

Институт истории АН РТ
Институт международных отношений, истории и востоковедения –
Казанский (Приволжский) федеральный университет

В.А. Воронцов

О ТЕАТРЕ ВОЛЖСКИХ БУЛГАР
И ПРИРОДЕ ТЕАТРАЛЬНОГО
ИСКУССТВА

К а з а н ь
Центр инновационных технологий
2 0 1 7

УДК 930.85

ББК 71.061

В75

Научный редактор:
член-корреспондент АН РТ, профессор,
доктор исторических наук, заместитель директора по развитию
Института археологии АН РТ **Ф.Ш. Хузин**

Рецензенты:
доктор искусствоведения, действительный член
Академии гуманитарных наук России **Ю.М. Барбой**;
кандидат исторических наук, доцент кафедры этнокультурологии
Института народов Севера РГГУ им. А.И.Герцена **Ю.Г. Кустова**;
доктор философских наук, профессор кафедры
философии и культурологии Петрозаводского
государственного университета **Ю.В. Линник**

Воронцов В.А.

В75 О театре волжских болгар и природе театрального искусства. — 2-е изд., испр. и доп. / В.А. Воронцов. – Казань: Центр инновационных технологий, 2017. – 288 с.

ISBN 978-5-93962-842-6

Данная монография посвящена широкому кругу вопросов, связанных с природой театра: первой маске, истокам пантомимы, оборотничества, исходной форме театрального действия, её роли в психогенезе, социогенезе и культурогенезе. С учётом традиций тюркского театрального искусства произведён анализ «чудесных видений» в Волжской Булгарии, которые нашли отражение в отчёте секретаря багдадского посольства Ибн-Фадлана, посетившего эту страну на заре её исламизации, а также в других исторических источниках. Результаты анализа позволяют говорить о существовании при дворе болгарского правителя профессионального театра. Полученные результаты обеспечивают более адекватное прочтение важнейших исторических источников. Они проливают свет на истоки духовной жизни древних болгар и многих других этносов. Графические иллюстрации, выполненные автором, знакомят с методами реконструкции мифических и сказочных персонажей.

Адресуется широкому кругу исследователей, преподавателей и соискателей — всем, кто интересуется истоками театрального искусства, а также культурой древних болгар.

ISBN 978-5-93962-842-6

© Воронцов В.А., 2017
© Центр инновационных
технологий (оформление), 2017

ОТ НАУЧНОГО РЕДАКТОРА

Книга Владимира Александровича Воронцова «О театре волжских булгар и природе театрального искусства» посвящена фундаментальным проблемам, связанным с истоками и историей театра. Языческое прошлое любого народа невозможно представить без обрядов, камланий и других театрализованных действий. Развитие потребностей общества приводит к появлению профессионального театра, возникновение которого обычно совпадает с возникновением классового общества и государства. Тюрки имеют очень древнюю традицию государственного общежития. Эта традиция восходит к временам «царских скифов», театрализованные ритуалы которых описаны древнегреческими историками. Учёные института цитологии и генетики СО РАН вместе с коллегами из Германии, США и Франции провели крупнейшее генетическое исследование носителей скифской культуры со всей Евразии, чтобы понять демографические основы истории скифов. Оказалось, что скифы с разных концов евразийской степи друг другу ближе, чем другим народам, а их потомки принадлежат к носителям тюркских языков. Результаты исследования представлены в журнале Nature Communications (март, 2017).

При дворах тюркских правителей издревле процветали профессиональные театры. Исторические факты свидетельствуют, что именно через тюркоязычные народы театр кукол, теневой театр были усвоены многими народами Европы и Азии. Так, например, греки свой современный теневой театр заимствовали у турок, причём этот факт ни исследователи, ни сами греки не оспаривают.

Трагична судьба волжских булгар, переживших катастрофические нашествия как с Востока, так и с Запада, в ходе которых были разрушены крупнейшие в Европе белокаменные города, уничтожены важнейшие исторические документы. Не меньший урон древним культурным традициям нанесла радикальная исламизация булгар. Всё это крайне затрудняет реконструкцию духовной культуры древних булгар и побуждает рассматривать как величайшую ценность записки секретаря багдадского посольства Ибн-Фадлана, посетившего Волжскую Булгарию в период принятия булгарами ислама.

Записки Ибн-Фадлана исследователи склонны рассматривать как весьма ценный источник сведений об особенностях жизни целого ряда средневековых этносов, которые попали в поле зрения секретаря посольства в ходе продолжительного вояжа в страну волжских булгар. Некоторые вопросы вызывают только «чудесные видения», с которыми там познакомили Ибн-Фадлана. Так, например, членам делегации была продемонстрирована схватка двух конных отрядов на фоне неба. Что это было? «Очень всё просто», – считают некоторые комментаторы записок Ибн-Фадлана, – «автор записок дал здесь описание сильной грозы», но сильные грозы не редки и в Багдаде, поэтому гроза не могла удивить членов делегации. Другие комментаторы полагают, что гости из далёкого Багдада наблюдали северное сияние – явление крайне маловероятное на Средней Волге. Большинство комментаторов приписывает появление фантастических видений фантазии автора записок. В данной книге изложен новый взгляд на природу этих видений, основанный на углублённом изучении исходных форм театрализованных действий и соответствующих выразительных средств, которые позволяют говорить о театральной природе ви-

дений, описанных Ибн-Фадланом, а также о технике их воспроизводства.

В первой главе книги, которая называется «Взгляды исследователей на истоки пантомимы, маски, оборотничества, театра» анализируются конкурирующие гипотезы исследователей, связанные с попытками пролить свет на истоки пантомимы, маски, оборотничества, театра, и констатируется, что консолидировать взгляды на природу этих феноменов культуры невозможно без учёта роли первой маски – материнской руки в генезисе исходных знаковых (моделирующих) систем, включая театр.

