



УДК 008:39(571.61/62)

© Я. С. Крыжановская, 2009

ВИЗУАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ КОРЕННЫХ ЭТНОСОВ ПРИАМУРЬЯ)

Крыжановская Я. С. – канд. культурологии, доц. кафедры «Литература и культурология», тел.: (4212) 21-07-97, e-mail: au@mail.kht.ru (ДВГГУ)

При анализе специфики визуальной коммуникации в культуре коренных этносов Приамурья зрелищность рассматривается не только в связи с зрелищно-игровыми формами (такими как шаманские камлания, праздники, игры и др.), но как универсальная составляющая традиционной культуры, связанная с ритуально-мифологической моделью отношений с окружающим миром. Значение зрелищности обусловлено сложившимся в культуре этносов Приамурья преобладанием визуального опыта и отраженной в мифах архаической концепцией зрения.

During analysis of a specific character of visual communication in culture of indigenous population of Priamurye the sight is considered not only in relation to sight-game forms (such as shaman religious rituals - camlaniya, festivals, games, etc.), but as a universal constituent of traditional culture related to a ritual-mythological model of relations with outward things. The sight importance is determined by predominance of visual experience and archaic conception of vision reflected in the myths formed in culture of indigenous population of Preamurye.

Ключевые слова: визуальная коммуникация, зрелище, традиционная культура, коренные этносы Приамурья.

Визуальная коммуникация (от лат Visus – зрение, вид) как коммуникация, обращенная к зрению, существует в культуре наряду и в связи с коммуникацией вербальной. В 1960-е гг. канадский философ и социолог М. Мак-Люэн, выстраивая концептуальную модель исторической динамики общества, в центре которой лежит проблема типа и способа коммуникации, разграничил речевую (аудио) и зрительную (видео) коммуникации, что, в свою очередь, легло в основу разграничения «культуры слуха» и «культуры зрения» [1].

Впоследствии, сосредоточившись на «культуре зрения», ученые неоднократно констатировали, что прошедшее столетие, особенно его вторая половина, характеризуются так называемым «иконическим поворотом» – отходом

культуры от логоцентризма в сторону визуального начала культуры, включающего появление новых технологий, основанных на зрительном восприятии [2]. Другой стороной «иконического поворота» стала внимание не только к экранному зрелищу, но и к иным зрелищным формам как художественным, так и нехудожественным.

Однако подобная актуализация визуального аспекта в культуре встречается не впервые. Зрелище – кросскультурный феномен, представляющий одну из констант человеческого существования. Оппозиция «зримое – зритель», обязательная для любой зрелищной акции, присутствует в обрядах, играх, праздниках и других формах традиционной культуры. В этом смысле характеристика архаической культуры только с позиций устной коммуникации (М. Мак-Люэн, Ж. Бодрийяр) представляется недостаточной. Скорее, ее можно определить как «устно-зрительную», основанную на непосредственном контакте.¹

Эту особенность древней культуры на примере греческой античности отмечали многие авторы. От Аристотеля идет мысль о преобладании зрительного восприятия над всеми другими чувствами. Согласно М. Хайдеггеру, грек был «человеком зрения» потому, что воспринимал бытие сущего как присутствие и постоянство. В меньшей степени «людьми зрения» были и остаются коренные этносы Приамурья [2].²

Изменение или превращение участника в ходе зрелищной акции – обязательное для традиционного зрелища явление. Оно может осуществляться:

1. В форме неигрового (абсолютного) превращения или перевоплощения, т. е. превращения в иное существо. В этом случае речь идет об особом мифологическом представлении – о долго- (или кратко-) временном превращении в иное существо, каким мыслится так называемое оборотничество. Специфика традиционного мифологического мышления такова, что для него мгновенная смена качества, превращение из животного в человека и наоборот представляется совершенно нормальным: в нанайских, ульчских, нивхских сказках фигурируют «люди-медведи», «люди-тигры». Перевоплощаться в иное существо, возможно, было тем проще, что не было непреодолимой стены, отделяющей человека от природного мира. Даже прямая физическая близость с объектами живой природы не представлялась мифологическому сознанию чем-то принципиально невозможной.

¹ В отличие от более поздней, письменно-зрительной коммуникации, которую М. Мак-Люэн называл «галактикой Гуттенберга» и связывал с формированием фонетического алфавита и изобретением наборного шрифта.

