик старик. Так вот, возможно, что куклы ложились с целью не только для того, чтобы успокоить дух умершего, но и для того, чтобы они вели его к новому рождению, ведь когда-то Спящий старик громовик должен был проснуться, а вместе с ним и душа человека. Китайский иероглиф Смерть также ассоциируют со словом Кузница. А кузница – это и есть символ Громовика. Это значит, что древние курганы могут быть ассоциированы как Горные Кузницы. Известно, что у северных народов в традиции было вскрывать у умерших грудь и живот, вытаскивая сердце и кишки наружу. Это делалось, дабы дух насовсем покинул тело. Также известно что в древних курганах тела если не сжигались, то мумифицировались. Таким образом тела как и в древнем Египте превращались в куклы, которые должны были когда-то возродиться, т. е. проснуться. На мой взгляд, древние захоронения Сибири создавались именно как Горные Кузницы, в которых спали в виде кукол умершие люди, которые одновременно символизировали собой Спящего Старика Громовика или старого Сына Неба. Причем, во времена когда появились индивидуальные захоронения рода зль – умершие стали наделяться индивидуальными терракотовыми масками и даже целыми терракотовыми куклами-статуэтками. Главное

значение Кузницы – выплавка из металла бронзы или железа. Печь кузницы – это те же пять элементов из которых рождаются мир и сам человек. Кстати, родовые склепы курганы Сибири были и в самом деле как печи – тела умерших сжигались внутри курганов в течение многих дней и использовались на протяжении многих поколений.

Моя мама, Эльза Кокова, была режиссером театра, и ее последним спектаклем в театре Хакасской драмы была постановка пьесы Мустая Карима «В ночь лунного затмения». Так вот, одна из героинь по ходу спектакля, молодая женщина, становится вдовой, и режиссер использовал старинную традицию народов Сибири – молодая вдова обязана была в течение года спать с деревянной куклой, которая символизировала ее умершего мужа. Спектакль был очень удачным, и самым запоминающимся была сцена – танец вдовы с мужем-куклой очень эмоционально и талантливо исполненным актрисой.

Эта старинная традиция показывает, что кукла заменяла собой умершего для живых. И эту куклу нужно было кормить, одевать и относиться к ней со всем уважением, как к настоящему мужу. На мой взгляд, это еще одно свидетельство того что умерших превращали в куклу и эта кукла-образ как бы спала в ожидании своего нового воскрешения.

Надо сказать, что в курганах эпохи железа находят посуду, куклы, оружие, украшения и т. д. не только в обычный рост, но и выполненные в миниатюрном масштабе. Ученые считают эти изделия заменителями, специально сделанными для захоронений. Возможно, что это так и есть, но мне приходит на ум кукла, для которой были изготовлены эти предметы. Как известно, в тюркские времена на могилах устанавливались камни-статуи поверженных врагов умершего героя. Возможно, такие куклы могли быть заменителями таких статуй врагов у более скромных героев или сделанные в другое время.

У финнов есть разные теории того, были ли у них когда-то шаманы. Одна из теорий такова: в древности жрецы были трех типов – провидцы (видящие будущее), знающие (видящие

прошлые и способные лечить людей с помощью народной медицины и с помощью окружающих духов), шаманы (видящие другие миры и способные лечить людей с помощью сна) Сейчас уже финские ученые пришли к согласию в вопросе о том, что финский эпос Калевала – продукт шаманского искусства, корнями уходящей в заклинания шаманов. Здесь интересно то, что шаманы рассматриваются как лечащие с помощью сна. Сон – одна из форм Смерти, Шаманов называют дважды рожденными именно из-за того, что они умирают (во сне) и возрождаются вновь (просыпаются). И в дальнейшем становятся специалистами, способными передвигаться из области Жизни в область Смерти и обратно. Переход из одной области в другую наблюдается как вхождение шамана в транс и возврат – возвращение в нормальное состояние. Таким образом шаман являлся как бы живым доказательством того, что мировоззрение народов Сибири имело под собой наглядную основу. При умирании шамана у него повышалась очень сильно температура тела – символическое сожжение тела в печи кургана, все тело шамана разбиралось на части – символическое погружение тела умершего человека в ничто, разбивка на пять элементов. В дальнейшем следует путешествие духа шамана к его предку, живущему на родовом дереве – символическое приобщение духа умершего к дереву его рода. И наконец, происходил завершающий этап – тело шамана собиралось вновь и он возрождался – символическое рождение духа человека в новом теле. Именно из-за этого шаман главным образом и мешал другим мировым религиям. И в 17 веке по всей Скандинавии, где жили саамские шаманы начались гонения – шаманы были объявлены криминальным элементом и преследовались по закону. Остались провидцы и знающие, но вопросы Жизни и Смерти взяли в свои руки священники мировых религий. И в дальнейшем умирать и вновь возрождаться имел право только Иисус Христос, а люди, умирая, попадали в рай или ад. А вот в маньчжурском Китае продолжали верить в учение культа неба и в одного из его

великих учителей – Лао Цзы. Например, при похоронах приглашался театр для исполнения пьесы о том, как на старости лет Лао Цзы покидает Китай и уходит на Запад.

Заключение

Кукла издревле притягивала внимание человека. И главным в этом интересе было создание человеком особого мира или существа, которые бы он сам оживлял. Это – момент творения. Причем, как мы знаем, есть в человеке где-то в глубине души постоянный поиск какого-то идеала, идеального существа, идеального мира. А также жажда общения, контакта с миром людей, с миром природы, с каким-то незримым миром.

Вот эти три глубоких подсознательных желания и обусловили на мой взгляд историю кукол. С древнейших времен они обусловили создание человеком каких-то образов в виде кукол, которых он наделял сверхъестественными свойствами, силой и способностью, с которыми вел постоянный диалог – рассказывал о своих горестях и невзгодах, слушал, что скажет ему кукла, и неожиданно прозревал – слышал ее совет. Эти куклы олицетворяли собой разных духов, окружающих мир человека. Кстати, многих духов-помощников у тюркских народов Южной Сибири называют Теси. А у угро-финских языков это слово можно перевести как слово Правда – Тоси. Мне кажется в этом что-то есть – в общении с духами куклами люди искали правильный ответ для решения своих невзгод, шаман от своих духов помощников также спрашивал Правду о причине постигших его сообщество дисбалансах.

В эпоху бронзы с образованием родо-племенных государств происходит объединение всех духов кукол во главе верховного духа – культа Солнца, сменившегося со временем более объемным в своем развитии – культом Неба. Великие духовные мыслители – Лао Цзы и Конфуций создают духовные учения, в которых объединяют все существующие до них

знания о взаимосвязи природы и человека. В единую систему собираются ритуалы и учения о духовном росте человека. Все существовавшие куклы духи начинают играть более практическую роль в системе культа неба. Идеальную форму обретают только Триада: отец – небо, мать – земля и их сын – сын неба. И соответственно, эти три куклы, являясь идеалами, становятся объектами поклонения в поисках правды. Другие куклы-духи спускаются в своем ранге до уровня человека, и в обращении с ними люди ведут как бы торговые отношения, заключают союзы, подкупают и т. д.

В эпоху железа на континенте появляется учение Иисуса из Назарета. Обычный человек объявляет себя сыном Бога. Это учение проникает и в Сибирь в виде несторианства, манихейства и других его ответвлений. В это же время выдвигаются тюркские государства на Алтае. Под воздействием христианских учений в культе неба происходит изменение в акценте идеального – из Триады природных сил выделяется человеческий фактор – сын неба и его семья, имеющие индивидуальные человеческие черты. Соответственно и куклы правителей и их семей наделяются индивидуальными чертами. Сын неба уже не мыслится чем-то далеким и сверхъестественным, а мыслится как обыкновенный человек, но с необыкновенной родословной и духовными достоинствами. Эти представления о правителе сохраняются в Китае и в России (обе империи когда-то части единого монгольского государства, в котором главной исповедуемой религией был культ неба) вплоть до революций, потрясших обе империи. И в этом отношении понятно, почему православная церковь не имела особого успеха в Сибири – ценности христианства были уже на протяжении многих столетий известны и переосмыслены народами Сибири. С приходом куклы идеального существа в виде человека статус неба – отца и матери – земли все больше обретают абстрактные понятия. К куклам-духам начинают обращаться уже как со слугами человека, за неповиновение которых можно даже и наказать.

Очень большое влияние на культ неба оказывает буддизм. Это учение о том, как с помощью срединного Пути самоконтроля любой человек способен достичь идеала, т. е. стать сыном неба. Находки статуэток Будды – не редкость в археологии Сибири. Как известно, главными распространителями буддизма являлись монахи лекари. В Тибете их название – эмчи, имчи. Их искусство было высоко оценено даже Чингисханом – дань с Тибета монголы взымали в виде присылания им лекарей. Со временем у многих народов Сибири слово врач и лечение обретают тибетское обозначение – эмчи, имчи. В системе культа неба лекари занимают место защитников сообщества от умирания. И в виде кукол лекарей становятся идеалом для подражания многим людям. Кстати, одним из последних таких сибирских лекарей был личный врач царской семьи – Петр Бадмаев.

Сказочно-мифологическое отображение культа неба можно найти в куклах сказочников, театральное отображение – в шаманском действе, воспитательное – в детских куклах игрушках, охранительное – в куклах амулетах и, наконец, в захоронениях – само тело человека превращается в куклу и отправляется в потусторонний мир для нового своего рождения. Таким образом, традиционные куклы сопровождали жизнь человека с самого его рождения и до самой смерти. Почти все куклы комплекса культа неба люди делали сами, что давало им на протяжении всей жизни чувствовать себя творцами своей судьбы. Куклы, олицетворяющие собой духовный идеал общества, давали возможность поиска своего духовного идентитета, а система ритуалов, игр, театральных постановок – давали возможность общения, диалога, монолога и нахождения правильного жизненного решения.

Постепенно с изменением требований к идеальному у масс людей – система культа неба деградирует, пока не взрывается революциями начала 20 века.

Для меня куклы Сибири интересны в силу профессиональной деятельности. Являясь по профессии режиссером

кукольного театра, я, естественно, хотел понять значение наших традиционных кукол, чтобы на их основе создавать национальные кукольные постановки. Но в ходе изучения материала мною было замечено, что кукольный театр как таковой уже существовал в Сибири многие сотни лет в виде кукол шаманского действия и кукол сказочника. Они отражали в своих сюжетах и куклах мировоззрения народов Сибири – культ неба. Кукла олицетворялась с жизнью человека. Она приходила из природы в виде куска дерева, вырезалась в форму куклы, одевалась, кормилась и наделялась душой, служила, помогала, пока не устаревала, после чего возвращалась обратно в природу. Таким образом Природа Сибири мыслилась как место жизненно необходимое человеку, место священное – в котором возрождалось его тело, в котором очищался его дух.

Моя мама, будучи художником Хакасского национального театра, заказала у бутафоров театра куклы, изображающие духа охранителя, чтобы в виде сувенира дарить их будучи на гастролях или фестивалях. И в конце 90-х годов Хакасский театр побывал на гастролях в Финляндии в театре Телакка в городе Тампере. И я помню, как на прощальном вечере мама подарила куклу и нож руководителям театра и объяснила куда их положить. И вот прошло с тех пор почти 20 лет и наша кукольная группа пришла выступать в этот же театр. Руководство и актеры в нем уже переменились. И вот один из актеров, делая нам маленькую экскурсию по театру, неожиданно указывает на дверь а над нею знакомые нам нож и кукла, и говорит: «Говорят, когда-то здесь были в гостях театр из Сибири и они подарили нашему театру этих духов охранителей. Теперь это – защитники нашего театра».

Вот так традиционные куклы продолжают жить и в нашей современной жизни. Надо сказать, что во многих восточных традиционных драматических театрах актер в своих пластических движениях копирует движения куклы. Это объясняется тем что кукла – изначально изображала духа предка и движе-

ния куклы – это как бы и есть истинные движения, присущие духу предка. Поэтому драматический актер был вынужден приложить немало усилий чтобы стать похожим на куклу. Так вот, движения шамана в ш. д. при изображении им того, как в него входил какой-то дух, также напоминали собой движения куклы. Об этом часто пишут исследователи шаманизма – тело шамана становилось деревянным в своих сочленениях подобно кукле. Это состояние как бы переходное от предметного к живому и напоминает собой движения деревьев под воздействием солнца, дождя, ветра, огня, снега и т. д. Также деревья движутся и от контакта с разными животными, птицами, человеком и, конечно же, от взаимодействия с другими деревьями – все это темы для инспираций в движениях куклы-шамана.

Это переходное состояние кукол возможно является главным качеством их составляющим. Они как бы принадлежат обоим мирам, миру природы и миру человека, миру жизни и потустороннему миру. И являются таким образом прекрасным проводником для контакта. Горы, леса, тайга, реки, озера, болота, тундра, океан, вечный лед, вулканы, степи – все это мир Сибири для общения с которым люди издревле прибегали к помощи кукол. С их помощью люди приглашали духов из разных миров в мир жизни и с их же помощью отсылали духов из мира жизни в другие миры.

Обычно ученые разделяют сибирский шаманизм на три вида: 1) даосско-буддийский; 2) христианский; 3) исламский. На мой взгляд, это не совсем верно, так как: 1) рассматривание шаманизма происходит только с середины 17 века; 2) шаманизм рассматривается как религия сибирских народов.

Середина 17 века – время, когда территория Сибири становится ареной военных действий трех сил, пропагандирующих мировые религии для обозначения границы своих имперских устремлений. В этой ситуации объективное научное рассмотрение религиозных систем сибирских народов было просто невозможным и вдобавок еще и писалось религиозными

миссионерами. И второе – никто и никогда из представителей народов Сибири в старое время не говорил о шаманизме как о своей религии.