Во второй главе книги, которая называется «Генезис театрального искусства в свете генерализованной и генерализующей трудовой теории антропосоциокультурогенеза», рассматриваются факторы, вызвавшие потребность в театральном искусстве, природа первой маски и связанного с ней оборотничества в контексте разработанной автором книги генерализованной и генерализующей трудовой концепции антропосоциокультурогенеза, позволившей пролить свет на широкий круг проблем, связанных со становлением человека, общества и культуры. В качестве базовой, консолидирующей, генерализующей формы трудовой деятельности автор рассматривает культивирование человека, поскольку забота о человеке, развитие его умственных и духовных потенций бесконечно более содержательный и актуальный процесс, чем обработка камня, бронзы, железа. С заботой о человеке связываются в книге и истоки знаковых (моделирующих) систем: пантомимы, маски, театрализованных обрядов. «Забота о детях побуждает матерей пропагандировать технику безопасности, знакомить своих чад с самыми ужасными трагедиями и драмами задолго до того, как их чада встанут на ноги и

начнут оперировать опасными предметами» [с. 100]. Матери, боясь за жизнь детей, используют все свои артистические способности, всю доступную ребёнку драматургию, чтобы описать роковые последствия необдуманных поступков. При демонстрации смерти, зверской боли, травм матерями широко используются «естественные маски» – руки, сыгравшие огромную роль в генезисе древних верований и знаковых систем.

Процесс введения в культуру «естественной маски» детально анализируется в третьей главе книги. Обращение к истокам человеческого бытия, к исходным формам общения матери и ребёнка, а также к жизненно важной проблематике позволило автору не просто констатировать тот факт, что изначально басни, волшебные сказки, мифы показывались, но и произвести реконструкцию основных сказочных и мифологических сюжетов, в которых фигурируют разумные самодвижущиеся предметы, орудия, антропоморфные существа и другие загадочные персонажи.

В четвёртой главе книги анализируется отчёт Ибн-Фадлана и констатируется, что его содержание «не оставляет сомнений в том, что он составлен человеком, высокий уровень культуры которого делает чуждой мистику, заставляет быть предельно объективным» [с. 238]. Кроме того, акцентируется внимание на том факте, что «автор весьма дорожил своей репутацией трезвомыслящего человека» [с. 238], а также подчёркивается, что за чудесами в Булгарии стояли реалии, которые могла подтвердить любая делегация, на чём настаивали и болгарский посол в Багдаде, и его добровольный помощник Такин. На основании всего этого автор книги делает вывод: «Поскольку чудеса должны были произойти в нужном месте, в нужное время, у нас есть основания считать их рукотворными» [с. 241]. Он также по-

казывает, что существование профессионального театра у древних болгар даёт возможность убедительно осветить природу «чудесных видений»: небесной конницы, единорога, гигантского змея, великана-алыпа, а также описывает традиционные театральные приёмы, которые обеспечивают манифестацию описанных Ибн-Фадланом чудес.

В четвёртой главе также приводятся многочисленные факты, свидетельствующие о существовании в средние века профессионального театра у тюркоязычных народов, а также освещающие роль этих народов в пропаганде театрального искусства среди народов Азии, Северо-Западного Китая, Индии, Европы и других регионов.

Всё сказанное выше позволяет утверждать, что перед нами весьма интересная книга, побуждающая по новому взглянуть на истоки театрального искусства, на его роль в жизни наших далёких предков. В этом и заключается ценность книги.

Член-корреспондент АН РТ,
профессор, доктор исторических наук,
заместитель директора по развитию
Института археологии АН РТ
Ф.Ш. Хузин

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность изучения духовной культуры булгар, создавших в VII в. Великую Булгарию в Причерноморье и Приазовье, а в последующем – высокоцивилизованные государства на Дунае и Волге, обусловлена в решающей степени тем обстоятельством, что эта культура оказали огромное влияние на культуру многих народов Европы. Прямыми преемниками этой культуры являются казанские татары. Глубоко правы исследователи, изучающие культуру казанских татар в неразрывной связи с культурой волжских булгар. Большой интерес представляет изучение театра волжских булгар, позволяющее осветить предысторию театра татар и других народов, причём не только тюркоязычных, а также весьма наглядно продемонстрировать, с каких рода проблемами сталкиваются исследователи древних знаковых (моделирующих) систем, к каковым относится театр.

Историю татарского театра исследователи традиционно рассматривают с конца XIX века. Так, например, В книге «Татары Среднего Поволжья и Приуралья» говорится, что *«в конце XIX в. передовая молодёжь из татар начала тайно, а затем открыто посещать русский театр, интересоваться театральным искусством. Под влиянием русского театра передовая молодёжь, в первую очередь шакирды, начинает в узком кругу тайно устанавливать небольшие театральные постановки, литературные и музыкальные выступления»* [26, с. 398]. Вместе с тем есть основания говорить о предыстории татарского театра, используя при этом факты, свидетельствующие о наличии театрализованных действий у татар, корни которых уходят в глубь веков. Так, например, тюрколог **Р.Г. Мухаметьянов** о календарном праздни-

ке «нардуган» пишет следующее: «Нардуган – святки, святочные игры... Жизненный смысл нардугана везде сводился к весёлому времяпрепровождению молодёжи в самое тёмное время года, при этом никакая религиозная этика не соблюдалась. Наоборот, все местные религии отвергали обряды нардугана, и поэтому он назывался у татар “шайтан туйи”» [3, с. 61].

У татар был также праздник «джиен», во время которого «древние домусульманские обычаи могли более или менее свободно проявить себя. С особым нетерпением ожидала его молодёжь, так как только здесь парни и девушки могли свободно общаться между собой, устраивать совместные игры и развлечения. Каждый стремился показать свой талант, блеснуть способностями в исполнении песен, в плясках, танцах, играх, отличиться находчивостью и т. д. Словом, джиенные игры превращались в настоящую арену состязаний молодых талантов. В пору господства шариа́та джиены являлись единственными очагами, где раскрывались народное творчество и искусство» [26, с. 225]. Попытки связать истоки театра с развлечением считаются поверхностными и не находят понимания у историков театра.

Литературовед **Н.Г. Ханзафаров** в книге «Татарская комедия» пытается выявить более глубокие причины, вызвавшие к жизни театрализованное действо. Он пишет, что «Театрализованные, комедийные элементы сохранились и в других обрядах народа. Они восходят к мифологии. По фольклорным материалам можно установить, что один из тотемов предков татар был Белый Волк. Культ Волка сохранился и у дунайских болгар. Они проводили праздник, посвящённый Волку. Фигуру Волка отливали из бронзы. Легенды говорят о том, что болгарский царь Боян, сын Симеона (IX), мог перевоплощаться в Волка. В основе древнейшей легенды

“Сак-Сок” лежит вера предков в то, что человек может превратиться в зверя, птицу и природные явления. Такой миф возник в глубокой древности, когда человек ещё не мог выделить себя из природы. Образ получеловека, полуптицы прослеживается в древних археологических материалах нашего края» [2, с.10].