² Приамурье или Нижний Амур – территория, прилегающая к реке Амур от г. Хабаровска до впадения реки в Охотское море. К коренным народностям Приамурья относятся нанайцы, ульчи, негидальцы, нивхи, удэгейцы, орочи.



Превращение как абсолютное перевоплощение лишено каких бы то ни было признаков игры, – здесь нет двуплановости в поведении изменяющего свой облик, нет осознания им фиктивности своего выступления от чужого лица. Такого рода абсолютные превращения характерны для шаманских камланий. В записях И. Лопатина, посвященных культуре нанайцев, отмечается: «Превращение – самое обычное явление в путешествии шамана, а поэтому он во время танца вдруг протягивает руки, машет ими, как птица крыльями, быстро бежит, гогочет, пищит и делает другие звукоподражания» [3].

2. В форме игрового превращения (преображения). В основе этого типа превращения всегда лежит принцип имитации (подражания) чужому действию. Подражательные игры-мимикрии популярны в культуре всех народов Приамурья. Например, Ю. А. Семом описана игра «Акоанланди», которая проводилась летом у нанайцев [4]. В ходе игры участницы изображают птиц – уток, лебедей или цапель. Девочки садились на корточки и, расставив локти, упирались в бедра. Затем, подпрыгивая, они начинали двигаться навстречу друг другу. В поединке надо было сбить с ног соперницу – ее подталкивали согнутыми руками, имитируя движение крыльев и подражая голосом крику птиц.

Помимо игр, игровое превращение с входением в соответствующий образ, переживанием чувств персонажа, как элемент присутствовало в ходе медвежьего праздника у нивхов, в некоторых других обрядовых зрелищах.

3. В форме символически-изобразительного превращения. Например, когда танцующие нивхские женщины в заключительной части медвежьего праздника движениями имитируют действия медведя (как он резвится, похаживая на задних лапах в лесу, как играет, как мечется в клетке), они не «играют медведя», не перевоплощаются в него, но репрезентируют его поведение, представляют внешнюю канву явления [5]. Подобная форма превращения присутствует уже в ранне-театральных разновидностях традиционного зрелища. Позже, с формированием самостоятельного национального театра, она становится основной. В частности, на символически-изобразительном превращении основано большинство современных нанайских, ульчских, нивхских народно-сценических танцев.

Рассматривая любительский театр как важную часть этнокультуры региона, нельзя не отметить историко-культурную специфику его формирования. Детище 1930-х гг., этот театр стал первой сценической разновидностью зрелища в культуре коренных амурских этносов. Его появлению в немалой степени способствовало массовое театральное движение в СССР конца 1920 – начала 1930-х гг, на волне которого в ряде сел Приамурья силами активной молодежи были созданы драматические кружки, в Николаевске-на-Амуре при техникуме народов Севера успешно работал нивхский театр. Особая страница в истории национального театра на Дальнем Востоке связана с нанайским коллективом из села Найхин, в 1939 г. получившим статус профессионального театра. Инициатором создания национальных театраль-

ных коллективов во всех случаях выступала передовая молодежь, комсомольцы, получившие образование и желающие просвещать других.

Рожденный не без влияния официальной идеологии советского государства, любительский театр нанайцев, нивхов, ульчей не прошел всех стадий самообразования, а закладывался на основе заимствованной техники сценических форм. У истоков амурского театра стоял не только национальный фольклорный театр и обрядово-игровые явления народной культуры, но и профессиональный русский театр. Однако то, что театр аборигенов Приамурья не вырос непосредственно из обрядовых зрелищ и национальных игр, не означает, что эти явления не могут быть соотнесены друг с другом – и типологически, как разные зрелищные разновидности внутри традиционной культуры, и стилистически, с точки зрения пластического (жестомимического) языка, основанного на принципах подражания, прежде всего, подражания природе.

Прежде всего, свою роль сыграла окружающая природная среда. Для коренных этносов региона, вся жизнь которых была связана с охотой, удельный вес информации, добываемой зрением, был высок. Это отметил И. А. Лопатин, который, характеризуя нанайцев, писал: «они обладают хорошим зрительным восприятием и способностью воспроизводить виденное» [6].

Важность визуального контакта с миром отразилась в фольклорных источниках, согласно которым даже смерть не может лишить человека возможности видеть. В амурской сказке «Семь страхов» говорится: «Умер отец. Братья белую тесьму в косы вплели. Положили отца в гроб. Гроб ногами на восток поставили, чтобы и после смерти отец восход солнца видел» [7].