На мой взгляд, культ неба – это и есть та религиозная система Сибири, одними из жрецов которой являлись шаманы. Эта религия существовала тысячелетия, обогащаясь за счет новых философско-мистических идей рождающихся в мире. В Сибири культ неба приобрел свое особое лицо на основе местных культур. Традиционные куклы Сибири – особое, узнаваемое и отличное от других кукол мира искусство. И для полного своего понимания эти куклы должны рассматриваться как атрибуты системы культа неба, являясь своеобразным ключом к пониманию мировоззрения и веры наших предков.

Литература:

1. Unto salo ukkosen jumalan jaljilla 23.1.11 Turun sanomat
2. Л. П. Сычев. Китайский костюм. – М. 1975
В. Л. Сычев
3. Э. Меджитова. Туркменское народное искусство. – Ашхабад, 1990.
4. Н. Ф. Катанов. Шаманские песнопения сибирских тюрков (1878-1892). – М., 1996.
5. Н. Ф. Катанов Золотая книга. – Абакан, 1996.
6. С. В. Иванов. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. – Л., 1979.
7. И. Л. Кызласов. Древняя письменность саяно-алтайских тюрков. – М., 1994.
8. Л. Р. Кызласов. Народные рисунки хакасов. – М., 1980.
Н. В. Леонтьев
9. Jarmo Kankaanpää. Arktiset sivilisaatiot Tampere museot, 2002
Tshuner Taksami
Galina Dzeniskevith
10. Мифы и легенды в искусстве стран Юго-Восточной Азии (Н. А. Гожева, М. Б. Кохан, Г. М. Сорокина, Н. П. Чукина). – М.: Союзреклам-культура, 1990.
11. Juha Pentikainen Samaanit Tampereen museot, 1999.

Toimi Jaatinen

Ildiko Lehtinen

Marjo-Riitta Saloniemi

12. Kai Donner Siperian samojedien keskuudessa 1911-14 Tallinna Salakirjat, 2012.

13. Juha Pentikainen Samaanit. – Helsinki, 1998.

14. Chin Ping Mei Hsi Menin ja hanen kuuden vaimonsa elaman tarina Jyvaskyla, 1966.

15. С. В. Киселев. Древняя история Южной Сибири. – М., 1951.

16. Zhi Yun Ting Taivaan poika Turku, 1999.

Juha Jahunen

17. С. В. Шунаев. Предания и мифы средневековой Ирландии. – М., 1991.

18. Алтайский орнамент. – Горно-Алтайск, 1971.

19. М. Грязнов. Древнее искусство Алтая. – Л., 1958.

20. Сунь Цзы. – М., 2019.

21. Н. А. Виноградова. Искусство средневекового Китая. – М., 1962.

22. Бузерг ибн Шахрияр. Чудеса Индии. – М., 1959

23. Т. П. Каптерева Искусство средневекового Востока. – М., 1989.

Н. А. Виноградова

24. А. Г. Данилин Бурханизм. – Горно-Алтайск, 1993.

25. В. Я. Бутанаев. Культ богини Умай у хакасов. Этнография народов Сибири. – Новосибирск, 1984.

26. В. И. Соенов. Древние курганы Алтая. – Горно-Алтайск, 1998.

27. Katariina Suuren muistelmät. – Helsinki, 1955.

28. Terrakkoti sotilat Tampeereen museot, 2017.

29. Юань Кэ. Мифы древнего Китая. – Москва, 1965.

30. G. S. Wettenhovi-Aspa. Kalevala ja Egipti. – Helsinki, 1935.

СТАРИННАЯ СТАТУЭТКА БОДХИСАТТВЫ

Введение

Статуэтку Будды моей маме подарил на память известный в Хакасии композитор (автор первой хакасской оперы «Чанар Хус»), заведующий музыкальной частью русского театра Кенель. Он приехал в Хакасию из Ленинграда, так и остался на всю жизнь в Сибири. Кенель собрал и записал огромное количество хакасских народных мелодий и переложил их на ноты. А также он коллекционировал старинные вещи, некоторые из которых привез с собой из Ленинграда. Одной из таких вещей и была статуэтка Будды. Моя мама, Эльза Кокова, с 1966 г. стала работать режиссером хакасского театра, и многие годы Кенель помогал ей в музыкальном оформлении ее спектаклей. А так как он был знаком с рано умершим отцом мамы, Михаилом Коковым (автором первой хакасской пьесы «Акун»), то отношения между ними были всегда очень дружественные, на протяжении всей их совместной работы. И когда Кенель был при смерти, то подарил маме эту старинную статуэтку. И я с самого своего младенчества помню, как она стояла у нас в зале на стенной полке с книгами. К нам в гости часто навещались журналисты и фотографы, всегда хотели, чтобы на фотографии была видна эта статуэтка. И так на протяжении более 30 лет работы моей мамы в театре. Эта статуэтка за эти годы стала своеобразным символом на газетных статьях мамы или тв. интервью, которые она давала дома. И когда мамы не стало, то пришедший музейный работник (она отбирала для музея вещи моих родителей) первым делом осведомилась: а где же теперь находится эта статуэтка.

В 1990 г. я написал пьесу-сказку «Перо богини Умай». А поводом к этому послужило то, что меня избили четверо пьяных совершенно мне незнакомых хулигана. И вот когда я лежал на земле, а они меня пинали ногами со всех сторон, я вдруг как бы отключился и увидел белый свет, который окутал меня и я

почувствовал исходящую от него невероятной силы любовь ко всему миру. Так появилась идея создания пьесы, в сюжете которого появляются бог древних хакасов Худай, который посылает на землю Лучи солнца со своими пожеланиями, а также появление богини плодородия, счастья и маленьких детей Умай, которая дарит героине счастье в любви. И когда художник этого спектакля Доможаков и хореограф Душинина спрашивали меня, каким я вижу этих богов, то я показал им статуэтку Будды, на голове которого надета была диадема в виде расходящихся лучей солнца.

Через 20 лет после этого я ставил спектакль основанный на буддийской мистерии «Цам». И когда художник Габбианелли спросил меня, каким я вижу маску Будды, я показал ему для примера вновь статуэтку Будды моей мамы. И вот сейчас, по прошествии еще 10 лет, я вновь обращаюсь к образу этой статуэтки, с целью исследования ее образа, значения и истории. И при этом исследовании я неожиданно замечаю, что эта статуэтка Будды действительно связана с образом богини Умай. И все мои чисто интуитивные идеи художественного оформления спектаклей оказываются вполне обоснованными и с исторической точки зрения. Позвольте мне предложить вашему вниманию мое маленькое исследование и к каким выводам оно приводит.

Статуэтка Будды. Для начала оказалось, что имеющаяся у меня статуэтка Будды – это статуэтка бодхисаттвы Тары. По буддийской мифологии Будда сострадания Авалакитешвара, медитируя на страданиях мира погруженного в вечное колесо страданий сансары (перерождений), заплакал. От его слез из земли вырос лотос, а из лотоса появилась богиня Тара, которая стала его супругой и матерью всего живого. В разных своих ипостасях эта богиня стала помогать человечеству выйти из сансары, облегчить его страдания и показать путь для его духовного возрождения. Такие статуэтки, датируемые 18-19 вв. изготавливались в Тибете и распространялись в районах ламаизма, тибетского буддизма. В Сибири к этим

районам традиционно относились Монголия, Тува, Бурятия, Алтай. Главным ламами проповедниками являлись знаменитые ламы лекари (имчи). Именно через них главным образом шло распространение статуэток Тары, так как она являлась в одной из своих ипостасей защитницей от всех болезней. Ламы читали перед ее изображением в виде статуэток или икон мантры, воскуривали перед ее ликом травяные палочки, зажигали свечи, играли в инструменты используемые при чтении сутр священных текстов, приносили жертвоприношения, сжигали тексты с пожеланиями и т. д. Ламаизм начал распространяться в этих районах со времен Чингис хана. Дело в том что Тибет имея огромный престиж своими монахами лекарями, договорился с монголами о выплате дани в виде ежегодных присылов своих медиков. И, естественно, что при их распространении по территории коренного улуса Чингис хана и их успехов в излечивании всевозможных болезней – их популярность в народе росла, а вместе с ней и слово Будды. Как известно, тибетский буддизм имеет синкретическое единство с шаманской тибетской религией бон. Поэтому для тибетских миссионеров было естественным делом использовать и включать в пантеон богов буддизма местных богов местных народов для успешной агитации срединной веры. Поэтому богиня Тара у тюрко-монгольских народов обретает второе имя – Умай. И это было тем более легко сделать, так как богиня Тара (с санскрита означает Звезда) является одной из манифестаций богини Парвати, которая до этого рождалась в виде богини Ума (богиня Гималаев), которая также, как и богиня Умай, является богиней плодородия, счастья и маленьких детей. Вот так статуэтка бодхисатвы Тары в сознании тюрко-монгольских народов стала ассоциироваться со знакомой им богиней Умай Хатун, супруги верховного бога неба Тенгри и матерью их верховных правителей (каганов).

История богини Умай. Откуда же появилась эта богиня? Для понимания этого нам нужно углубиться в древнюю историю Сибири. И для этого в виде точки отсчета рассмотрим

цветовые манифестации богини Тары. Их пять: зеленая Тара, белая Тара, красная Тара, желтая Тара и синяя Тара. Зеленую и белую Тару возможно отнести к самому древнему облику богини, к эпохе богов-зверей, когда богиня давала удачу в охоте и собирательстве. Богиня мыслится живущей на самых высоких снежных горах в виде снежного барса. Недаром одна из самых почитаемых богинь даосской мифологии является богиня Си ван му. Она мыслится живущей на вершине Западных гор Кунлунь, в пещере с входом в загробный мир. Эта богиня предстает в облике снежного барса и является защитницей от разных болезней. В загробных эпитафиях енисейских киргизов часто говорится, что они являются сынами барса и ланей. По всей видимости, это художественная переработка идеи того, что когда-то богиня мать Умай являлась в виде снежного барса, которому охотниками приносилась в жертву лани. Вспомним здесь и сценки с изображениями царской охоты, главной целью которой являлась загнать ланей для барсов и львов в виде жертвоприношения.

Красная и желтая богиня Тара – относятся к эпохе бога-солнца, когда с приходом земледелия и распространением скотоводства богиня становится источником плодородия и размножения. Богиня обретает диадему в виде солнечных лучей и форму птицы и барса. Что прослеживается и в богине Си вай му, у которой появляются сопровождающие ее мифические трехногие птицы и в одежде появляются элементы птицы. К этому же времени следует отнести появление в Сибири древних сибирских скифов (угро-финских народов) на языке которых Мать Земля переводится как Äiti Maa. Что и приводит к птицеподобной богини Умай, живущей на снежных вершинах гор. Например, в Хакасии существует гора Ымай (Умай). К этому же времени возможно отнести и приношение жертв в виде невинных девушек. Что сохраняется в шаманском действе, когда шаман, чтобы привлечь внимание богини Умай, привлекает к своему спектаклю семь невинных девиц, которые танцуют перед воображаемой пещерой, в которой обитает

богиня ради ее благосклонности. Со временем облик богини обретает человеческие черты в двух облициях – молодой девушки, олицетворяющей восход солнца и рождение жизни и старухи, олицетворяющей заход солнца и смерть (Хара Умай – черная Умай). В образе богини Си вай му сливаются как бы два облика – молодой красавицы, которая неожиданно может обернуться страшной старухой. Таким образом богиня Умай может быть как созидательница в виде птицы, так и разрушительница в виде барса.

Синяя Тара – этот облик богини уже восходит к культу неба. Снежные вершины гор становятся сакральным местом общения с богом неба (Тенгри). Образ богини Умай обретает как бы духовный облик, невидимый в реальном мире. В этот период времени богиня Умай обретает облик небесной танцовщицы (апсары). Дело в том, что те невинные девушки, которых приносили в жертву богине в более древние времена – теперь становятся как бы медиумами богини, ее служительницами живущими на склонах священных гор. И через них богиня как бы общается с народом. Поэтому в конце концов эти девушки медиумы и становятся обликом самой богини. И имеют разные ипостаси, разного цвета, помогающие людям в разных жизненных ситуациях. Тюркские народы, пришедшие с северного Китая и принешие с собой новую веру – культ неба, привносят для богини Умай новое имя. Этим именем становится слово Хатун (с тюркского языка означает госпожа). В некоторых случаях хатун добавляется к слову Умай и получается Умай хатун, а в некоторых случаях Хатун полностью заменяет слово Умай. Например знаменитая гора Чингис хана – Бурхан Халдун считается древней защитницей рода Чингис хана, у подножия которой был по легендам захоронен сам великий завоеватель и многие из его потомков великих ханов. Вокруг этой горы была создана заповедная зона, которую охраняли местные народы из урянхайцев (тувинцев). Урянхайцы – один из потомков енисейских киргизов, которые считают своей родиной северную Монголию с озером Киргиз нур. Возможно,

что священная гора Бурхан Халдун когда-то являлась родовой горой енисейских киргизов. Слово Бурхан с тюркского языка переводится как Первый хан, Предок – бог. Вместе со словом Халдун (хатун – госпожа) это слово образует женское наименование горы. А именно – Прародительница госпожа, гора мать. По верованиям монголов в этой горе обитает дух богини Умай. Как известно из истории, енисейские киргизы вышли к берегам Енисея и со временем образовали государство енисейских киргизов. Их первым правителем считается Барс каган, а себя в эпитафиях они называли потомками барсов, а своих жен они сравнивали с подобными богини Умай, т. е. тут явная отсылка к тому, насколько почитаема была в их среде эта богиня. Одним из княжеств енисейских киргизов во времена их великодержавной власти была территория Алтая. И там в названии самой высокой горы Алтая – Хатун Базы (Голова госпожи) мы находим продолжение почитания этой богини. По верованиям алтайцев на этой горе обитает дух богини Умай. Слово Киргиз переводят как Сорок девушек, получается, что это народ сорока девушек. По старинной легенде хакасов во время всемирного потопа сорок девушек-богатырок спасли свой народ, превратившись в горы (совершив самопожертвование). Из этой легенды следует, что когда-то у киргизов приносили в жертву девушек и это было связано с горами. И возможно, что первыми повелительницами народа были женщины. И когда киргизы пришли на берега Енисея и Катуня (Катунь – река госпожа), где проживали угро-финские народы с почитанием богини Умай, для них была близка и понятна их вера в женское божество.