Ссылка на мифологию, мифологическое сознание, а также на оборотничество не проливает света на истоки театра, поскольку у исследователей до сих пор отсутствует единство во взглядах на природу мифа, тотемизма, оборотничества, на способы превращения человека в зверя, на эпоху появления первой маски, первых мифологизированных обрядов. Истоки мифологического сознания – фундаментальная проблема, осветить которую возможно только в рамках общей теории антропосоциокультурогенеза, однако общепринятая теория антропосоциокультурогенеза до сих пор отсутствует.

Традиционно осмысление процессов становления человека, общества, и культуры осуществлялось в рамках религиозных доктрин, в которых фундаментальную роль играют Святой Дух (родительский инстинкт, родительская любовь), обожаемые родители – податели всех благ, носители Высших Сил, Высшего Разума, которые обеспечивают наше изначальное бытие, социализацию, инкультурацию в ходе пребывания нас в рукотворном разумном мире, на отрезке нашей жизни, который древние греки называли «золотым веком». Пребывая на материнских руках, мы с огромным энтузиазмом показываем, как надо любить других, делиться с ними. С окончанием золотого века заканчивается и человеческая история. Отбиваясь от материнских рук, приступая к изготовлению оружия, использованию его, мы растрачиваем многие духовные и душевные качества, что грозит уничтожением всего живого на земле.

Современная наука не смогла убедительно объяснить причину стойкой веры народов в золотой век, в сказочные страны. Она категорически отрицает существование в прошлом таких времен, когда человеку всё доставалось даром, когда его окружали чудесные предметы, постройки, существа. В основе скептического отношения современной науки к сказочным древностям лежат свидетельства археологической науки, которая категорически отрицает существование сказочных построек, сказочных орудий, сказочных существ. Слепота археологов вполне объяснима. Отбиваясь от материнских рук – колыбели человечества и человечности, мы забываем о разумном «рукотворном космосе», космических существах, божествах, которые нас учит считать, мерить, намереваться, думать. Забываем мы и о тех педагогических приемах, посредством которых податели всех благ учили нас договариваться, приобщали к профилактике травматизма, побуждали сочувствовать, сострадать, любить ближних, заботиться об их здоровье. О первых временах человеческого бытия, о первом социальном лифте (материнских руках), посредством которого мы перемещаемся из животного царства в культурный социум – общество, пытаются напомнить нам сказки, мифы, но предрассудки, которые культивирует целый комплекс гуманитарных наук, не позволяют прислушаться к голосу предков, к «голосу разума». Подобного рода предрассудки исключают существование времён, когда деревья были большими, плоды – огромными, когда нас окружали исполины, «титаны мысли и духовности», возводившие титанические сооружения, воздушные замки, с которыми связаны первые времена нашего бытия, первые зрелища, первые представления.

Со второй половины XIX века получают распространение взгляды на происхождение человека и общества, игнориру-

ющие духовный фактор – материнскую любовь, материнскую заботу, а также воспитательный, культурологический процесс, приписывающие не матери-природе, не разумному рукотворному универсуму (материнским рукам), а стихии социализирующие и культурологические потенции и интенции. Многие особенности социальной и культурной эволюции первобытного человека не нашли отражения в подобных теориях.

Попытка учесть культурогенез была предпринята в весьма популярной до недавних пор орудийно-трудовой теории антропосоциогенеза, впервые изложенной **Ф. Энгельсом** в его статье «Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека», которая являлась одной из глав его книги «Диалектика природы». «Труд создал человека» – провозгласил **Энгельс**. В отличие от других креационистов, которые также считают, что человека создал труд, **Энгельс** полагал, что человек является побочный продуктом (эпифеноменом) труда, связанного с фабрикацией механических орудий. Такова суть этой теории, которую с полным основанием можно назвать механистическим или технократическим вариантом трудовой теории антропосоциокультурогенеза. Идеологи и пропагандисты этой доктрины игнорируют тот факт, что фабрикация каменных рубил, топоров провоцирует кровожадность, людоедство, появление нелюдей. Существует множество фактов, уличающих владельцев подобных орудий в пристрастии к умерщвлению и к поеданию себе подобных, что не характерно для других приматов. Великий русский писатель, мыслитель, философ и публицист **Ф.М. Достоевский** очень убедительно показал в своём романе «Преступление и наказание» деморализующую роль и топора, и технократических доктрин, способных превращать людей в нелюдей.

Технократизм способствовал реанимации мифа о каменном, медном (бронзовом), железном веках человечества, который был известен ещё древним грекам и китайцам. Истоки этого мифа вполне объяснимы, если учесть, что разграбление древних могильников, а также попытки выдавать различного рода механические поделки за подлинные человеческие древности и ценности насчитывают не одну тысячу лет. Без серьёзных оснований этот лишенный намека на научность и духовность миф, рождённый в мрачных раскопах предельно деморализованными субъектами, широко внедрил в науки, призванные изучать культуру человека, его историю, а не культуру камня, бронзы, железа.

Технократизм, механицизм, бездуховность культивируют отнюдь не технические специалисты, которые прекрасно разбираются в жизненных человеческих ценностях и являются поборниками подлинной духовности. На кафедрах, связанных с охраной труда, технических специалистов приучают к мысли о том, что человеческий организм позволяет познать все муки ада здесь и сейчас, поэтому и спасать человека надо здесь и сейчас. Технических специалистов учат не просто читать проповеди на темы «не убий», «помоги страждущему». Их детально информируют о той юридической ответственности, которая последует в случае недостаточной заботы о жизни и здоровье своей паствы. Такой ответственностью не обременены представители духовенства, гуманитарии, что и порождает проблемы в цивилизованном обществе, связанные с культом придуманных ценностей, с безответственным манипулированием людьми.

Надо сказать, что технических специалистов восхищают потенции биологических систем. Именно технические специалисты разработали инженерную дисциплину – бионику. **Би́оника** (от др.-греч. βίον – *живущее*) – наука о применении

в технических устройствах и системах принципов организации, свойств, функций и структур живой природы, то есть формы живого в природе и их промышленные аналоги.

«Африканские находки, а также достижения генетики опровергают существовавшие ранее представления о постепенном изменении организма вследствие трудовой деятельности. Новые открытия говорят о том, что прямохождение, увеличение размеров мозга и другие “человеческие” признаки появились за несколько миллионов лет до возникновения трудовой деятельности и о том, что человек появился не в результате постепенного поступательного развития, а в результате некоего скачка...» [2, с. 81]. Подобного рода суждения становятся хрестоматийными, поэтому археологическую мифологию вынуждены критически оценивать даже её горячие сторонники. Так, например, советский антрополог, археолог, специалист в области исторической антропологии **В.П. Алексеев** (1929–1991) вынужден был констатировать, что *«однотипные по уровню развития общества могут пользоваться или не пользоваться железом, бронзой, а в отдельных случаях и камнем. Археологическая периодизация лишилась общего признания»* [1, с. 8].