Однако значимость видения имела и оборотную сторону, тоже отраженную в мифах, где лишение зрения – не просто несчастье, но наказание за грехи. Одна из легенд нанайского рода Самар (Саманде, Моха, Монгол) повествует: после рождения сына Мэргена от брака женщины и тигра, последний перестал превращаться в человека и покинул жену с сыном, продолжая заботиться о них до тех пор, пока они соблюдали неписанные человеческие законы жизни. Но когда сын «чрезмерно занялся любовью», отец-тигр наказал его, навсегда лишив зрения [8].

Воспитанная природой «заостренность глаза» оказала влияние на многие аспекты духовной культуры Приамурья. Ряд антропологов, пишущих о процессах обучения у бесписьменных народов, обращает внимание на то, что оно всегда носит наглядный характер и является частью трудовой деятельности (охоты, повседневных домашних дел и т. д.). Этот же принцип был основой амурской этнопедагогики: дети нанайцев, удэгейцев, ульчей учились, наблюдая, а взрослые редко выражали какие-либо умения в словах или правилах, вместо этого они просто показывали, что нужно делать. Характеризуя процесс воспитания у нивхов, М. Н. Пухта отмечает: «детей с ранних лет учили следить за глазами родителей, в которых они могли увидеть поощрение, радость, неодобрение, если что-то делалось не так» [9].



Важность зрительного опыта в бытовой практике способствовала его экстраполяции в ритуально-мифологическую сферу, где формируется магическая концепция взгляда и зрения. И если в реальной жизни для человека важно было качество наблюдателя, рассматривающего окружающий мир, то в сфере духовной практики сам человек выступал как объект рассматривания, а качество зрения связывалось с иными силами. Обращает на себя внимание то, что в архаических антропоморфных изображениях глаза всегда акцентированы тем или иным образом. В собрании Хабаровского краеведческого музея хранится привезенная В. К. Арсеньевым удэгейская маска, воплощающая дух предка-колдуна. Черты этой яйцевидной маски выполнены почти реалистически, но при этом выделяются большие глазницы (ХККМ, колл. № 1609, из собр. В. К. Арсеньева). Подчеркнуто-увеличенные глазницы встречаются на многих антропоморфных личинах, в том числе среди петроглифов Сикачи-Аляна, на знаменитых «вознесенских личинах» и других памятниках древнего амурского искусства. Исследователь ритуальной скульптуры также подчеркивает значение, которое нанайцы придавали изображению глаз, отмечая их точно, кругообразно, шелкообразно, инкрустируя бисером [8]. Это наводит на мысль о том, что в контексте традиционной культуры визуальная активность, *видение* – прерогатива высших сил, взгляд которых обладает магическими возможностями, а сама структура связи «человек – высший Некто» заключается в том, чтобы «быть видимым Другим».³

В мифах многих народов можно проследить древние представления о волшебной силе взгляда. В нивхской мифологии таким «всевидящим оком» обладали обитатели Верхнего мира – Неба (*Тлы*). *Тлы ыз, тлы-нивхи* – хозяйка неба, звезд, небесные духи-люди считались более священными, чем остальные обитатели нивхского космоса. Они постоянно наблюдали за земной жизнью, определяли судьбу и срок жизни человека [11]. Согласно представлениям ульчей, на Небе живет небесный хозяин *Бох со*, главная функция которого – смотреть на все происходящее внизу. По свидетельству М. С. Дуванна, «он только сверху на нас смотрит и нам не помогает. Но когда-то небо (*негдже-ба*) дало нам жизнь» [12]. У удэгейцев верховным божеством-зрителем являлся *Эндури*, которого представляли в облике человека неопределенного возраста и внешности. Находясь на небе, *Эндури* наблюдает за деятельностью людей, но сам никогда не показывается [13].

Но не только небесные боги могли наблюдать за деятельностью человека. Для амурского аборигена весь мир был наполнен невидимым присутствием. Л. Я. Штернберг по поводу нивхов отмечал: «первобытный человек не

³ Учитывая замеченную А. П. Окладниковым взаимосвязь петроглифов и традиционной орнаментики народов Приамурья, отметим, что симметричные спирали, представляющие один из основных компонентов в декоративном искусстве региона, тоже могут быть интерпретированы как «глаза». Существующая литература позволяет сделать предположение об универсальности этой идеограммы: мотив глаз в виде парных спиралей подробно анализируется на южно-славянском материале [10].