При буддизме богиня Умай Хатун получает дополнительное имя – Тара, со значением Звезда, а в дальнейшем и созвездие Ориона. Монголы-буддисты, которые даже скот не пасли в местах древних тюркских захоронений, в своих молитвах очень бережно сохраняли имя священной матери прародительницы – богини Тара Умай Хатун. И вот наступает 17 век, когда за обладанием Саяно-Алтая начинают бороться

три силы - Россия, маньчжурский Китай и Джунгарское ханство. Остатки государства енисейских киргизов входит в ореол власти буддийской Джунгарии.

БУРХАНИЗМ

Это вера появилась на территории Саяно-Алтая в начале 18 века и проявившаяся особенно активно в 1904 г. на Алтае во время русско-японской войны. В это время один чабан со своей приемной дочерью встречает всадников у подножия гор, которые объявляют ему, что являются долгожданным Ойрот ханом и его сопровождением, которые явились, чтобы освободить алтайский народ и увести его в страну счастья. Для этого всему народу нужно готовиться (не пить, не курить и т. д.), а все остальное им они будут вещать на горе Хатун Базы (голова госпожи) только для его невинной приемной дочери, которая будет потом их слово передавать народу. Так и сделали. Весть облетела районы и вокруг этой горы стали собираться люди (до 5 тысяч человек). Российские власти объявили это движение прояпонским, а самого чабана шпионом Японии. Собравшиеся были разогнаны вооруженными отрядами, а семья чабана арестована и предана суду. По вере бурханистов существует тонко один единый бог – Ах Бурхан (белый бог), живущий на небе и спускающийся на вершину священных гор, таких как Хатун Базы (голова госпожи). Таким образом гора обитания богини Умай объявляется местом как бы соединения неба и земли. И следовательно, ожидается, что из пещер горы может появиться их сын – Ойрот хан со своим святым воинством, который спасет народ от русского царя. Бурханизм можно назвать одной из версий культа неба с добавкой в содержании молитв из буддизма и староверства. В буддизме слово бурхан используют как наименование местных богов, которые стали буддами. Таким образом, часто слово бурхан воспринимается как синоним слова будда. И это одно из противоречий, царивших в верованиях народов Саяно-Алтая еще в эпоху Джунгарского ханства. Краеугольным камнем в политике Джунгарских правителей было утверждение, что они

являются истинными потомками Чингис хана, носителями его веры и закона. С другой стороны, буддизм являлся государственной религией джунгар и правители ханства называли себя борцами за истинную буддийскую веру, перерожденцами великих будд, сражающихся с демонами темных сил. Одной из важнейших операций хана Галдана (бывшего ламы) становится покорение монголов запада и освобождение священной горы Чингис хана – Бурхан халдун. Именно с этого момента, на мой взгляд, можно сказать о рождении идеи бурханизма. Гора Бурхан халдун является местом силы, местом, где когда-то спасся молодой Чингис хан, где он молился небу (Тенгри) перед каждым своим походом, местом, где захоронен он и все его потомки. Мать Чингис хана Оэлун (белое облако) также была захоронена у этой горы, и появление белого облака при молитве считалось знаком благословения с ее стороны. Поэтому хан Галдан (хунтайджи – наследник), совершая ритуал на этой горе, просил не только помощи от своего великого предка, но через буддийские молитвы просил его переродиться в нем, про священном буддийском правителе для консолидации кочевых народов Центральной Азии. А его супруга Ану (по романтической версии истории именно из-за нее Галдан сложил с себя сан ламы) наделяется духом Оэлун и становится как бы матерью своего народа. С другой стороны, глава тибетского буддизма Далай лама наделяет хана Галдана статусом верховного борца за истинную веру (Галдан Бошокуту хан). В этом акте получается, что как бы сливаются воедино образ Чингис хана, Галдана и Бурхана. А также сливаются образы матери первого предка (Бурхан халдун), матери Чингис хана (Оэлун), матери джунгар (Ану) и богини Тары.

В дальнейшем мы знаем из истории как хан Галдан воюет с алтын ханами Монголии, с русскими воеводами Сибири, с казахским ханством, с маньчжурским Китаем. И несмотря на все свои победы и невероятную консолидацию народа (его армия составляла до 30 тысяч воинов), в конце концов, терпит сокрушительное поражение от императора Кан си и скитают-

ся с женой и верной охраной из енисейских киргизов по горам Алтая. Там же, где-то на вершине гор, он совершает с женой самоубийство и их тела сжигают. На мой взгляд, вполне возможно, что свое самоубийство хан Галдан мог совершить именно на горе Хатун Базы (голова госпожи), потому что он был реально верующим мистиком и ради того чтобы им как бы созданная вера продолжала жить в умах и сердцах людей. Но как бы то ни было, но вера народов Саяно-Алтая в новое пришествие Ойрот хана (Джунгарского хана) начинает распространяться и пускать свои корни в сознании новых поколений. В начале 18 века джунгарские ханы, неспособные больше сдерживать русских воевод Сибири, решают увести енисейских киргизов на Тянь-Шань. Это событие послужило складыванию идеи в бурханизме о том, что когда-нибудь придут ойроты – джунгары и уведут народ от русского рабства в какую-то чудесную страну. После установления границ между Китаем и Россией территория Саяно-Алтая (территория государства енисейских киргизов) была разделена. На территории, отошедшей к Китаю, усиливается влияние буддизма, а на территории, отошедшей к России, распространяется христианство, в основном староверство, которое выступало против власти. От староверства бурханизм наделяется такими идеями, как неподчинение власти, отказом от выпивки и курения, ожиданием апокалипсиса и т. д. В Китае образы Галдана и Ану канонизируются и становятся символами борьбы за монгольскую государственность. А в России их образы обретают сказочную, мистическую окраску. По мнению историка В. Я. Бутанаева, бурханизм – усовершенствованная религия культа неба народов Саяно-Алтая с примесью буддизма и христианства. И мы совершенно согласны с этой точкой зрения. В отношении же изначального рождения бурханизма, по всей видимости, была сделана реальная попытка государства, чтобы в образе статуэток Будды Авалакитешвары и Бодхисаттвы Тары верующие поклонялись образу неба (Тенгри) и богини Умай, а в образе Будды будущего Майтрейи они видели образ Чингис хана, Галдана и новых пророков правителей (Ойрот хана).

Заключение

Статуэтка Бодхисаттвы сидит в позе лотоса с прикрытыми глазами, с руками, сложенными в благословляющие мудры. Она сделана в виде шкатулки, внутри которой раньше, по всей видимости, хранились священные молитвы мантры богини. Я называю эту статуэтку – мамина Будда. И однажды послушал как это звучит и мне показалось – Умай Будда. Действительно, так она, наверное, и называлась в своих богослужениях в бурханизме. И я неожиданно для себя осознал, что всю свою жизнь прожил рядом с этой статуэткой Умай, даже не сознавая этого. Как известно, императрицу Екатерину Великую буддийская церковь признала воплощением богини белой Тары. И ей поклонялись как живой богине. Этот факт показывает, насколько популярен был в то время образ богини Тары – Умай в Сибири, что ее имя было использовано для популяризации власти матушки царицы. Кенель приобрел мамину статуэтку где-то в антикварных магазинах Ленинграда, и она датируется 18-19 вв., и вполне возможно, что тибетские мастера ее изготавливали именно для России как образ воплощения Екатерины Великой. Во всяком случае мы знаем насколько популярным при царском дворе и среди русской аристократии были предметы утвари, украшения, религиозные предметы из Тибета, Монголии и Китая. А когда сама царица была перерождением богини Тары – иметь статуэтку этой полуобнаженной богини у себя дома наверняка стало интригующим занятием ее верноподданных. И вот, совершив такое путешествие из Тибета или Монголии в С.-Петербург в 18-19 вв., эта статуэтка возвратилась в 20 в. на Саяно-Алтай, в Хакасию, к моей маме. И тут через какое-то время начинается всеобщее поклонение забытой всеми великой богине Умай. А когда я переехал жить в Финляндию, то увез статуэтку с собой. И вот тут я выяснил, что в мистерии буддизма Цам образ Будды был изначально образом Солнца, а до него им был лик богини Умай (маска барса). И этому образу богини поклонялись угро-финские

племена чуди. когда-то жившие в южной Сибири. По алтайским легендам на горе Хатун Базы (голова госпожи Умай), или как ее называли по-русски – Белуха (самая высокая вершина Алтая), когда то жил народ чуди. Не желая воевать с пришельцами, они ушли в пещеры горы и завалили входы камнями. Так возникли легенды о стране Шамбале (страна света), что очень схоже со словом Сампо (легендарная мельница света из финского эпоса Калевала). И эта легенда в дальнейшем использовалась шаманами как описание места обитания богини Умай, а в бурханизме – уже говорится о святом воинстве из народа чуди, которые выйдут из пещер вместе с пророком правителем Ойрот ханом.

ЗАГАДКА ИКОНЫ

Введение

Интерес к изучению иконы у меня возник из-за иконы прабабушки, доставшейся мне по наследству. Моя прабабушка была религиозная. И как у всех православных у нее тоже была своя икона Христа. Это была икона какая-то из бумаги и какой-то ткани. И через какое-то время, которое я помню, эта икона настолько износилась, что на ней уже было совершенно не видно образа Христа. И вот прабабушка купила новую икону в церкви уже из дерева и металла. Но почему-то в тот момент в церкви не продавали образ Христа и она купила икону с образом Марии целительницы, а старую икону, или то, что от нее осталось, она приклеила к задней стороне новой иконы. И таким образом эта вообще-то новая икона обрела какую-то таинственность. А с учетом того, что ею пользовалась истинно верующая личность – икона стала своеобразным семейным охранительным талисманом. Прабабушка называла икону – образом бога – Худаем. А так как в советские годы нас ничему не учили из библии, то лично у меня всегда было представление что слово Худай – одно из имен Иисуса Христа. И только через многие годы я понял, что значение этих имен неадекватно. Эта икона была для меня дорога как память о прабабушке. Я в детстве сильно болел, и прабабушка отнесла меня в церковь для крещения. И по вечерам при отходе ко сну мне как-то всегда было сладко уснуть после того, как прабабушка приходила и крестила нас с сестрой. Эту традицию продолжила позже и моя мама, хотя она и не была верующей. И вот по прошествии многих лет я вспомнил все это, смотря на эту икону, сделанную в советские годы. И мне захотелось понять секрет ее воздействия на людей. И для начала, конечно же, следовало бы рассмотреть историю рождения иконы. Но когда я почитал статьи об этом – они меня не удовлетворили. И это понятно, так как икона является очень специфической

вещью. Для верующих хватает даже существующих церковных объяснений, для искусствоведов – это переходной момент в зарождении живописи, для историков – символ христианской веры и т. д. И вот тут я, как человек, пытающийся исследовать традиционные куклы Сибири, заметил, что зарождение иконы вполне возможно что связано с темой моих размышлений. И я решил изложить свои мысли по этому вопросу в этой статье.

КОНФЛИКТ ДВУХ СИМВОЛОВ

Эти символы есть книга и кукла. И по сей день мы встречаем конфликт между ними. Например, в Афганистане правительство талибов запретило использование манекенных кукол с головами в магазинах и салонах. В результате чего владельцы стали обрезать куклам головы, что вызвало много комментариев в интернете и прессе. А в истории наиболее древний и яркий пример такого конфликта произошел в годы правления древним Египтом фараона Эхнатона. Он объявил о том что бог только один – Атон, в виде диска солнца, и что только он, фараон, может говорить от его имени. Всем остальным идолам-богам было запрещено поклонение и они уничтожались по всей стране. Слово сына бога солнца выбивалось на камне и становилось объектом поклонения. Но, как известно, сразу после смерти Эхнатона все его указы были упразднены и идолы восстановлены по всему Египту. Следующим всем известным случаем из истории является конфликт между Единым богом Израиля, который пока давал свои десять заповедей Моисею на горе - и Золотым тельцом, которого израильтяне соорудили за это время для своего поклонения. Моисей выбивает заповеди на каменных плитах и приказывает народу молиться только им, разбивает идола и приказывает убить и изгнать всех тех, кто придумал и сотворил идола тельца. Таким образом, книга становится как бы символом единого невидимого бога. Идол же в виде тельца (быка) содержит в себе символ плодovitости, славы, богатства, власти. По всему миру в разные времена этот конфликт разрешается официальной победой книги, хотя на практике поклонение золотому тельцу всегда было, есть и будет

в сознании людей. Интересно проследить за историей слова Библия. Оно греческого происхождения и означает – книгу, папирус, знания. Во времена несторианства (восточного христианства с 3-16 вв. н. э.) библия в виде слова билбус – распространяется по всему востоку (Индия, Китай, Персия, Центральная Азия). У тюркских народов Центральной Азии значение слова этого слова сохраняется с тех пор в слове Билис – знания. Пикче – книга. А вот православная церковь в те времена являлась не восточной церковью как сейчас, а западной – в единстве с римской церковью. Поэтому у славян слово библия имело изначально наименование – грамматика (знания). Это наименование библии переходит и к финно-угорским народам в виде слова Ramattu (от славянского грамматика). Интересно, что у эстонцев слово библиотека переводится как kirkko, в то время как у финнов kirkko означает церковь. А вообще в западной церкви само здание церкви несло название библиотеки, т. е. божественное книгохранилище. Таким образом, церковь олицетворялась с поклонением книге. И изначально в ней не было и признаков изображения бога. Но со временем мы знаем, как в 7 веке появляются официально иконы и еще временем позже в средние века церковь начинает украшаться огромным количеством разных скульптурных изображений богов, ангелов, святых, донаторов и т. д. Откуда же началась традиция их изображений? По всей видимости, с установлением статуса христианства государственной религией и христианизации всех слоев общества – церковь с одной стороны обогатилась и в ее рядах стали служить люди, для которых приоритетом было возвеличивание себя и роли церкви, с другой стороны, для привлечения масс, которые продолжали поклоняться своим местным богам в виде идолов – церкви нужно было предложить этим массам простого люда новых идолов для поклонения, но уже в здании церкви. Поэтому мы видим, как на всем протяжении истории христианства происходили из-за этого расколы в ее рядах. В оппозицию к официальной церкви уходили многие группы верующих христиан, для которых единственным святым пред-

метом оставалась книга, святое писание. В Сибири наиболее крупной и известной такой группой являлись староверы. Они совершали земные поклоны (как в исламе), жили очень просто и главной добродетелью считали знание святого писания – они передавали друг другу знания грамотности, чтобы иметь возможность читать грамматику – библию. И как мы знаем из истории – государственная церковь их очень сильно преследовала, т. е. конфликт между книгой и идолами не прекращался на всей протяженности известной нам истории. И именно для сглаживания этого конфликта, на мой взгляд, появляется искусство иконы.