В рамках технократизма сложились глубоко ошибочные взгляды на материальное производство, на базовые формы трудовой деятельности, обеспечивающей воспроизводство видов. В статье «Антропосоциокультурогенез в свете генерализующей теории» нами показано, что *«материальное производство существует везде, где есть матери, поэтому нет оснований отрицать наличие животноводства у животных, птицеводства у птиц. В рамках животноводства, птицеводства осуществляются и добыча пропитания, и постройка жилищ, и воспитательный процесс. У истоков этих базовых, консолидирующих, генерализующих (на-*

правляющих) форм трудовой деятельности лежит родительский инстинкт, который по своей природе социален, поскольку обеспечивает формирование естественного социума “мать-дитя”. Именно материнский инстинкт породил воспитание, исходные формы общения, культурологический процесс, поэтому нет оснований противопоставлять социальное и культурное биологическому» [15, с. 24].

Крах археологических мифологем вызвал идейный кризис во множестве наук, которые восприняли эти мифы, а с ними бездуховность, беспамятство, вещизм, технократизм, культ внебиологических (внежизненных) ценностей, пропаганда которых провоцирует невменяемость, грозящую уничтожить всё живое на земле. Идейный кризис породил шквал критики орудийно-трудовой доктрины. Критически оценивают эту доктрину и философы, и специалисты самого разного профиля, поскольку пришло осознание того факта, что у многих насекомых, птиц, млекопитающих более развиты технические способности, более сложна преобразующая деятельность, чем у первобытного человека. Следует заметить, что производить посредством одних органов (орудий) принципиально иные органы (орудия) способны даже растения. По части выработки различного рода орудийных систем (шипов, ловушек, удавок, ядов, липучек) они зачастую превосходят первобытных людей. Это не привело к появлению у растений культуры, духовности. В последние десятилетия человеку отказали в уникальности его орудийной деятельности такие авторитетные отечественные и зарубежные исследователи, как *W.C. McGrew, F.B.M. de Waal, Л. Мамфорд, Т. Роззак, М.Л. Бутовская, Л.А. Файнберг* и др.

Идейный кризис побуждает исследователей фабриковать в спешном порядке всё более фантастические гипотезы

о природе человека, общества, культуры, которые подрывают доверие к исторической науке. Не следует удивляться тому, что этот кризис вызвал к жизни очередной бум ремифологизации сознания цивилизованного человека, нарастающее стремление осмыслить и усвоить древние учения, которые свидетельствуют, что «всё новое является хорошо забытым старым». Универсальная парадигма, а также предсказательная потенция древних мифов роднят их с высоко-развитой наукой, появление которой у первобытных народов представляет собой загадку, решить которую не одно столетие пытаются философы, а также специалисты самого разного профиля. Именно прозорливость мифа привлекает к нему многих людей, разочарованных в бесконечном разнообразии взаимоисключающих гипотез, которые плодит историческая наука. Попытки осмыслить древние прозрения людьми, не имеющими профессионального опыта экспертизы современных открытий и изобретений, порождает множество беспочвенных спекуляций о космических существах, силах зла, конце света и т.д. Иррационализм, страх и ужас, которые плодят подобного рода спекуляции, создают общий нервный фон в обществе, настроение обречённости. Исторический опыт свидетельствует, что мистицизм способен спровоцировать массовый психоз и деморализацию общества. Мистицизм порождает непрерывный конфликт с разумом, поскольку является его антиподом. Мистицизм создает благоприятные условия для духовного и физического порабощения людей, порождая целую индустрию обмана и самообмана. В системе массового обмана и самообмана огромная роль отводится цивилизованному мифотворчеству. Советский философ, эстетик и историк культуры **М. Лифшиц** (1905-1983) в своей книге «Мифология древняя и современная» с полным основанием пишет: «Неудиви-

тельно, что вокруг теории мифа в двадцатом веке возникла настоящая пляска бесов. Под знаком мифотворчества пришли к власти Муссолини и Гитлер» [24, с. 34]. Перечислить всех, кто пришёл к власти посредством цивилизованного мифотворчества, невозможно. Мифотворчество породило основные трагедии прошедшего века. Всё это придаёт актуальность изучению подлинных истоков и детерминаций мифа, без изучения которых невозможно пролить свет на истоки и смысл театрализованных мифологизированных обрядов.

При осмыслении мифологизированных обрядов крайне актуально изучение исходных выразительных средств, способных пролить свет на исходное телесное **Слово**, породившее не только исходный рукотворный универсум, но и всю человеческую культуру, включая театр. Ещё в первой половине прошлого века известный французский учёный-энциклопедист, этнограф и социолог **М. Мосс** (1872–1950) в работе «Техника тела» попытался преодолеть засилье механицизма в социальной антропологии. Он обосновал в качестве её главного предмета технику человеческого тела. **Мосс** отнёс выращивание и вскармливание ребёнка, отношение двух взаимосвязанных существ (матери и ребёнка) к техникам периода детства, причём отметил, что «*история ношения детей очень важна*» [25, с. 253].

Огромную роль в пробуждении интереса исследователей разного профиля к культурогенезу детства сыграли работы советского психолога **Л.С. Выготского** (1896–1934) [18–21], вызвавшие революционный переворот во взглядах на специфически человеческие формы орудийной (инструментальной) деятельности, позволяющий абстрагироваться от механицизма в широком круге дисциплин, стремящихся пролить свет на природу человека, общества, культуры. Своё

направление он предпочитал называть «инструментальной психологией», причём под орудиями, инструментами психогенеза, социогенеза, культурогенеза он подразумевал знаки, знаковые системы, а не механический инструментарий. Слова, указания, которые иницируются матерью, становятся средством организации психической деятельности и поведенческих программ ребёнка.