только не признает никакой пропасти между собой и животным миром, но, наоборот, признает во многих отношениях превосходство последнего над собой» [11]. Поэтому в архаической культуре зрителем могли выступать как боги, духи, предки (облик которых не только существовал в сознании исполнителей, но и мог закрепляться в форме ритуальной скульптуры), так и животные, птицы.

Согласно представлениям орочей, нерпа все видит, слышит, может предусмотреть враждебные действия охотников и спрятаться. Поэтому во время промысла применялся особый язык [14]. Аналогичные представления существовали у нанайцев, которые тоже не говорили о предстоящем промысле или пользовались иносказаниями. Особые действия, призванные обезопасить охотников от магического взгляда зверя, проводились в ходе медвежьего праздника. Чтобы медведь не видел, кто убил его, и не мог навредить, орочи при разделке туши вынимали глаза, заворачивали в стружки *илау* и клали в специальную зарубку на дереве. При этом они подражали голосам птиц, давая понять медведю, что именно птицы выклевали ему глаза [14].

Даром видения в традиционной культуре наделяются и предметы. В нанайской легенде о Хабаровском утесе, который назывался «*Мама хурээни*» (старухина гора) говорится о шаманке, жившей там до прихода русских и обладавшей волшебным бубном, который не только умел лечить, но и все видел [15]. А у негидальцев, – как и у древних греков, – еще в XIX в. существовал обычай рисовать глаза на носах своих лодок.

По-видимому, для древнего человека важно было ощущать на себе этот взгляд: окружающее не только зримо, но и зряче. Интерпретация видения как «захвата взглядом» исключала перемену функций: превращение человека в зрителя, а магических сил – в объект восприятия в традиционном обществе была невозможна и сурово каралась. Согласно объяснению нанайской сказительницы Д. Удинкан, приводимому А. Чадаевой, «я водкой брызгала, чтобы *торо* (идол) и *амбан* (тигр) не думали, что я с нехорошими мыслями была. Я ими не интересовалась, на другие нанайские вещи смотрела. У нас нельзя на тигра смотреть, это наш предок, и ему неприятно от взгляда женщины» [16].

Фундаментальная для традиционной культуры установка на то, чтобы сделать человека видимым, в той или иной степени определила специфику всех сфер художественного творчества. П. Я. Гонтмахер, выстраивая историческую эволюцию традиционного искусства, выделяет ранний этап, когда произведение «служит лишь поводом для создания широкого синкретического действия и существует только в его целостности» [17]. По нашему убеждению, именно зрелищность является ключевой характеристикой этой целостности. Иначе говоря, различные проявления искусства могут быть интерпретированы с точки зрения их первичной зрелищной предназначенности. Так, зрелище как максимальное выражение телесности, определяет назначение и интерпретацию одежды. Этнографическая универсалия, относящаяся к вещи, характеризуется следующим образом: «Человек видим тогда, когда к его телу прилегают вещи». Одежда выступает как способ маркирования тела для зри-



теля, особенно – когда речь идет о праздничной одежде, в которой народы Приамурья знали вкус и толк. Исследователи неоднократно отмечали, что ульчи, нивхи, нанайцы имеют большое тяготение к красивой одежде и украшениям. И. П. Лопатин, описывая одежду нанайцев, подчеркивал, что она «во всех своих частях украшается так изобильно и с таким старанием и художественным вкусом, что невольно поражает всякого, даже человека совершенно равнодушного к украшениям и художественному вкусу вообще» [6].

Однако универсальное желание «быть увиденным» допускало исключения: были ситуации, когда человек хотел спрятаться от взгляда. Например, когда предстояло совершить неизбежный, но насильственный поступок, – отомстить за смерть сородича. Тогда мстители «*надевали наизнанку праздничные халаты* (выделено мной – Я. К.), обувь и головные уборы, брали копья, луки, стрелы, ножи (...) и шли к поселению враждебного рода» [13].

Если предметы, одежда укрупняют человеческое тело, делая его более зрелищным, то танец маркируют действенную сторону, что тоже способствует визуальной заостренности происходящего. Возможно, поэтому умение танцевать, т. е. особым образом заявлять о себе в движении, не просто ценилось среди аборигенов Приамурья, но было обязательным требованием к взрослому члену коллектива. На это обратил внимание Д. Кропоткин, отметил: «песни поются только мужчинами, женщина же, по понятиям гольда, не должна петь. Плясать должен уметь каждый, не исключая и женщин» [18].