ИСТОРИЯ ИКОНЫ

Официально историю иконы связывают с древним Египтом (искусством фаюмских масок). Это искусство переняли в Византии, и оттуда она перешла на другие христианские страны восточной и западной Европы. Причем в Египте зародились краски и техника исполнения икон, а в Византии, возможно, среди первых христиан была создана традиция украшать окна ангелами с нимбом. И когда христианство уже стало государственной религией церковь с 7 века стала украшать свои храмы этими рисунками с нимбом. Отсюда и пошло название иконы – от греческого образ или украшение окон. Это все, что я нашел из истории икон и далее я попытаюсь поразмыслить самостоятельно.

Будучи в Петрозаводске, я однажды посетил музей искусств. И там была выставка икон, собранных из домов карельских деревень. Советская власть в Карелию пришла лишь в послевоенные годы, и из-за этого икон сохранилось много, и было очень интересно ознакомиться с этой коллекцией икон православной церкви. И среди всей этой выставки я наткнулся на иконы, выполненные на ставнях окон. Кстати говоря, иконы по официальной трактовке являются как бы окном для общения с другим, духовным миром. И в этом отношении само название окон у карелов (угро-финнов) очень схоже со словом икона, а именно – *ikkupa*. Как известно, христианство угро-финны переняли от славян, у которых слово окно также имеет схожесть со словом икона. Кстати, в католицизме еще

в средние века алтари для домашних молений строили в виде ставень окон. Получается, что как бы у всех христианских народов изначально иконы или алтари с иконами рисовались или вырезались из дерева на ставнях окон.

А соседями угро-финских народов и славян в России являются тюркские народы (татары, башкиры), исповедующие ислам. И вот что интересно – на ставнях окон бревенчатых изб у этих народов традиционно изображается солнце. Получается как бы солнце в трех видах – восход, дневное, заход – на трех окнах (среднее окно на крыше). У тюркских народов окно – közenek от слова köz (глаз, взгляд). Получается, что окно – это глаз дома (а вспомним, что в древнем Египте глаз – один из символов бога солнца). А мне в детстве прабабушка всегда давала задание открывать и закрывать занавеси окон. Это было моим делом – по вечерам с заходом солнца закрывать занавеси, прабабушка говорила что после захода солнца появляется айна (черт) и заглядывает в окна которые не закрыты. Естественно, что образ солнца на ставнях окон предшествовал образам икон на ставнях. И получается, что раннехристианские рисунки на ставнях окон в виде ангела с нимбом возникли от образа солнца. И тут у нас этот образ распадается на три части, а именно – на нимб, на крылья и на человеческий образ. По всей видимости, нимб (или круг в виде лучей солнца) является наиболее древним символом означающим солнце. Крылья птицы или сама птица (орел, лебедь, петух, утка) – второй символ бога солнца, существующий еще в древнем Египте. И наконец, образ человека, рождающегося из лона круга солнца – сына солнца (фараона), также известен со времен древнего Египта. И появление у ранних христиан таких рисунков образа солнца при переосмыслении ими библии, наверное, является естественным явлением. И существование икон разного цвета (черная, красная, белая) как раз относит их к древнему образу солнца.

И вот однажды я познакомился с работами художника Сеппонена (финский художник из района Кайани), и в его работах, изображающих ангелов, я вдруг увидел четвертый

элемент икон, который ранее ускользнул из поля моего зрения. А именно – квадрат, который обрамляет изображение образа. Действительно, откуда взялся квадрат? И вот тут наше маленькое исследование разворачивается в сторону древнего Китая. Ибо именно там в 15 в. до н. э. появляется новая религия – культ неба, возникшая от слияния двух религий – культа солнца (который привнесли динлинские кочевники) и культ земли и предков (который присутствовал у древних китайских земледельческих народов). В результате появляется объединение двух образов (круга и квадрата – символ солнца и земли) в один образ – образ неба. Он включал в себя квадрат, круг и точку в круге – символизирующем рождение сына неба, императора Китая, хуанди (святого духа) от взаимодействия этих двух космических сил. В 6 в. до н. э. появляются учения нравственного роста человека – Конфуций, Лао Цзы, в Китае, Будда в Индии. В изображении великих учителей древности начинается использование символики и атрибутов культа неба, в том числе появляется образ нимба. Причем ему придают уже эзотерическое осмысление означающее просветленность человека, озаренность его сознания. Во 2 в. н. э. на Ближнем востоке распространяется ранние христианские учения. В 3 в. н. э. перс Мани из христианской общины создает синкретическое учение (манихейство), объединяющее в себе разные религиозные учения (даосизм, буддизм, христианство и зороастризм). Он пишет свое евангелие (библус), в котором объявляет что его учение наиболее полное, ибо, во-первых, написано самим создателем учения без посредников, и, во-вторых, им впервые использованы для иллюстрации в книге святы образы, т. е. в своем евангелии Мани впервые использовал нимбы буддийской и даосской иконографии для изображения образов христианского святого писания. Манихейская религия очень сильно распространяется по всему востоку, особенно среди кочевников Центральной Азии и даже проникает в районы Сибири. Евангелие Мани переводится на уйгурский язык, и это учение становится государственной религией Уйгурского

государства (с центром в районах Тувы). Оттуда она проникает и к другим народам Сибири и остается в их языке в слове Билис (знание), ибо именно так евангелие называлось на уйгурском (тюркском) языке. В 5 в. н. э. христианская церковь разделяется на западную и восточную (несторианство). Несторианство распространяется по всему востоку по тем же районам, что и манихейство. И в своей библии начинают использовать изображение нимбов из евангелия Мани. Получается, что изображения ангелов, божеств и святых с нимбами изначально в христианство существовали в иллюстрациях книг святого писания. И эти изображения уже включили в себя и древний образ солнца (круга), и образ неба, и образ земли (квадрат), и рождающегося из их союза человека (образ Христа – сына неба) Иллюстрации библии в книге являлись как бы синтезом двух противоборствующих сил – книги и куклы. Это понял Мани и поэтому справедливо считал, что его учение ждет успех. Действительно, находясь на путях Великого Шелкового пути, где постоянно соприкасались между собой разные народы и религии – создание универсального учения, включающее в себя все религии с использованием единобожия (книги), но с иллюстрациями (куклами-идолами) привело к тому, что это учение привлекло к себе такое огромное количество людей из самых разных народов и религий. Поэтому появление рисунков с изображением ангелов с нимбами у ранних христиан Византии я бы связал именно с влиянием книг манихейства. Из книг эти изображения начинают переноситься и на оконные украшения, алтари, ставни. И их популярность становится настолько распространенной в народе, что церковь в конце концов решает их использовать для украшения храмов.

Несторианство (восточное христианство) существует вплоть до 16 века. С завоеванием Россией Сибири, Центральной Азии и Кавказа – несторианство официально входит в состав русской православной церкви.

ХРИСТИАНИЗАЦИЯ СИБИРИ

В начале 18 века территория Сибири официально ста-

новится частью Российской империи. Искусство икон развивается на Руси со средних веков, со времен христианизации древней Руси в 10 веке. Со временем икона канонизируется и становится своеобразным символом православной церкви. Известны случаи, когда священники распространяли иконы среди местного населения и потом ходили и проверяли наличие икон у вновь крещенных инородцев. Православный храм являл собой как бы пограничный столб, обозначающий присутствие на этой территории Российской власти. Причем у коренных народов православный храм обычно имел свое национальное название, показывающее, что когда-то на его месте стоял храм местной религии. Например, у хакасов православный храм называется *tigir ib*, что значит дословно – дом неба, т. е. когда-то на месте православного храма стоял храм небу (культ неба). Как нам известно из источников о древних тюрках, которые исповедовали культ неба, существовали изображения главной троицы их поклонения – небу (тенгри), земле (умай) и их сыну (кагану – правителю). Причем существовали отдельные изображения кагана, держащего в одной руке чашу с вином (символ Умай) и в другой меч (символ Тенгри). По мнению исследователей, при принятии кочевниками Центральной Азии манихейства, образ меча стал включать в себя и образ борцов за свет. Еще один из самых важных изображений культа неба – символ мирового дерева. Этот символ исследователи относят к сибирскому шаманизму, который перешел со временем в иконографию буддизма, а затем и христианства. Как известно из находок археологов в раскопках города Дуньхуана у кочевников Центральной Азии существовали богатые книгохранилища, главные из которых включали в себя книги на тюркском языке – книгу гаданий, книгу евангелия от Мани. Из легенд у хакасов, записанных профессором Л. Р. Кызласовым, у них существовали таинственные книги – кожаные книги написанные руническим письмом на тюркском языке, которые передавались у рода кыргызы от отца к сыну вплоть до советских времен. Поэтому

я смею предположить, что у храмов неба существовали свои святые писания, причем схожие во многих моментах с библией православной церкви со своими иконографическими изображениями. Интересно отметить, что икону Христа те же хакасы называли Худаем. По моему мнению, слово Худаим происходит от слова Хуанди (китайский император, сын неба, святой дух). И народы Сибири при христианизации как бы восприняли православную церковь на свой лад, со своими уже установившимися понятиями. Возможно, что у тюркских народов окна существовали именно у храмов неба и имели три окна, на которых изображались Небо, Земля и сын неба (худаим). От манихейства же к культу неба добавилось противостояние тьмы и света, добра и зла. И тут я могу еще дальше пофантазировать о значении слова Айна (черт), от которого нужно защищаться ночью, закрывая занавески на окнах. Возможно, что слово айна происходит от слова ай (луна), айнан (от луны). Дело в том, что по народным поверьям, говорят, что смотреть на полную луну нехорошо, нужно от нее закрываться. И вот тут, на мой взгляд, произошел синтез понятий. А именно – слово луна при манихейской религии обретает негативный смысл, а при христианской религии становится и названием черта. А изначально понятие луны – это ночь, женское начало, и из-за этого в эпосе древности у народов Сибири почти все женские имена имеют имя, связанное с луной. При христианизации Сибири церковь часто использовала массовые насильственные меры, отчего у коренного населения проявилось естественное сопротивление всему этому процессу. И, соответственно, к иконам у инородцев было негативное отношение. Например, исследователи Сибири часто приводят примеры того, как люди торопятся поставить иконы, когда в дом заглядывают незнакомые гости. Но ситуация кардинально изменяется, когда приходит советская власть.

ИКОНА В ЭПОХУ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Во время советской власти русская православная церковь из государственной становится обычной, из богатой бедной,

из влиятельной в беззащитную, из привилегированной в преследуемую власть. Как говорил один из монахов – времена советской власти явились божьим благословением для русской православной церкви, так как из нее ушли все неверующие, все поклонники золотого тельца. И остались лишь искренно верующие. Став репрессированной, как и другие религии России, православие становится дружественной союзницей всех религиозных концессий страны. Главным бедствием для всех верующих в бога становится пропагандируемый государством атеизм, безверие в бога. И вот тут происходит интересное явление – коренные народы Сибири принимают икону как истинную веру. Убитый царь с семьей становится символом невинных жертв, как Иисус Христос. Русский царь обретает черты китайского императора, сына неба, убитого и распятого на кресте во имя правды, во имя справедливости, во имя всех своих народов. Поэтому в молитвах перед иконой дома или в церкви верующие всегда молились тихо за упокой души царя и всей его семьи. В советские годы иконы прячут, они наделяются магическими способностями (излечение болезней, сглазов и т. д.). Но главным в иконах было утешение для души, надежда, вера, любовь. Все люди, верующие и неверующие, при каких-то жизненных катаклизмах, таких как смерть близких – шли в церковь, зажигали свечи и ставили их у икон. В советские годы особенно ценились найденные иконы, потом шли подаренные и на третьем месте купленные в церкви. С учетом того, что книг библии в советские годы почти не было у людей (при советской власти золотой телец почти побеждает книгу – кругом устанавливаются памятники вождям – идолам новой власти), то иконы обретают символически значение библии для верующих. Например, часто молитвы, отпечатанные или записанные из библии от руки, приклеиваются к иконе с обратной стороны и она постепенно обретала форму книги. Я не знаю, чем икона являлась для моей прабабушки. Для меня ее икона – это прежде всего ее образ, через который возможно какое-то общение с потусторонним миром, с миром природы.