При изучении исходных форм инструментальной деятельности, исходных выразительных средств, связанных с истоками театра, крайне актуально осмысление семиотических систем, которые органически присущи человеку и понятны даже младенцам без предварительной договорённости, условности. Именно безусловные знаковые системы обеспечивают исходные формы показа, социализации, инкультурации. Не следует удивляться тому, что в последние десятилетия наблюдается всплеск интереса философов и специалистов самого разного профиля (*Е. Холл, У. Уайт, Р. Бирдвистел, К. Джиббинс, М. Кнапп, Р. Розенталь, К. Крейдер, А. Кендон, Д. Моррис, Р. Барт, А.А. Вежбицкая, Р. Баракат, Д. Блертон-Джоунз, З.М. Волоцкая, Т.М. Николаева, Д.М. Сегал, Г.В. Колшанский, И. Горелов, В. Енгальцев, А.А. Акишина, Г.Е. Крейдлин, М.Л. Бутовская, С.В. Чебанов, М. Богутская, Д. Болинджер, В.П. Визгин, С.А. Лохов, С.С. Хоружий, А. Лоуэн, О.К. Румянцев, В.А. Подорога, Ф. К. Михайлов и др.*) к герменевтике телесности, языку тела, языку жестов, техникам тела, которые общепонятны без предварительной договорённости. Обращение к семиотическим системам, которые органически присущи человеку, создаёт условия для разработки такого семиотического концепта культуры, который не уводит от её содержательной стороны, её человеческого смысла. Этим не только актуализируется тема исследования исходных се-

миотических систем, но и придаётся ей качественно иной методологический статус. Подобного рода исследования крайне актуальны при реконструкции смысла архаичных форм театрализованных действий, смысла древних мифологических систем, религиозных учений.

Надо сказать, что энергичные попытки учесть духовный фактор, консолидировать теологический, конкретнонаучный и философский взгляды на природу человека, а также показать, как из структуры человеческого бытия рождаются язык, мифы, наука и многое другое, характеризующее человека, были предприняты в рамках философской антропологии (*М. Шеллер, Х. Плеснер, А. Гелен, К. Лоренц, Э. Кассирер, В.И. Несмелов, Г. Э. Хенгстенберг, Ф. Хаммери* др.), однако к выработке консолидированного взгляда на антропосоциокультурогенез эти попытки не привели, да и не могли привести, поскольку не учитывали ведущий духовный фактор – материнскую любовь, по поводу которой великий русский естествоиспытатель *К.А. Тимирязев* (1843–1920) писал: *«Любовь матери, это самое идеальное из чувств, есть в то же время самое могучее оружие, которым слабый беззащитный человек должен был бороться против своих сильных соперников не в прямой, а в более важной, косвенной борьбе за существование»* [27, с. 27]. Игнорируя ведущий духовный фактор, его роль в воспроизводстве культурных социумов, невозможно выявить авторов и постановщиков исходных трагедий и драм, которые оказались предельно актуальными на заре человеческой истории.

До сих пор отсутствует единство взглядов не только на антропосоциокультурогенез, но и на его временные рамки. Многие исследователи связывают становление человека, общества, культуры с древнейшим периодом истории человека и общества (*А.Б. Агаркова, М.С. Каган, И.Ф. Кефели,*

А.П. Садохина, А.В. Шнирельман), однако всё более основательными становятся позиции исследователей, которые трактуют антропосоциокультурогенез как непрерывный процесс, связанный с воспроизводством человека, общества на различных стадиях их развития (*А.П. Окладников, В.С. Бочкарев, В.М. Массон, А.В. Кияшко, А.Я. Флиер, И.Л. Коган, С.М. Оленев* и др.)

Под псевдореволюционным лозунгом «Труд создал человека» с лёгким сердцем подпишется даже Папа Римский. Между тем до сих пор отсутствуют музеи, посвящённые руке. До сих пор отсутствуют и научные центры, ведущие комплексные исследования «колыбели человечества», исходной орудийной, транспортной, знаковой системы, исходного логического аппарата, посредством которого мы учимся считать, мерить, намереваться, думать, понимать других. Современная наука игнорирует и ручное мышление, и рукотворный космос, замещая их хаосом, который царит во взглядах исследователей на природу человека, общества, культуры. Следствием всего этого следует считать и тот факт, что существует множество гипотез происхождения и значения искусства, попытки классификации которых представлены в работах советского историка *С.Н. Чеботарёва* [29], советского историка искусства *А.С. Гущина* (1902–1950) [22], советского-российского философа, специализирующегося в области эстетики, *А.Ф. Еремеева* [23], российского археолога *Л.И. Вишняцкого* [4].

Л.Б. Вишняцкий проделал большой труд, проанализировав все более или менее действующие до наших дней гипотезы происхождения и значения палеолитического искусства, выделил семь видов конкурирующих гипотез: игровую, магическую, мифологическую, компенсаторную, демонстрационную и экологическую. Отсутствие у философов и спе-

циалистов единства взглядов на истоки искусства отнюдь не способствует консолидации взглядов исследователей на происхождение театра, на его изначальную роль в жизни общества. Нет ничего удивительного в том, что существует масса взаимоисключающих суждений об истоках театра, его изначальных функциях.

Генерализованная и генерализующая трудовая теория антропосоциокультурогенеза, изложенная в работах [9, 10, 15], позволила пролить свет на истоки базовых феноменов человеческой культуры, включая широкий спектр знаковых (моделирующих) систем: маску, язык жестов, звуковой язык, сказку, миф, мифологизированный обряд, театр [6, 8, 11-14, 16, 17]. Исследования показали, что в качестве первой маски следует рассматривать материнскую руку [17], которая сыграла фундаментальную роль в культивировании человека, общества, в становлении медицины, архитектуры, педагогики, а также самых разных знаковых (моделирующих) систем: пантомимы, геометрии, татуировки, живописи, обряда и т. д. С первой маской связаны и истоки звукового общения посредством щёлкающих, трубных звуков, свиста и т. д.

Есть все основания говорить, что именно процесс введения в культуру «первой маски», без которой мы «как без рук», является не только предельно архаичным, но и предельно универсальным феноменом человеческой культуры, лежащим в основе культуры чувств, культуры мыслительного процесса. Процесс введения в культуру маски, а также связанного с ней оборотничества, нашёл детальное отражение в мифе, сказке, обрядах, осмысление которых позволяет понять, что исходная маска является не механической поделкой, а нашим важнейшим органом – рукой, играющей фундаментальную роль в антропосоциокультурогенезе. Реконструкция процесса введения первой маски в культуру

позволяет пролить свет на истоки театрализованных действий, на смысл трагедий и драм, манифестация которых играет важнейшую роль в психогенезе, социогенезе, культурогенезе.