«Жить так, чтобы всегда ощущать на себе взгляд невидимого зрителя», – для «цивилизованного» человека эта мысль кажется чудовищной. Но это – мнение современных людей, потерявших былую связь с природой. Иное у человека традиционной культуры: жить так, чтобы быть интересным зрителю. Именно присутствием зрителя (в роли которого мыслится весь мир, природа) определялась ценность происходящего, в том числе и жизни человека. Само бытие понималось как «видность, присутствие как выглядение» (М. Хайдеггер).

Внимание к визуальному аспекту коммуникации, важная роль зрелищ в культуре позволяют отметить некоторое сходство архаической (традиционной) культуры и современности. В рамках наметившегося в культуре зрелищного дискурса исследователи нередко обращаются к проблеме коллективной стихии с ее витальными силами, архаичностью видения мира, обозначая новую культурную эпоху как «неоархаику» [19]. Но признавая некоторый возможный параллелизм в истолковании двух типов культуры, в том числе в части внимания к зрелищным аспектам коммуникации, нельзя не учитывать принципиальные глубинные различия между современным пониманием зрелища и его традиционной концепцией.

Привязанность ко всему зрелищному, понимаемому как созерцательно-зрелищное, пассивный зрительский вуайеризм сегодня интерпретируется как один из признаков «старости» современной цивилизации [20]. Напротив, основанная на визуальной коммуникации традиционная или архаическая культура – культура молодая, «примитивная» в значении «первая». В данном слу-

чае молодость культуры (как и молодость индивидуальной жизни) характеризуется избыточной духовной и физической энергии, преобладанием деятельности над созерцательностью. И фундаментально-зрелищное для этой культуры есть деятельно-зрелищное: направленность на зрителя (сакрального зрителя) в качестве подтекста присутствует во многих явлениях из сферы ритуального поведения, искусства и быта аборигенов Приамурья.

Библиографические ссылки

1. Мак-Люэн, М. Галактика Гутенберга. М., 2003.
2. Хренов Н. А. Зрелище в эпоху восстания масс. М., 2006.
3. Лопатин И. А. Этнография: курс лекций, читанный в 1920–1921 гг. Владивосток, 1929.
4. Сем Ю. А. Воспитание детей в традиционной культуре нанайцев // Традиционное воспитание детей у народов Сибири. Л., 1988.
5. Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.
6. Лопатин И. А. Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские: Опыт этнографического исследования // Записки ОИАК Владивостокского отделения ПОРГО. Владивосток, 1922.
7. Нагишкин Д. Д. Амурские сказки. Хабаровск, 1975.
8. Кубанова Т. А. Мудрый мир На Най. СПб., 2006.
9. Пухта М. Н. О нивхском этикете // Известия Института наследия Бр. Пилсудского. Институт наследия Бронислава Пилсудского при Сахалинском государственном областном краеведческом музее. Южно-Сахалинск, 1999.
10. Толстой Н. И. Глаза и зрение покойников // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.
11. Штернберг Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933.
12. Переверзева О. В. Откровения Михаила Дувана // Орнаментальное искусство народов Дальнего Востока: сб. докл. и сообщ. Комсомольск-на-Амуре, 1995.
13. Старцев А. Ф. «Наследник» Золотой империи. Владивосток, 2007.
14. Березницкий С. В. Мифология и верования орочей. СПб., 1999.
15. Соболевская Н. А. Мифы и памятники культурного пространства средне-амурской равнины // Проблемы изучения и популяризации традиционной культуры коренных народов Дальнего Востока России. Хабаровск, 1996.
16. Чадаева А. Лукоморье Дарьи Удинкан // Нанайская литература. М., 2004.
17. Гонтмахер П. Я. Типология орнаментального искусства и методика изучения орнамента народов Амура и Сахалина // Типология культуры коренных народов ДВ России. Владивосток, 2003.
18. Кропоткин Д. От устья Тунгуски до сопки Каутыр // Записки общества изучения Амурского края. Т. V. Вып. 1. Владивосток, 1896.
19. Чучин-Русов А. Книга эпохи новой архаики // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. М., 2000.
20. Прозерский В. В. Парадигмы закатного мышления // Философия старости: геронтология. Вып. 24. СПб., 2002.