Возможно, она видела в иконе матери – богиню земли, в иконе бога отца – бога солнца и неба, а в Иисусе – их сына, человека, на которого хотелось бы походить хоть немножко – иначе зачем вообще нужна нам эта жизнь? Возможно, что образ иконы – это образ куклы идола древности, которому поклонялись наши предки, и таким образом в иконе я вижу моих древних предков, образы сил природы, образ моей души. Вот и получается Троица – образ Природы, Предков и Души. И все это очень важно для меня, для всех людей в любые времена жизни.

Заключение

Когда ушла из жизни моя сестра во время родов – мы отпевали ее в старой церкви 19 века в Абакане. Церковь маленькая, но очень уютная, белоснежная, со старинной какой-то византийской архитектурой. Через три года не стало и моей мамы. И когда я ехал на ее похороны через Москву, то решил поставить ей свечку в какой-нибудь церкви. Я вышел из метро, и прямо передо мной стояла на холме старинный огромный храм. К нему вели длинные ступеньки. Я поднялся, вошел в церковь и поставил две свечки – маме и сестре у какой-то иконы. И тут я почувствовал сильный ветерок, огонь от свечки затрепетал и как-то появилось ощущение их присутствия, и я заплакал. Еще через три года ушел из жизни мой отец. Я снова поехал через Москву и хотел зайти в ту же церковь. А до этого у меня только промелькнула мысль, что было бы хорошо найти староверскую церковь, так как прабабушка отца была из староверской семьи, и я подумал, что раз для меня так важна моя прабабушка, то и у отца, наверное, его прабабушка была чем-то вроде охранителя в жизни. Но мысль о староверской церкви я отбросил, так как это казалось нереальным, и я решил идти в мамину церковь. Но вот по какой-то случайности я вышел из метро не на той станции. И когда уже хотел опять спускаться в метро, то на всякий случай спросил у прохожей женщины, есть ли тут поблизости храм. Она сказала, что

есть, прямо передо мной, но он, наверное, мне не подойдет, так как это единственный в Москве недавно открывшийся староверский храм. Я этому очень удивился, пришел в храм и поставил свечи отцу, маме и сестре. И тут повторилось тоже, что и в мамином храме, – свечи от ветерка затрепетали, опять появилось ощущение их присутствия, и я опять плачу. И со временем для меня эти три церкви стали как бы олицетворять собой моих близких. И они как-то им подходили, для их духа, что ли. Через какое-то время как-то сама судьба приводила меня в красивые старинные храмы в России и Финляндии, и везде я ставил свечи уже и моей бабушке, и прабабушке, и всегда происходило это чудо их присутствия, какого-то праздника нашего как бы объединения. И у меня из этого опыта с иконами сложилось определенная вера, что они действительно являются какими-то окнами или порталами с другим миром, в который мы все уходим, когда придет наш час.

В католицизме иконы сменяются живописью и целые храмы превращаются в произведения искусства. А в лютеранстве иконы совсем уходят – остается лишь книга – библия.

По мнению психоаналитика Юнга, христианская церковь разделилась на три части неслучайно. Это три архетипа – материнская всепрощающая католическая церковь, отцовская требовательная лютеранская и сыновья ищущая святой дух православная. Возможно, икона, сохранившаяся лишь в православье, является одним из инструментов этого духовного поиска. Сейчас она выполняет главным образом функцию утешения, отдохновения, раскаяния. Но есть в ней и другая важная функция, неиспользуемая еще массой населения. А именно – активное воздействие на духовный облик человека, на поиск его духовной личности. Как говорится – поиски святого духа могут привести к Христу, а отсутствие поиска к Антихристу. И это, на мой взгляд, главная проблема православья. Никто не желает быть распятым, идти на самопожертвование. Большинство продолжают молиться золотому тельцу, а к иконе обращаются только для прощения и утешения.

ФОТОГРАФИИ ИГРУШЕК

Введение

Мои детские фотографии с разными игрушками всегда вызвали у меня чувство радости, грусти и ностальгии. Иногда, смотря на эти фотографии, неожиданно в памяти всплывают моменты воспоминаний об этих чудесных днях детства, когда ты постоянно погружался в мир своих игр. Со временем, уже в старших классах, я стал сравнивать фотографии детства с моим отражением в зеркале и вынужден был констатировать тот факт, что стал я намного хуже с возрастом. И вот с тех пор я сам для себя решил, что нужно бороться за возврат себя самого. Эти фотографии показывали мне, что когда-то я был спонтанным, радующимся и страдающим человеком, искренним в своих чувствах, загорающим от новых идей и воплощающих их в жизнь, доверчивым к окружающему миру, обладающим большой физической и духовной энергией, с невероятной фантазией, способным погружать весь мир в свои игры, знающим, что весь мир меня любит, восхищается мной и хочет помочь. Я смотрел на свои фотографии и удивлялся, как это я мог так сильно измениться. И вот когда мне пришлось уехать из дому на учебу в Питер, я взял с собой мою фотографию, где я маленький сижу на руках у моей прабабушки. Эта фотография стала для меня своеобразной иконой, в которой я видел частицу моего дома, моего детства, моей семьи. И вот такая двойственность собственного я, когда я всегда сравниваю себя в детстве и себя сегодняшним, у меня продолжалась многие годы. Учась в театральном институте, однажды я делал этюд игры ребенка в песочнице по Станиславскому. И вот тут неожиданно я ощутил, что во мне жива эта далекая детская игровая спонтанность. Учась на актерском курсе, мне всегда сложно давались этюды и вообще проживание роли. Но когда я стал учиться на курсе режиссуры театра кукол – все актерские этюды стали мне даваться легко. И в этом немаловажную роль сыграл тот факт, что для меня

актерская задача стала как бы игрой – и тут высвобождался мой маленький на фото я и все было легко и весело. А вот с режиссурой у меня все было плохо, особенно с работой с актерами. И даже мой мастер Наумов говорил мне: «Вам нужно научиться работать с людьми, научиться режиссировать свою жизнь». И тут я долго не знал как мне быть. Пока другой мой мастер Норенко не сказал мне, что главное в режиссуре – это найти средства для помощи актерам. И вот тут у меня произошел в этой профессии прорыв. Дело в том, что актеров часто называют злыми детьми. И я понял, что для помощи этим детям в играх я вполне могу использовать своего маленького на фото я. И снова повторился эффект легкости и веселья, с которым происходил творческий период репетиций. Но самым сложным для меня оставался вопрос идентичности личностного. С окружающим миром было постоянно сложно – он не принимал моего маленького на фото я, а взрослый я был очень скучный, невзрачный и замкнутый человек. И уважение окружающих у меня вошло в привычку получать только от своей профессии. Но однажды меня пригласили в поездку в Питер в качестве туриста. И в этой ситуации я как-то решил для себя, что буду самим собой, но открытым для людей, каким был мой маленький на фото я. И неожиданно для себя в конце поездки ко мне стали подходить люди с благодарностью за общение, за наше знакомство, обнимали и целовали меня. Со мной такое было впервые, когда как бы ни за что я нравился окружающим. Естественно, я начал анализировать происшедшее и пришел к выводу, что ничего особенного со мной не изменилось, а просто когда я решил для себя быть более открытым с людьми, то как то спонтанно получилось, что мой маленький на фото я как бы встал у руля в моем внутреннем состоянии. И постепенно я стал пробовать все чаще использовать такое внутреннее душевное состояние при общении с людьми. И я заметил, что от такого общения я и сам начал получать удовольствие. Общение становилось все более веселым и легким. И все

это оказалось возможным благодаря старым фотографиям моего детства.

ФОТОГРАФИИ МИХАИЛА БУРНАКОВА

Естественно, что со временем мне стала интересна история создания этих фотографий. Оказалось, что их сделал старый друг моих родителей, известный в Хакасии художник, выпускник Ленинградской художественной академии им. Репина Михаил Бурнаков. Он занимался фотографией, можно сказать, профессионально, фотографировал премьеры спектаклей в хакасском театре, делал съемки для местной газеты «Ленин чолы» и, конечно же, как материал для своих художественных произведений. Моя мама работала режиссером театра и очень хорошо его знала. И вот она пригласила его к нам домой специально для съемок ее маленького сына. М. Бурнаков для этой цели приходил к нам три раза и сделал фотографии моих трех возрастов: 1) фотографии меня 10-месячного; 2) фотографии меня 1,5-годовалого; 3) 2-летнего. По тому, что художник приходил делать мои съемки столько раз, я заключаю, что ему это было интересно. Наблюдать за ребенком, играющим со своими игрушками без всякого еще осознания своего эго, всегда забавно. К тому же фиксация определенного исторического времени с моими родителями, бабушкой, прабабушкой и сестрой для художника наверняка было интересным материалом для его собственных художественных поисков. М. Бурнаков создал портрет отца моей мамы – М. Кокова, автора первой хакасской драмы «Акун». Делая свои фотографии внука М. Кокова у художника, конечно же, рождались какие-то ассоциации, какой-то поиск схожести черт, наблюдение за рождением характера, отражение в съемках палитры настроений ребенка, сменяющихся на его лице с быстротой облаков, уносимых ветром. В этих фотографиях меня всегда удивляло какая-то их портретность, напоминающая живописный холст. И когда я позже увидел его живописные работы, то увидел огромную схожесть этих фотографий с картинами художника. Он очень метко схватывал реакции ребенка, настроение окружающих –

все как бы существовало в каком-то ритме, движении. Взятые им портретные фотографии моей прабабушки и сидящего у нее на коленях правнука – всегда вызывали во мне сравнение с портретами мадонны с ребенком, а моих родителей с сыном – картины современных Иосифа и Марии. А на фотографии с бабушкой и прабабушкой чудесно отобразился образ моей ревливой старшей сестренки. Образы прабабушки и бабушки монументальны, они одеты в хакассские национальные одежды и возвышаются над ребенком, как горы, одновременно бережно как бы обхватывая его руками. Фоном для фотографий служат книжные полки, мебель 60-х, предметы утвари. Все как бы скомкано, как у художников эпохи возрождения. Часто в создании перспективы задействованы окна, дверные проемы помещений. А надо сказать, что в момент моего рождения мои родители с сестрой и прабабушкой только что переехали на новую квартиру и на фотографиях видно, что вещи еще лежат на полу и предметов в квартире вообще не много – все как бы сложено и постоянно передвигается. И в этом хаосе предметов рождается мир ребенка и все как бы подчинено его играм. Он словно эпицентр мира. И так будет до тех пор, пока он не начнет осознавать свое я, пока он не заразится змеем своего эго. И потом уже его начнут ставить в какие-то поведенческие рамки, предметный мир начнет как бы приземляться, устанавливаться крепко по своим местам. Но пока этого не произошло. Царит рай ребенка. И художник, чувствуя это состояние, фиксирует момент рая ребенка, рая его родных, пока этот рай совсем скоро не будет навсегда потерян. Моей маме, по-видимому, было очень важно зафиксировать это время. Она словно хотела подарить мне как можно больше любви, тепла, счастья перед тем, как магия детства не начнет свой закат, через эти фотографии.

ИГРУШКИ ФОТОГРАФИЙ

Немаловажным атрибутом этих фотографий является использование моих детских игрушек. Эти игрушки привез мне мой папа из своих командировок (он был тренером по

вольной борьбе и часто ездил на соревнования и сборы по всему Советскому Союзу). Сейчас эти игрушки являются антикварными вещами, но и в то время, надо сказать, они были тоже редкостью, особенно в провинциях. Мне думается, М. Бурнаков с помощью этих игрушек как бы запечатлевал то время – редкие игрушки для редкого жизненного отрезка времени. Они как бы акцентировали хрупкость момента, его ускользающую реальность. В живописных работах М. Бурнакова мы часто можем видеть народные скачки, женщин на конях, какие-то массовые передвижения народа, скота, телег, которые через разные световые пятна создают какой-то как бы ритм движения самого времени. На фотографиях видно, как ребенок хватается, держит крепко в руках игрушку собаки – он словно чувствует, что собака может реально куда-то убежать, исчезнуть из этой реальности. На другой фотографии ребенок погружен в передвижение мотоциклиста – концентрированность внимания создает эффект реального движения мотоцикла, мы словно начинаем слышать звук его мотора, запах бензина из выхлопной трубы, видим, как сжаты руки мотоциклиста в очках на ручках руля, и вдруг рядом мы замечаем стоящую куклу мальчика. На миг их взгляды встречаются и что будет дальше? Может быть, ребенок остановит мотоцикл и возьмет куклу мальчика, а может, мотоциклист продолжит свое движение? Чувствуется, как время словно замедляется в своем движении на миллионы и миллионы частиц света. А на следующей фотографии ребенок сидит на коне-качалки и просто несется на нем со страшной скоростью, лицо обращено к зрителю, он заразительно смеется, а за ним сидит его прабабушка и тоже смеется глядя за радостным правнуком. Кажется, от динамики движения мальчика игрушечный конь сорвется с места и действительно унесется вдаль, и его прабабушка останется одна на картине. А вот фотография мальчика, сидящего за рулем педальной машины. Видно, что ребенка попросили остановиться и посмотреть на камеру. Мы видим в его глазах какую-то грусть – он словно оторван от игры своего

времени. Машина, несмотря на всю свою красоту и объемность, вдруг отдает каким-то металлическим холодком, словно сдерживающим энергию ребенка. Видно, что он не управляет движением машины. Игра застыла, остановилась. На другой фотографии мальчик, стоя перед столом, на котором стоит маленькая машина, осторожно управляет ею, смотря как бы снизу вверх. Он словно тянется вверх к игрушке, пытаясь создать мир своей игры. Мальчик и игрушка связаны – оба нуждаются друг в друге, чтобы мир игры ожил. Но мы не знаем, надолго ли получится им соединиться, их положения друг к другу слишком неустойчиво, хрупко. В своей совокупности игрушки на фотографиях как бы предметно насыщают мир детства, мир потерянного рая.

СОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ 1972-73 гг.

Мой отец в этот год стал заслуженным тренером РСФСР, так как его ученик Иван Ярыгин завоевал свою первую золотую медаль на олимпиаде в Мюнхене. И для художника было, конечно же, интересно сделать фотографии моего отца в домашней обстановке в год его триумфа, а вместе с ним триумфа и всего маленького сибирского народа. Фотографии меня с отцом получились как соединение двух совершенно разных миров. Ребенок словно заставляет смягчиться жесткого, сильного мужчину. Он его крови и плоти и в то же время совершенно не схожее по внутреннему мироощущению персону. И такое ощущение, словно мужчина догадывается об этом, он сжимает в объятиях сына, держит его на шее, словно пытаясь понять ребенка. Но не находит подхода к нему и словно замыкается на своих мыслях. Создается странное ощущение какой-то пустоты в их взаимоотношениях. На фотографиях с мамой ребенок намного больше раскрепощен. Кажется, что даже их улыбки взяты из одного лица. Женщина полностью поглощена своим ребенком, она словно пытается продлить с ним каждый миг его жизни, словно видит саму себя в детские годы и наслаждается этими мгновениями узнавания себя в сыне. И когда художник помещает мальчика между отцом и

матерью в воздухе, словно чувствуется, как ребенок оказывается между двумя мирами: теплой, любящей матерью и холодным, замкнутым отцом. В какой-то момент приходит на мысль идея, что ребенок для взрослых словно чудесная игрушка, с которой они забавляются – но в их руках эта кукла очень своенравна. У них не сразу получается вызвать его улыбку, привлечь его внимание. Игрушки мальчика оказываются намного гармоничнее с ним рядом, чем окружающие его взрослые. Все происходит в непрерывном движении – улыбки, грусть, страх, радость, замкнутость, отчужденность, ревность, гордость, нетерпение и т. д., словно проносятся перед нашим взглядом в взятых художником фотографиях. Мы словно понимаем, как эфемерно чувство рая у ребенка, задумываемся – надолго ли хватит у этого ребенка энергии этого счастья невинности, этого оптимизма во взгляде на будущее? Удивительно, но все это невольно приходит на ум при просмотре этих старых фотографий моего далекого детства. И я понимаю теперь, что все это благодаря взгляду художника М. Бурнакова. Как я узнал позже, он умер в конце 1970-х, в возрасте 45 лет, и у него так и не было собственного ребенка.

Заключение

Никакие другие фотографии в моей жизни не были так хорошо сняты и, конечно же, не имели на меня такого сильного воздействия. Через разные периоды жизни я возвращался к их просмотру и вот наконец решил о них написать эту статью. Я должен сказать, что они действительно изменили меня, и кто знает, нашел бы я в хаосе жизни свое призвание без них. А именно – профессию кукольника. Вот это осознание раздвоенности личности, осознание того, что вся твоя жизнь – это борьба за потерянный рай, за потерянную любовь, за потерянное осознание – как-то наложило отпечаток на мое сознание с юности и заставило искать такой род деятельности, который может помочь мне. Интересно, но, по всей видимости, фото-

графии игрушек дали мне первоначальный толчок в поисках средств для нахождения ключей к утраченному миру. А драматизм и многогранность фотографий навели меня на мысль о возможности творения какого-то мира радости и счастья на основе драматических канонов. Конечно же, М. Бурнаков, когда делал эти фотографии, не думал, как они будут воздействовать на меня. Он просто через свой глаз художника совершил эти съемки. А меня интуитивно эти фотографии привели к пониманию, что мое детство – это произведение искусства и подойти к нему возможно только через художественное творческое переосмысление. Невероятно, что я все это пишу о своих детских фотографиях. И это лично меня затронувшее влияние взгляда художника как-то по новому заставило меня взглянуть на значение искусства в нашей жизни. Оказалось, что вся моя жизнь была под влиянием искусства М. Бурнакова, а я даже и не подозревал об этом.

Огромное влияние на меня с детства оказали рисунки Г. Доре, особенно его иллюстрации к поэме «Ариосто Невестиный Роланд» и к поэме Д. Милтона «Потерянный рай». Что-то в этих рисунках и поэмах было невероятно магическое и притягательное. Борьба за возврат земель Испании у мавров, поиски возможности возврата в рай Адамом и Евой на протяжении всей их жизни. Все это меня всегда как-то сильно вдохновляло. И вот сейчас при анализе фотографий моего детства я как бы понял, откуда взялась эта притягательность рисунков Доре. Эти рисунки какого-то общечеловеческого кода в развитии человека. На разных этапах и уровнях жизни повторяется одна схема: поиск утраченного, борьба за единение с ним, единение и вновь утрата.

КУРСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА

(Из опыта преподавания театра тайга-матто)

Введение

На протяжении уже 20 лет наш театр проводит разные учебные курсы по кукольному искусству. В основном это – детские сады и школы, но бывали и курсы для старших классов, для взрослых и трудных детей, с их семьями, а также курсы для любительских и профессиональных театров. Летом, во время ярмарок и фестивалей, в поставленной нами юрте мы часто проводили и мастер-классы для всех желающих. Наш театр участвовал и в разных проектах и лагерях для детей и юношества. Таким образом, как-то само собой из этих разных и кратковременных преподаваний был накоплен маленький опыт в преподавании этого вида искусства. А так как меня всегда интересовала история и культура кукол Сибири, то как-то и тут само собой почти все наши тематические направления кружились вокруг вопроса традиционных кукол Сибири. Тематика влекла за собой практическое изучение этого вопроса. Из-за чего я осмелюсь назвать этот маленький опыт – методикой преподавания традиционного кукольного искусства Сибири.

Вся эта методика состоит из восьми тематических разделов. А именно: 1) театр картин, 2) театр рук, 3) театр сказочника, 4) ритуальные куклы, 5) театр масок, 6) театр вещей и объектов, 7) театр игрушек, 8) бумажный театр.

Эти разделы можно условно разделить на две главные части – обучение детей и обучение взрослых. Причем благодаря специфике кукольного искусства эти две условные части как бы объединяются. Обучение детей подразумевает игру в то, что они являются взрослыми, а обучение взрослых подразумевает игру в то, что они являются детьми. Это как бы игра в состояния, которые заложены в человеке от природы. Иными словами, в каждом человеке живет ребенок и взрос-

лый. И между этими двумя полюсами как бы и зарождается мир искусства кукол. Постановка задач при обучении как раз и подразумевает активизацию этих полюсов. Таким образом, обучение заключается, во-первых, в приведении обучающихся в определенный настрой, во-вторых, в постановке задач, в-третьих, помощь в решении задач и, в-четвертых, в общем просмотре зародившихся кукольных этюдов.

ТЕАТР КАРТИН

Этот тип театра я начал практиковать на курсах кукольного театра, который я вел в хакасском детском садике и хакасской национальной школе для младших классов в 1996 году. Суть заключалась в том, что я брал листок бумаги и рисовал на нем рисунок шаманского бубна. И просил, чтобы дети тоже брали листки и рисовали за мной по одному персонажу. Одновременно с этим я рассказывал им хакасскую легенду. Вначале мы рисовали круг – я объяснял, что это мир в традиционном представлении хакасов. Потом разделял круг чертой и объяснял, что этот мир делится на три части. Далее мы рисовали солнце, звезды, богов и т. д. наверху и змей, жаб, богов и т. д. на нижнем уровне. А посередине рисовали дом, людей, скот и т. д. – срединный мир. После этого я просил ребят раскрасить свои рисунки. И в оставшееся время они все по очереди сами рассказывали то, о чем я им рассказал вначале урока. Надо сказать, что детсадовские дети прекрасно справлялись с этой задачей и у них получались замечательные шаманские бубны-рисунки, так как изображение на настоящих бубнах очень похоже на детские рисунки.

На следующий раз мы вновь рисовали круг и разделяющую черту, но далее я начинал рассказывать хакасскую сказку. Например – откуда на луне появились пятна или ласточка и комар. В этих сказках действие разворачивается во всех трех мирах и мир шаманского бубна прекрасно заполнялся персонажами народных сказок.

Более сложная задача состояла в том, что я давал учащимся три слова существительных, из которых они должны

были использовать в своих рисунках. После этого они эти рисунки раскрашивали и далее по очереди выходили и рассказывали свои истории, при этом указывая на свой рисунок. Надо сказать, что некоторые истории были очень талантливы и запомнились мне на всю жизнь.

Другим видом театра картин можно назвать рисунки ковра. Вначале я объяснял, что орнамент ковров – это те же рисунки, но зафиксированные в символах, как китайские иероглифы. И показывал примеры таких фиксаций. После знакомства с формой ковра я рассказывал какую-то сказку которую мы вновь вместе зарисовывали, и в дальнейшем учащиеся поочередно рассказывали эту историю со своими рисунками. В следующий раз я давал задачу: придумать самим историю из трех слов существительных, зарисовать ее в виде ковра и рассказать всем присутствующим.

А надо заметить, что в виде орнамента у народов Сибири издавна существовала традиция записывать на одежде, коврах и др. изделий – молитвенные тексты, обращенные к солнцу, земле, небу. И такой опыт для детей очень важен, ибо учит их смотреть на традиции с активной творческой позиции.

БУМАЖНЫЙ ТЕАТР

О таком виде кукольного театра мало сведений в записях исследователей. Но именно бумажный театр был самым популярным еще в 19-20 столетиях. Один индийский исследователь описывает, как был свидетелем бумажного театра марионеток в глухой индийской деревне. Мужчина-кукольник играл на барабане, пел и рассказывал историю, а его жена за ширмой водила бумажных героев. На вопрос исследователя: почему куклы из бумаги – кукольник ответил, что такие куклы легко перевозить, а также легко ремонтировать или сделать вновь. Также сведения о бумажных марионетках мы встречаем в знаменитом романе Сервантеса «Дон Кихот». Как мы помним, эта встреча с Дон Кихотом для кукол закончилась плачевно – они слишком хорошо изображали из себя сарацин. Также я встречал сведения и о китайском теневом театре из

бумаги. В нем экран делался из бумаги и куклы соответственно вырезались из бумаги. Бумага традиционная в Китае делается из риса и бывает разной толщины и качества. Сейчас в магазинах можно найти рисовую бумагу, если захочется улучшить качество кукол. Их можно раскрашивать и через лампу они прекрасно дают тень разных цветов. Экран можно сделать из цельного куска бумаги или как в старину склеить его из нескольких слоев бумаги. А можно пожать бумагу в кулаке и получится экран напоминающий собой рыбью кожу или сделанную из внутренних органов морских животных.

Таким образом, мы попробовали проводить курсы с помощью бумажных марионеток и бумажных силуэтов теневого театра. Вначале я давал задачу – ответить на вопросы, написанные на бумаге в группах по 2-3 человека. Например, такие вопросы: 1) как звать героя? 2) сколько ему лет? 3) в чем его сила? 4) в чем его слабость? 5) его цель в жизни? 6) его враг? 7) чего добивается его враг? 8) где живет герой? 9) что он любит покушать? 10) как он победит своего врага?

Отвечая на эти вопросы, группа незаметно для себя создавала историю. Если это были детсадовцы, которые еще не умели сами записывать ответы, то за них ответы могут записать учителя и мы, потихоньку обходя группы.

Следующей задачей было нарисовать главных героев истории – героя, его врага и все, что они придумают при ответах на вопросы. По окончании этого мы давали новую задачу – вырезать этих персонажей из бумаги. Самым легким вариантом при создании кукол из бумаги – добавить к голове металлический прут. Это тоже могут помочь учителя если дети слишком малы. И завершающей задачей в этом курсе является поочередной показ группы своих историй. Это – самый кульминационный момент урока. Дети сами читают ответы на вопросы и показывают борьбу героя с его врагом или, если они еще не умеют читать, за них это может сделать учитель.

После выступления им нужно поклониться, и вся группа

должна им громко аплодировать. Надо сказать, что особенно детям нравится теневой театр. Нужно распределить задачи детей – один водит куклы, другой – читает текст и, если есть третий, он играет на музыкальных инструментах. Когда дети постарше, обычно они хотят время на репетицию. Для этого нужно отвести им какое-то время. Такого формата курс мы проводили в школах на тему расизма, на тему преследования, на тему изгоя в классе. Для поднятия таких тем нужно давать список других вопросов. Например: 1) кто является преследуемым в классе? 2) как его зовут? 3) сколько ему лет? 4) откуда он? 5) о чем он мечтает? 6) какое у него хобби? 7) кто его преследует? 8) почему они злы на него? 9) их первая встреча, 10) их примирение.

Надо сказать, что дети младших классов делали удивительные истории. Эти темы им очень знакомы и они с удовольствием работали над этими этюдами. Игра в куклы, особенно бумажные, снижает остроту этих тем и в тоже время дает возможность к пониманию, обсуждению и практическому решению этих проблем в школе.

РИТУАЛЬНЫЕ КУКЛЫ СИБИРИ

Процесс изготовления таких кукол очень прост. Для этого нужны палочки, палочки с развилкой, ткани, пуговицы, веревочки. Куклы разделяются на два типа: мужчины – охотники и женщины – хозяйки дома. В Сибири куклы охотников обычно проходят в три этапа-ритуала. Первый в юрте – кукла хозяина охоты, второй в дороге – кукла хозяина горы и третий в тайге – кукла хозяина тайги. Всем трем куклам охотники совершали жертвоприношения – для удачи в охоте, для придания силы и для разрешения охоты в местности хозяина тайги. Куклы ребятами могут делаться по их усмотрению, дав им только пример из истории, рассказав значение этих кукол и раздав материал для изготовления. Когда куклы охотников готовы – они могут по очереди рассказать нам, как кормили-просили своих кукол хозяев о помощи, о своем путешествии, охоте и возвращении домой. Мы проводили такие курсы в детских

садиках. Куклы расставлялись в трех разных местах, чтобы создать ощущение путешествия.