Книга содержит четыре главы. Первая глава книги, которая называется «Взгляды исследователей на происхождение пантомимы, маски, оборотничества, театра», посвящена критическому рассмотрению различных гипотез о происхождении пантомимы, маски, оборотничества, театра. Это рассмотрение позволяет говорить об отсутствии единства взглядов исследователей на истоки театра и его выразительных средств. Механистические установки, стремление искать человеческие древности вне человека, побуждают исследователей игнорировать первую маску – материнскую руку, без учёта которой невозможно постигнуть естественные истоки пантомимы, оборотничества, пролить свет на истоки театрального искусства.

Во второй главе, которая называется «Подлинные истоки пантомимы, маски, оборотничества, театра в свете генерализованной и генерализующей концепции антропосоциокультурогенеза» рассмотрены причины, побудившие наших предков придумывать и воспроизводить трагедии и драмы, а также выразительные средства, которые изначально использовались для этих целей. В этой главе также детально анализируется роль первой маски (материнской руки) в становлении широкого спектра знаковых (моделирующих) систем: математики, пантомимы, грима, татуировки, сказки, мифа, мифологизированных обрядов.

В третьей главе, которая носит название «Исходная форма театрализованного действия и её отражение в волшебной сказке, мифе, обряде» детально описан процесс введения в культуру первой маски и оборотничества, который рассматривается в качестве исходной формой театрализован-

ного действия. Показано, что это театрализованное действие играет фундаментальную роль в психогенезе, социогенезе, культурогенезе и нашло детальное отражение в сказке, мифе обряде.

В четвёртой главе, которая называется «О театре волжских булгар и других тюркоязычных народов» обосновывается существование профессионального театра у волжских булгар на основании свидетельств, почерпнутых из отчёта секретаря багдадского посольства *Ибн-Фадлана*, а также записок арабского путешественника и миссионера *Абу Хамида ал Гарнати* (1080–1170). В этой главе также выявлена связь образа вещего Бояна – загадочного персонажа «Слова о полку Игореве» с тюркской пантомимой, а также приведены сведения о театральном искусстве тюркских народов и роли этих народов в пропаганде театрального искусства.

Автор выражает глубокую признательность за помощь, оказанную при написании данной книги, руководству и сотрудникам Института языка, литературы и искусства АН РТ, Института истории АН РТ, Института археологии АН РТ, Казанского (Приволжского) федерального университета: доктору филологических наук, профессору, академику АН РТ *М.З. Закиеву*; доктору филологических наук, профессору *Ф.И. Урманчееву*; доктору исторических наук, профессору, академику АН РТ *Р.С. Хакимову*; доктору исторических наук, профессору, член-корреспонденту АН РТ *Ф.Ш. Хузину*; кандидату исторических наук, доценту *Р.Р. Хайрутдинову*, а также своему главному критику и сотруднику *Ю.А. Новикову*.

Литература

1. *Алексеев В.П., Перишц А.И.* История первобытного общества. – М.: Высш. шк., 1990. – 351 с.
2. Антропология: Хрестоматия // Авторы-составители: Л.Б. Рыбалов, Т.Е. Россалимо, И.А. Москвина-Тарханова. – М. Изд-во Моск. Психолого-социального инст-та. – Воронеж, МОДЭК, 2002. – 448 с.
3. *Ахметьянов Р.Г.* Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья. – М.: Наука, 1981. – 144 с.
4. *Вишняцкий Л.И.* На подступах к искусству (палеолит) // Stratum plus. Структуры и катастрофы. – 1997. – № 2. – С. 4-20.
5. *Воронцов В.А.* О театре волжских булгар и природе театрального искусства. – Казань: Интелпресс, 2008. – 212 с.
6. *Воронцов В.А.* О природе вещей и педагогической археологии. – Казань: Intelpress+, 2009. – 235 с.
7. *Воронцов В.А.* Мировоззрение «золотого века» и его истоки // Философия и общество. – 2010. – № 3. – С. 130-148.
8. *Воронцов В.А.* Подлинные истоки волшебной сказки. – Казань: Intelpress+, 2011. – 268 с.
9. *Воронцов В.А.* Антропо-социо-культурогенез и техника тела // Человек. – 2012. – № 5. – С. 136-141.
10. *Воронцов В.А.* К вопросу о движущих силах антропосоцио-культурогенеза // Вестник экономики, права и социологии. – 2012. – № 1. – С. 136-140.
11. *Воронцов В.А.* Генезис языка, сказки и мифа в контексте антропосоциокультурогенеза. – Казань: Изд. Инст. ист. АН РТ, 2012. – 415 с.
12. *Воронцов В.А.* Подлинные истоки математики и её роль в антропосоциокультурогенезе. – Казань: Центр инновац. технологий, 2015. – 252 с.
13. *Воронцов В.А.* Истоки протомедицины и её роль в антропосоциокультурогенезе. – Казань: Центр инновац. исследований, 2015. – 264 с.
14. *Воронцов В.А.* Истоки протоархитектуры в свете генерализованной трудовой. – Казань: Центр инновац. технологий, 2016. – 284 с.

15. *Воронцов В.А.* Антропосоциокультурогенез в свете генерализующей теории // *Философская антропология*. – 2016. – Т. 2. – № 1. – С. 23-41.
16. *Воронцов В.А.* Естественные истоки математики и её роль в психогенезе // *Вопросы философии и психологии*. – 2016. – № 3. – С. 142-148.
17. *Воронцов В.А.* Природа первой маски и её роль в антропосоциокультурогенезе // *Философская антропология*. – 2017. – Т. 3. – № 1. – С. 151– 167.
18. *Выготский Л.С.* Развитие высших психических функций. – М.: Изд-во Акад. пед. наук, 1960. – 368 с.
19. *Выготский Л.С.* Собр. соч.: В 6 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.3. – 368 с.
20. *Выготский Л.С., Лурия А. Р.* Этюды по истории поведения: Обезьяна. ... – М.: Педагогика-Пресс, 1993. – 224 с.
21. *Выготский Л.С.* Мышление и речь: Сборник. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. – 668с.
22. *Гуцин А.* Происхождение искусства. – Л.; М.: Искусство, 1937. – 112 с.
23. *Еремеев А.Ф.* Происхождение искусства. – М.: Молодая гвардия, 1970. – 272 с.
24. *Лифшиц К.* Мифология древняя и современная. – М.: Искусство, 1979. – 582 с.
25. *Мосс М.* Техника тела // *Общества, обмен, личность*. – М.: Наука, 1996. – С. 211-226.
26. *Татары среднего Поволжья и Приуралья*. – М.: Наука, 1967. – 536 с.
27. *Тимирязев К.* Чарлз Дарвин и его учение. – М.: ОГИЗ, 1935. – 199 с.
28. *Ханзафаров Н.Г.* Татарская комедия. – Казань: Фэн, 1996. – 266 с.
29. *Чеботарёв С.Н.* Возникновение искусства. – Л.; Изд. Автора, 1930. – 55 с.

Глава 1

ВЗГЛЯДЫ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ НА ИСТОКИ ПАНТОМИМЫ, МАСКИ, ОБОРОТНИЧЕСТВА, ТЕАТРА

1.1. Взгляды исследователей на истоки пантомимы

ПАНТОМИМА (Pantomimos в переводе с древнегреческого: тот, кто изображает все), искусство создания образа с помощью мимики и пластики, театральное представление без слов. Как вид театра появилась в Римской империи в эпоху Августа (27–14 до н.э.). Истоки пантомимы принято возводить к языческим религиозным ритуалам, к искусству древнегреческих мимов, однако уже давно высказана и обоснована мысль о том, что именно пантомима является исходной знаковой системой человека и человечества. Изучением исходной (незвуковой) семиотической системы гоминид, которая лежит в основе и объясняет происхождение вторичных знаковых систем: звукового языка, сказки, мифа, обряда и т. д. занимается теория глоттогенеза. Знание истоков пантомимы крайне актуально, поскольку именно с ней связаны изначальные выразительные средства, обеспечившие исходные методы социализации, инкультурации, инициировавшие антропосоциокультурогенез. Истоками знакового общения занимаются лингвисты, антропологи, психологи, этнологи, этнографы, педагоги. Природа исходного языка глубоко волнует и философов. В течение всего XX века преимущественным объектом философского интереса независимо от мировоззренческой принадлежности

мыслителя (будь то экзистенциализм или позитивизм в любом варианте) был язык. Он остаётся таковым и в XXI веке. Попытки осмысления истоков языка предпринимали ещё древнегреческие философы, однако единый взгляд на природу языка до сих пор не выработан.

Авторы книги «Происхождение знакового поведения», выражая широко распространённое в науке мнение, пишут: *«Время, когда у человека или его эволюционных предшественников зарождалось и складывалось знаковое поведение безвозвратно ушло в прошлое»* [82, с. 8]. Между тем ещё римский поэт и философ **Лукреций Кар** (ок. 99–55 до н. э.) протестовал против отчуждения глоттогенеза и попыток связывать его с процессами, которые безвозвратно ушли в прошлое. В своей поэме «О природе вещей» он писал:

*Невелико тут различие с тем, что и ныне мы видим.
Именно: немогность речи детей заставляет прибегнуть
К телодвижениям и на предметы указывать пальцем* [43, с. 146].

Сходный взгляд на истоки языка высказывал и немецкий теоретик искусства **Г. Лессинг** (1729–1771) в своём труде «О происхождении языка». Он писал: *«Первый человек мог быть научен языку: он мог к этому прийти так же, как сейчас к этому приходят все дети»* [40, с. 50]. Подобного рода идеи не чужды и современным исследователям. Так, например, известный советский лингвист **В.И. Абаев** (1900–2001) в статье «О происхождении языка» отстаивает мысль, что *«формирование сознания и речи у детей в “сгущенном” виде повторяет процесс формирования сознания и речи у первобытного человека»* [1, с. 19].

Малый объём мозга не мешает детям эффективно усваивать знаковое поведение. Не следует удивляться тому, что абсолютно бездоказательными оказались попытки связать истоки языка с объёмом мозга [87, с. 266]. Согласно гипотезе

«мозгового Рубикона», достижение «подлинно человеческого» культурного уровня и появление речи у тех или иных гоминид определяется тем, достиг ли объем мозга 750 см³. Эта гипотеза была выдвинута в начале XX века английским антропологом **А. Кизсом** (1866–1955). Исходя из этой гипотезы, первыми обладателями языка могли быть архантропы, но открытие «хоббитов», обитавших на острове Флорес 18 тыс. лет назад, чей мозг составлял примерно 400 см³, подорвало всякое доверие к этой умозрительной гипотезе. Несмотря на малый объём мозга, эти гоминиды умели делать орудия, пользоваться огнем, охотиться на карликовых слонов – стегодонов [104]. Такой культурный уровень предполагает наличие речи.

Истоки глоттогенеза не удаётся связать также с началом фабрикации орудий. Так, например, орангутанг в опытах американского этолога **Р. Райта** за десять занятий научился откалывать от камня отщепы, чтобы перерезать ими веревки, мешающие добраться до пищи [114]. А бонобо Канзи в опытах американских приматологов **Н. Тома** и **С. Сэвидж-Рамбо** изобрел свой собственный способ изготовления орудий: он бросал большой камень на твердый пол и получал необходимые сколы с острыми краями, хотя экспериментаторы его научили откалывать от камня пластины так, как это делали первобытные люди и экспериментаторы, не обладавшие сообразительностью Кинзи. Когда исследователи лишили его этой возможности, прагматичный Канзи стал разбивать камень, бросая его на другой [28, с. 285, 287]. Все это говорит о том, что представление о необходимой форме простейших орудий и навыках их фабрикации может существовать и при отсутствии языка.

Проблемы у исследователей возникают не только при осмыслении истоков глоттогенеза, но и при вычленении той

дисциплины, которая должна стать лидирующей при решении проблемы глоттогенеза. Способность грамматического искусства постигать природу языка всегда вызывала сомнения даже у лингвистов. Эти сомнения не исчезли в эпоху наибольших успехов компаративистики. Вот, например, что говорится по этому поводу в книге «Очерки по истории лингвистики»: *«Целый ряд видных языковедов конца XIX и начала XX в. заявляли, например, что лингвистика не может заниматься, скажем, проблемой происхождения языка, что этой проблемой должны заниматься философы»* [2, с. 479]. В недавно вышедшем учебнике, принадлежащем перу одного из самых авторитетных специалистов в области компаративистики **С.А. Старостину** и его ученице **С.А. Буллак**, говорится: *«Вопрос о происхождении человеческого языка, строго говоря, не относится к компетенции компаративистики, но обращают его обычно именно к ней»* [13, с. 173]. Действительно, уже около 200 тыс. лет назад в Африке жили анатомически современные люди, и гипотезы о происхождении языка непременно должны это учитывать. Ностратическая макросемья (объединяющая индоевропейские, уральские, алтайские, дравидийские, картвельские и, предположительно, ряд других языков) и сино-кавказская (включающая северокавказские языки с сино-тибетскими, енисейскими и, возможно, еще некоторыми) распались примерно 14 тысяч лет назад. Таким образом, попытки экстраполировать на время глоттогенеза данные, полученные в рамках сравнительно-исторического языкознания, лишены всяческих оснований. Разумеется, это вовсе не говорит о том, что звуковой язык не может быть эффективно использован для реконструкции изначального языка наших животных-предков. Протоязык не мог быть звуковым, но мог быть детально описан посредством звукового языка (метаязыка).