Куклы хозяйки дома также можно разделить на три вида – куклы хозяйки огня, кукла бабушек и кукла хозяйки воды. Все три куклы понадобятся девочкам, чтобы, например, приготовить еду. Вначале у хозяйки воды просится вода для еды, у хозяйки огня просится огонь для приготовления пищи и у хозяйек бабушек – помощь в ее изготовлении. Девочкам также можно показать пример из истории таких кукол и дать им свободно изготовить свои собственные куколки. А потом они могут по очереди рассказать нам, как прошла у них готовка еды.

ТЕАТР МАСОК

Этот вид обучения подходит как детям, так и взрослым. Вначале мы знакомим учащихся с историей и видами масок, их значением и способами изготовления. Затем группы из трех учеников могут начать выполнять задание. Первой задачей ставится написание сценария, в котором присутствует маска рассказчика, маска злого бога и маска доброго бога. Ученики пишут монологи действующих лиц. Второй задачей является изготовление из ткани или из картона масок, их раскраска. Когда эта задача выполнена можно дать время на репетицию. После чего все группы по очереди показывают свои номера. При этом хорошо разделить задачи участников во время выступления: 1) один говорит текст за всех персонажей; 2) другой движется с масками; 3) третий сопровождает выступление музыкально. Также можно сделать так, что рассказчик является одновременно музыкантом, а два других участника двигаются с масками. Здесь надо учитывать, что маски всегда должны быть обращены к зрителю, и учесть, что каждая маска имеет свой тип движения-танца.

Для взрослых такой тип задач можно усложнить. Их задачей при написании сценария – монологов и при создании масок может стать поиск своего негативного Я и положительного Я.

И конечно же, какая-то житейская тема, которую они раз-

решают. Взрослые могут отдельно писать и делать свои маски и только при репетиционном этапе соединиться в группы.

Если говорить об обучении с помощью традиционных сибирских масок, то у нас был опыт с детсадовцами. Вначале мы рассказали о традиционных сибирских масках. Затем показали маски детям для ознакомления. После чего объяснили, что сейчас один из нас оденет маску и будет двигаться с такой-то целью. Дети выстраивались в цепочку за танцующим в маске и повторяли движения им совершаемые. Такое повторение движения делает так, что дети не боятся маску, так как их внимание занято конкретной задачей и в то же время дает им ощущение причастности к какому-то таинственному действию. Эти действия могут означать, например, сбор урожая, посев, уход за растениями и т. д. В наше время актуальна экологическая тематика и поэтому такое действие может быть направлено на восстановление экологического баланса.

ТЕАТР ИГРУШЕК

Игрушки – неотъемлемая часть наших воспоминаний связанных с детством. Они воспитывают в людях пластичность, мягкость. Идея курса в том же что и этюд Станиславского – игра в песочнице, вызвать давние детские ассоциации, ощущение детской спонтанности и концентрации на игре.

Игрушки мы использовали в домах для престарелых. Давались на выбор старые игрушки и предлагалось написать воспоминание, вызываемое этой игрушкой. Также предлагалось вспомнить из детства вызываемые игрушкой ощущение от прикосновения, от звуков, от запахов и т. д. В задачу также добавлялось после рассказа – маленький показ игры. И когда воспоминания были написаны, участники по очереди читали-рассказывали всем свои записи и по желанию показывали как играли в детстве с этими игрушками.

С детьми курс игрушек немножко другой. Вначале мы рассказываем об истории игрушек, затем показываем старые игрушки – часто в движении. После этого даем детям на выбор старую игрушку, про которую они придумывают историю.

Для помощи в придумывании мы даем маленький список с вопросами: 1) откуда эта игрушка попала к тебе? 2) как ее зовут? 3) как вы познакомились? 4) из-за чего вы ругались? 5) как вы стали друзьями? 6) какой секрет у вас? 7) почему она важна тебе?

Вопросы дают пищу для размышлений и помогают детям составить свой рассказ в определенную канву. По готовности они в группе или индивидуально рассказывают нам свои истории, а после этого показывают как играют с этими игрушками. И надо сказать, что у детей показ длится намного дольше их рассказов и тем более показов участников из дома престарелых.

ТЕАТР СКАЗОЧНИКА

Для взрослых роль сказочника мы преподавали с помощью событийного ряда Станиславского. А именно для учащихся ставилась задача проанализировать текст сказки: 1) исходное событие; 2) первое событие, которое идет вразрез с исходным; 3) второе событие, которое поддерживает исходное; 4) третье событие, которое является завершением первого события; 5) финальное событие, являющееся антиподой исходного. К этому можно добавить отношение героев сказки, разбив ее персонажей на враждующие лагеря и определение их задач. И что немаловажно – определение сверхзадачи сказки, т. е. ее идеи – то, ради чего сказочник ее рассказывает.

После такого разбора взрослым намного легче ориентироваться в изложении сказочного материала. Для помощи мы даем какие-то предметы (палку, муз.инструмент, одежду и др.) с помощью которых легче придумать повествование. При разборе, к удивлению многих участников, оказывалось, что сказки очень сложны по своему содержательному смыслу. Выявление этого смысла порою нелегко дается, и мы помогаем с помощью наводящих вопросов, но важно, чтобы каждый рассказчик сам докопался до своего событийного ряда. Это дает ощущение сделанного открытия, с которым хочется поделиться – что является немаловажной мотивировкой для сказочника.

Для детей театр сказочника мы обычно ведем в игровой манере, с привлечением их в действие сказки. Например, я рассказывал хакасскую сказку «Алтын Арыг» с помощью большой материи, концы которой по кругу брали все участники. По ходу истории мы двигались по кругу, бегали, опускали ткань на землю, двигались без материи, делали из ткани юрту, степь, горы и т. д.

А бурятскую сказку о счастье и несчастье мы разыгрывали сидя по кругу и двигаясь вслед за сказочником, повторяя его движения. Например, сидели и пили айран, пели, вскакивали и сражались с врагами, уводились в плен, плакали на каторге от холода и голода, таскали воду и т. д.

Такой вид обучения наиболее веселый, подвижный и дает возможность участникам раскрепощенно играть в разные эмоциональные состояния персонажей сказки вслед за сказочником. Важным аксессуаром сказочника является его шапка, которую он одевает вначале своего сказывания этим как бы обозначая момент начала общей игры и в конце истории, снимая эту шапку, ставя точку этой игры.

ТЕАТР РУК

Такой курс подходит для взрослых и для детей старших классов. Я приведу здесь для примера 10-часовой курс который я вел для актеров драматического театра в течение одной недели.

Первый урок – Жизнь одной руки.

Упражнения:

- 1) рука-ладонь гуляет за ширмой
- 2) рука-ладонь гуляет и вдруг что-то слышит
- 3) гуляет, что-то слышит, а потом и видит
- 4) гуляет, слышит, видит и выражает чувства (испугался или обрадовался)
- 5) рука-ладонь думает, гуляет, слышит, видит и пугается
- 6) кашляет, думает, гуляет, слышит, видит и обрадовался
- 7) старая по возрасту рука-ладонь совершает все действия что делала до этого.

Этюды:

- 1) рука-ладонь ждет автобус
- 2) купание в ледяной воде
- 3) катание на лодке в бурю

Все эти упражнения и этюды участники делают и показывают по очереди индивидуально.

Второй урок – Встреча двух рук-ладоней.

Упражнения:

- 1) рука гуляет, видит, здоровается и идет дальше
- 2) гуляет, видит, радуется, здоровается, обнимается и идет дальше
- 3) гуляет, видит, выражает ненависть, здоровается, дерется
- 4) гуляет, видит, радуется, целуется, уходят вместе, обнявшись
- 5) встреча мамы с ребенком
- 6) встреча с инопланетянином
- 7) встреча со звездой экрана

Этюды:

- 1) встреча в космосе
- 2) встреча на ринге
- 3) цветок и бабочка
- 4) птица и дерево

Все эти упражнения и этюды также проводятся индивидуально, с помощью второй руки.

Третий урок – Два человека участника.

Упражнения:

- 1) создание куклы – птицы из рук двумя учащимися
- 2) хождение этой куклы
- 3) ходить, увидеть, кушать, ходить
- 4) ходить, услышать, кушать, увидеть, ходить
- 5) ходить, услышать, кушать, увидеть, испугаться, убежать
- 6) ходить, увидеть тарелку, танцевать на ней, ходить
- 7) восход солнца из рук – рождение из него разных животных, птиц, растений, человека.

Этюды:

- 1) утренний туалет птицы
- 2) птица учится летать
- 3) вылупление птенца из яйца
- 4) любовный танец птицы.

Главным в этом уроке является совместное движение двух участников, согласованность их действий. Для этого необходимо, чтобы один был ведущий, а другой ведомый. Обычно ведущий управляет ногами птицы, а голова уже следует за движениями ног. Также это упражнение очень хорошо репетировать перед зеркалом так, чтобы в отражении была видна лишь кукла птицы.

Урок четвертый – Голова (кулак) и его рука (др. живая рука).

Упражнения:

- 1) голова-кулак и его рука делают гимнастику
- 2) голова-кулак совершает утренний туалет (открывает рот, опуская вниз большой палец)
- 3) голова-кулак пьет лекарство
- 4) голова-кулак поет гаммы
- 5) кушает горячее
- 6) думает и рисует любимую
- 7) считает деньги и прячет их.

Этюды:

- 1) монолог пьяницы головы – кулака
- 2) монолог политика
- 3) монолог попа
- 4) атака клопа.

В этом уроке разрешается говорить, петь, издавать разные звуки. Упражнения совершаются индивидуально, а этюды попарно.

Урок пятый – Перчатка и ткань.

Упражнения:

- 1) перчатка на руке раздевается перед зеркалом
- 2) одевается перед зеркалом

3) бросание камня – ходит, видит, бросает камень, смотрит, убегает

4) сон – ходит, раздевается, берет одеяло, спит, просыпается от пожара

5) танец – один танцует, приглашает другого на танец, танцуют вместе

6) походка разных профессий – полицейский, балерина, врач, пенсионер, политик, поп, артист.

7) походки разных возрастов – детей, стариков, молодой женщины, молодого мужчины.

Этюды:

1) перчатка-рука на пляже – парочка купается

2) авария – скорая помощь

3) взять языка на войне

4) роды – операция.

На этом уроке хорошо отпустить фантазию участников, дать им полную свободу действий. Они выбирают ткани, перчатки, предметы для своих этюдов. Группы по два-три человека пишут сценарий, репетируют и показывают свои номера.

С младшими школьниками такие занятия мы также проводили, но долго репетировать они не в состоянии. Для удерживания внимания желательно постоянно давать им новые задачи и тренинг сводится к тому, что они усваивают какие-то азы движения рук-кукол, повторяя эти движения за вами. При написании ими сценария можно раздать им по группам вопросник с построением смены сцен в их сценарии. Например: 1) герой и его имя? 2) в чем его сила? 3) что он хочет? 4) кто его враг? 5) как он его победит? 6) его хобби? 7) слабость героя?

После этого дается следующий вопросник: 1) герой ищет врага, говорит свое имя; 2) встречает врага, здороваются; 3) герой показывает свою слабость; 4) герой показывает свою силу; 5) герой побеждает врага в бсьбе; 6) герой говорит, что хочет сделать в этой жизни; 7) рассказывает о своем хобби и показывает его.

ТЕАТР ВЕЩЕЙ И ПРЕДМЕТОВ

Этот вид театра сейчас наиболее популярен, так как имеет общие черты с перформансом. Перформанс по своей сути ритуалистичен. Через предметы, объекты, вещи до нас доносится как бы закодированная мысль, воздействующая на наше подсознание. Со взрослыми у нас был такой опыт – мы раздали участникам на их выбор предметы и вещи, музыку и свет, разбили их на группы и предложили придумать выступление очень камерное (как детская игра), в котором сюжетом выбиралась какая-то известная сказка. Но это выступление должно быть без слов (или ограниченное количество) и как бы закодировано. И надо признать, получились удивительные выступления, в которых сказки обретали совершенно новые оттенки. Вещи и предметы также могут оживать сами по себе как таковые, также как ассоциации с какими-то предметами или явлениями. Для такого оживления хорошо использовать стихи. Причем стихи можно произносить с оживлением предметов и вещей, как это делает рассказчик. Также стихи можно использовать без их произношения вслух, передавая лишь их смысл и ритм в трансформирующихся предметах и объектах. Ритм можно озвучивать в виде голосовых и барабанных звуков, как и в ритуальном действе.

Заключение

Здесь я изложил основные курсы преподавания кукольного искусства нашим театром. Я не писал о том, что уже использовалось другими людьми, поэтому содержание текста невелико. Преподавание кукольного искусства уже хорошо разработано и о нем написано много научных и методических пособий. Но в силу того, что мне всегда было интересно кукольное искусство именно как сибирское традиционное творчество, то, естественно, что в поисках такого преподавания пришлось идти своей маленькой тропинкой. Надеюсь, что мое изложение было доступно и будет полезно всем интересующимся кукольными формами традиционного искусства Сибири.

ИСТОРИЯ РОЖДЕНИЯ ОДНОГО СЦЕНАРИЯ (Опыт работы с эмигрантами)

Все началось с того, что я получил стипендию для проведения театрального курса с беженцами. На курсе оказались юноши 17-18-летние с очень повышенной энергией. Когда я пришел в спортзал, который отвели для занятий, они бегали, делали вольты в воздухе и запрыгивали с головой в баскетбольную сетку. В общем, я понял что для их привлечения в театр нужно что-то действенное, что-то спортивное. И поэтому предложил заняться театральным фехтованием. По ходу репетиций я начал давать им короткие реплики на финском языке, которые они с энтузиазмом заучивали. И по ходу создания таких маленьких реплик я неожиданно заметил, что вырисовывается что-то, и это что-то стало пьеса Шекспира «Ромео и Джульетта». Особенно, когда к нам присоединились девушки-практикантки из Германии и Латвии. Ребята были из Нигерии, Афганистана, Сирии. И их энтузиазм еще больше возрос, когда пришли девушки и они вместе стали репетировать. К сожалению, выступить с этими этюдами им не удалось, так как буквально до премьеры произошел несчастный случай и парень, игравший роль Тибальта, умер (переохладился в море). В общем естественно что весь проект был на этом завершен.

Через некоторое время мне вновь довелось работать с эмигрантами в школе для взрослых для получения новых профессий. Там с разными группами эмигрантов я проводил обучение финскому языку через театральные этюды. И там как бы был завершен текст сценария «Ромео и Джульетта», который я начал с беженцами.

И вот спустя еще какое-то время я начал работать в обществе безработных в качестве режиссера театрального кружка. И когда мы сделали несколько удачных уличных выступления – участники кружка спросили меня: есть ли у меня еще что-то для репетиций. А так как основная масса людей была эмигрантами, плохо говорящих на финском, то я предложил им начать

репетировать текст «Ромео и Джульетта». Все восприняли это с воодушевлением, и мы приступили. Надо сказать, что среди финнов и среди эмигрантов были люди, которые уже играли в любительских театрах, а были и такие, которые этим захогели познакомиться только сейчас. Например, из Ирана был мужчина, игравший Монтекки, – был организатором и актером в любительском театре в Тегеране. Он отсидел 9 лет в тюрьме из-за того что был членом компартии. Потом была женщина из Ирана, которая за то, что участвовала в студенческом театре в университете, отсидела 11 лет в одиночной камере. Также был парень из Сирии, много игравший в финских любительских театрах. Он был серебряным призером чемпионата скандинавских стран по боям без правил. Его я заинтересовал тем, что он ставил бои и в то же время играл роль Тибальта. С ним случился курьезный случай во время репетиций. Он выходит на бой с членом семьи Монтекки, которого играл один азербайджанец из Ирана, который никогда не участвовал в театре. Мы проговорили сцену, и все вроде было понятно, но когда они вышли на сцену, Тибальт стал громким голосом вызывать его на бой, на что наш азербайджанец вдруг обиделся и говорит: «Ты почему на меня кричишь, а?» В общем, они чуть не по настоящему вступили там в бой. Мы их успокоили, объяснили, что это театр, а в театре надо громко говорить и даже кричать, чтобы тебя было слышно. Как бы то ни было, но репетиции проходили очень весело и с нарастающим размахом. А когда нам разрешили репетировать на улице во внутреннем дворе здания общества, то появилось ощущение рождения настоящего спектакля с интернациональной группой. Кстати, один мужчина из Афганистана, который лет десять уже жил в Финляндии, но вообще не мог говорить на финском, – после премьеры начал разговаривать на финском – вот какова сила искусства!

Текст этого сценария возник на основе действия, как то: театральные пощечины, закалываний, вызовов на бой, похороны, любовных сцен и др. В общем, людям легко через конкретное действие рождать слова на сцене и эмоциональное ощущение

ние тут может просто зашкаливать. Например, я предлагал сыграть сцену как Капулетти дает пощечины своей непослушной дочери для мужчины и девушки из Сомали. Вначале они смеялись, но когда началось выступление на людях страсти просто вскипели и после уже окончания сцены – началось уже обсуждение положения женщины в сомалийском обществе и семье между ними на повышенных тонах!

Поэтому спектакль у нас удался. На премьеру пришли журналисты из газеты «Новости Турку» и газеты на шведском языке. Обе газеты написали положительные отзывы о спектакле и о всплеске эмоций во дворе здания общества безработных. И как результат этой трехчастной работы у меня возник текст сценария, который я привожу ниже. Его очень легко использовать в школе или детском лагере, так как дети через действие, как и эмигранты, легче осваивают материал словесный и понимают саму суть происходящего.

СЦЕНАРИЙ РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА

(Появляются с разных сторон члены двух враждующих семей и ругаются. Звук барабанов разгоняет толпу)

Рассказчик. В далекие времена в городе Верона

Жили две враждующие семьи –

Монтекки и Капулетти

Но однажды дети главарей

Друг друга полюбили

И об этом эта пьеса –

Полная трагедии и слез ...

(Появляются Ромео и Джульетта. Они как бы зовут друг друга, а потом находят)

Ромео. Джульетта! ...

Джульетта. Ромео! ...

Ромео. Джульетта! ...

Джульетта. Ромео! ...

Ромео. Джульетта! ...

Джульетта. Ромео! ...

Ромео. Джульетта, я люблю тебя!

Джульетта. И я люблю тебя ...

(Они убегают друг за другом)

Рассказчик. Уважаемая публика ! Добро пожаловать в дом семьи Капулетти !

(Появляются танцующие члены семьи Капулетти – они перестают танцевать, когда видят Ромео и Джульетту)

Джульетта. Отец, я люблю Ромео. Мы хотим пожениться.

(Глава рода Капулетти останавливает двинувшегося на них сына и пытается сам увести дочь но она встает на колени и вслед за ней Ромео около нее)

Джульетта. Отец, я люблю Ромео.

Ромео. Господин Капулетти, я хочу взять в жены Джульетту.

Капулетти. Сын!

(Тибальт и его сродный брат толкают Ромео на улицу. В это время Капулетти трижды бьет по щекам Джульетту)

Капулетти *(бьет)*. Поняла?

Джульетта. Поняла.

Капулетти. Поняла?

Джульетта. Поняла

Капулетти. Поняла?

Джульетта. Поняла.

Капулетти. Тибальт! Уведи сестру в ее комнату!

(Тибальт уводит Джульетту)

Капулетти. Пригласите Париса !

(Сродный брат приводит Париса)

Капулетти. Проклятые Монтекки! Я покажу им – кто главный в городе! Господин Парис! Хотите взять в жены Джульетту?

Парис. С большим удовольствием.

Капулетти. Но как сильно ты любишь ее?

(Парис дает деньги сродному брату и тот передает Капулетти)

Парис. Достаточно.

Капулетти. Это что? Достаточно?

(Парис дает еще денег)

Парис. Я уверен что мы договоримся.

Капулетти. Будем праздновать?

Парис. Будем праздновать!

(Они пьют вино и танцуют. Тибальт и его сродный брат также присоединяются. Потом все садятся на стулья и засыпают, слышен их храп. Ромео потихоньку прокрадывается под балкон Джульетты и зовет ее)

Ромео. Джульетта!

(Джульетта выходит на балкон)

Джульетта. Уходи отсюда! Это опасно!

Ромео. Я не уйду без тебя! Я люблю тебя! Пойдем в нашу семью!

Джульетта. Хорошо.

(Ромео берет Джульетту на руки и уносит ее. Когда они уходят – просыпается Тибальт. Он встает и идет проверить комнату Джульетты, потом бежит к двери и к отцу)

Тибальт. Отец, проснись!

Капулетти. Что случилось?

Тибальт. Джульетта ушла с Ромео!

Капулетти. Иди и приведи сестру обратно домой!

(Капулетти дает ему шпагу)

Капулетти. Возьми это на всякий случай

Тибальт. Спасибо, отец!

(Тибальт уходит, просыпается Парис)

Парис. Что случилось?!

Капулетти. Монтекки украли Джульетту.

Парис. Проклятые Монтекки ! Я поймаю их!

(Парис уходит)

Капулетти. Бог ты мой!

(Капулетти бьет палкой стулья и уходит)

Рассказчик. Уважаемая публика ! Добро пожаловать в дом семьи Монтекки!

(Господин Монтекки, его жена, племянник Меркуцио, и его сродный брат танцуют. Входит Ромео и Джульетта)

Ромео. Мама, папа! У меня к вам есть одно дело.
Мать. Что, Ромео?
Монтекки. Что, сынок?
Ромео. Я люблю Джульетту. Мы хотим пожениться.
(Мать начинает плакать)
Мать. Мой сыночек ...
(Монтекки пытается ее успокоить)
Монтекки. Успокойся ...
(Мать поворачивается спиной к Ромео)
Мать. Сделай же что- ни будь!
(Монтекки берет Ромео и ставит его на колени, и бьет по щекам)
Монтекки *(бьет)*. Понял?
Ромео. Понял
Монтекки. Понял?
Ромео. Понял
Монтекки. Понял?
Ромео. Понял.
Монтекки. Иди и попроси прощения у матери!
Ромео. Мама...
Мать. Сынок!
(Джульетта уходит.)
Ромео. Почему ... Джульетта !
(Ромео убегает)
Монтекки. Меркуцио! Иди и приведи моего сына обратно домой! *(дает ему шпагу)*
Монтекки. И возьми это на всякий случай!
Меркуцио. Не беспокойся, дядя.
(Меркуцио уходит)
Монтекки. Успокойся, любимая.
Мать. Сделай же что-нибудь!
Монтекки. Проклятые Капулетти!
(Монтекки уходит)
Рассказчик. Уважаемая публика! Добро пожаловать на улицы Вероны!

(Ромео догоняет Джульетту)

Ромео. Джульетта, я люблю тебя!

Джульетта. Уходи к своей семье!

Ромео. Я не вернусь домой. Я хочу основать свою семью вместе с тобой.

Джульетта. Любишь ли ты меня?

Ромео. Люблю тебя больше жизни.

(Приходит Тибальт)

Джульетта. Тибальт!

(Тибальт толкает Ромео и выхватывает шпагу. Угрожает Джульетте и потом Ромео)

Тибальт. Проклятый Монтекки!

(Появляется Меркуцио, бьет по шпаге Тибальта)

Меркуцио. Проклятый Капулетти!

(Ромео обнимает Джульетту, Тибальт и Меркуцио выходят на дуэль)

Тибальт (кланяясь). Меня зовут Тибальт.

Меркуцио (кланяясь). Меня зовут Меркуцио.

Тибальт (делая салют шпагой). Ты трус!

Меркуцио (делая салют шпагой). Сам ты трус!

Тибальт. Сражаемся!

(Они сражаются и Тибальт ранит Меркуцио)

Тибальт. Я же сказал что ты трус.

(Тибальт добивает Меркуцио. Меркуцио кричит и держит ногами)

Тибальт. Джульетта, пойдем!

(Тибальт берет Джульетту и пытается увести ее)

Ромео. Меркуцио!

(Ромео проверяет жив ли Меркуцио. Потом он берет его шпагу и кричит)

Ромео. Тибальт, стой!

(Джульетта пытается остановить сражение, но ее вначале отталкивает Тибальт, а затем Ромео. Джульетта падает и теряет сознание)

Тибальт (кланяясь). Меня зовут Тибальт.

Ромео (кланяясь). Меня зовут Ромео.

Тибальт (бросает в него шляпу). Ты трус!

Ромео (поднимает шляпу и бросает обратно). Посмотрим!

Тибальт. Умри!

(Они сражаются и Ромео убивает Тибальта. Появляется Парис)

Парис. Монтекки! Что ты творишь?!

Ромео. Это была честная дуэль.

Парис. Иди сюда! Я покажу тебе честную дуэль!

Ромео. Но ты же не Капулетти?

Парис. Моя невеста Джульетта Капулетти и ты украл ее!

Ромео. Джульетта моя невеста!

Парис (кланяясь). Меня зовут Парис.

Ромео (кланяясь). Меня зовут Ромео.

Парис (бросает камень) Вор!

Ромео. Джульетта любит меня.

Парис. Бандит!

(Они сражаются и Ромео убивает Париса, но и сам оказывается смертельно раненым. Джульетта приходит в сознание)

Ромео. Любимая, прости меня ...

Джульетта. Ромео!

Ромео. Прощай ...

(Ромео умирает)

Джульетта. Нет! ... Я не могу жить без тебя, Ромео! ... Нет!
Жди меня, любимый! Я иду вслед за тобой.

(Джульетта закалывается . Появляются Капулетти и Монтекки, они осматривают своих членов семьи, обнимают их и затем умирают)

Рассказчик. Две семьи один ужасный конец.

Соединил их давнюю вражду.

Случилось это в городе Верона.

И на века осталось в памяти людской.

(После своих слов Рассказчик с колокольчиком обходит мертвых и разбудивает, поднимает их со словами: Просыпайтесь, дети. Спектакль окончен.)

Содержание

Предисловие.....	3
Коллекция кукол театра Taiga-Matto	7
Глиняные куклы сауны у индейцев северной Америки.....	68
Кукольный человек	80
Традиционные тувинские шахматы и культ солнца	90
Традиционные куклы Сибири и культ Неба	119
Старинная статуэтка Ботхисаттвы	173
Загадка иконы	184
Фотографии игрушек	196
Курсы преподавания кукольного театра	204

Карим Владимирович Чарков

КОЛЛЕКЦИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ КУКОЛ

На обложке: марионетка лося для спектакля Калевала –
художник *Геннадий Коков*

Компьютерное обеспечение:
Дувакина Н. М.

Оформление по материалам INTERNET

Подписано в печать 18.01.2024. Формат 60х90 1/16.
Усл.печ.л. 14.00. Уч.-изд.л. 14,13. Тираж 50 экз.
Св-во № 1051901115200 от 22.12.2005.

Отпечатано с оригинал-макета на ризографе «RISO»
г. Абакан, ул. Промышленная, 31
Тел. 8-923-390-33-63
E-mail: ninelk@ya.ru