Не только лингвисты, но и философы склонны высказывать сомнения по поводу возможности решить столь комплексную проблему. Вот что пишет по данному поводу автор книги «К истокам языка» советско-российский философ **О.А. Донских**: *«К истокам языка нас ведут археологи, антропологи, этологи, лингвисты, этнографы, философы и пр. Но сколько-нибудь полного представления о возникновении языка ни один из них дать не может. Все они, профессионально рассуждая в рамках своего предмета, многое за этими рамками вынуждены принимать на веру, причем без достаточного на то основания»* [23, с. 11].

Широко известны следующие гипотезы о происхождении языка гоминид:

- 1) гипотеза божественного происхождения языка;
- 2) гипотеза ручных жестов;
- 3) гипотеза людей-изобретателей языка;
- 4) гипотеза случайного изобретения языка;
- 5) гипотеза жизненных шумов;
- 6) гипотеза звукоподражания;
- 7) гипотеза аффекта [22, с. 180-181].

Обоснованность подобной классификации не может выдержать серьёзную критику. Так, например, её создатели не приняли во внимание тот факт, что гипотеза о примате языка жестов может не конкурировать с целым рядом указанных гипотез, а консолидировать их. Она делает более убедительными гипотезы аффекта или случайного, непреднамеренного изобретения языка, поскольку рефлексорные жесты обладают большой выразительностью, содержательностью, архаичностью и непреднамеренностью. Не противоречит она и гипотезе божественного происхождения языка, поскольку именно жесты рук породили представление о божествах, творцах, подателях всех благ. Опровергать

божественное, сверхъестественное происхождение языка, а также высказывать альтернативные взгляды, можно, только имея твердые представления о природе богов, сверхъестественного, чудесного. Сверхприбыль – прибыль, сверхразум – разум, **сверхъестественное – естественно**. Трактовка сверхъестественного как неестественного позволяет весьма вольно оперировать такими понятиями как «чудо», «божество», предельно мистифицируя их, подрывая доверие к традиционным учениям о природе изначального жестового (божественного) Слова, неразрывно связанного с творением, воспроизводством рукотворного универсума, человека, социума, культуры.

Согласно представлениям многих народов, проживающих в различных частях ойкумены, язык создан божественным началом. В ведийской мифологии «установление имен» равнозначно акту творения. Поэтому в «Ригведе» божественный творец вселенной Вишвакарман – одновременно и Всеобщий ремесленник, и Господин речи [46, с. 237, 238].

В Евангелии от **Иоанна** исконная связь языка с богом выражена в своей предельной форме: *«В начале было Слово, и слово было у Бога, и слово было Бог»* [24, I, 1]. Попытки подправить евангелиста и поставить в начале дело не имеют серьёзных оснований. Божественное Слово изначально было действенным, а вещание – вещественным. Наши кумиры, демоны, монстры демонстрировали дюймы, меры, миры, мироздания в гробовой тишине. Интересно отметить, что в средненемецком языке Daumen – «большой палец». Большой палец руки (Властелин колец, мер, миров) способен манифестировать не только все первые количественные представления, все рукотворные кольца, все первые единицы (соло), но и все первозданные словеса (рис. 1). Все эти соло, словеса могли улавливаться в кулак. Интересно отме-



Рис. 1. Властелин колец
(большой палец).

Реконструкция В.А. Воронцова

тить, что в тюркских языках, например в казахском, *сөйлеу*, *деу* 'говорить'; *дау* 'великан, гигант'; *құлақ* 'ухо' [32]. **И. Ньютон** (1642–1727) считал: «При отсутствии иных свидетельств, один только большой палец убедил бы меня в существовании Бога» [Цит. по 48, с.5]. Следует заметить, что в древненемецком *biog* «сустав» [63, с. 48].

В Библии ничего не говорится о том, каким было первое вещание, первое Слово, первое божество: жестовым, печатным, звуковым и т.д., хотя и известен случай обще-

ния божества с людьми посредством букв. По преданию, которое нашло отражение как в Библии, так и у древнегреческих авторов (**Геродота**, **Ксенофонта**), в ночь взятия Вавилона персами был устроен «валтасаров пир». В разгар пира, на котором в качестве чар для питья использовались священные сосуды, захваченные из иерусалимского храма, и прославлялись вавилонские боги, таинственная рука начертала на стене надпись «МЕНЕ, МЕНЕ, ТЕКЕЛ, УПАРСИН». Иудейский мудрец Даниил истолковал эту надпись как предрекавшую гибель. Очевидно, что и первая надпись появилась не без участия большого пальца божественной руки.

Первые истолкователи Библии всерьёз полагали, что Адам с Богом общались на звуковом древнееврейском язы-

ке. Рост самосознания народов привел к появлению истолкователей, настаивавших на приоритете самых разных национальных языков. В своих попытках постигнуть природу языка любознательные люди издревле прибегали не только к сказаниям, идущим из глубины веков, но и к прямому эксперименту. В «Общей истории империи моголов» по поводу подобного эксперимента говорится следующее: *«Акбар захотел узнать, каким языком стали бы говорить дети без всякого обучения, так как он слышал, что еврейский язык был естественный язык тех, которые не были научены никакому другому. Для этого он взял двенадцать грудных детей, заключил их в замок, в шести милях от Агры, и отдал их на воспитание двенадцати немым кормилицам. Привратнику, который также был немой, запрещалось под страхом смерти отворять ворота замка. Когда они достигли двенадцатилетнего возраста, то он велел привести их к себе и призвал в свой дворец людей, знающих все языки. Один Еврей, находившийся в Агре, должен был судить, по-еврейски ли будут они говорить. Было не трудно отыскать в столице также Арабов и Халдейцев. С другой стороны, Индийские философы утверждали, что дети заговорят на Санскритском языке, который у них заменяет Латинский и который в употреблении только у ученых, изучающих его для того, чтобы понимать древнеиндийские философские и богословские книги. Но когда дети предстали перед Царем, все были поражены удивлением, они не говорили вовсе ни на каком языке. Они научились от своих кормилиц обходиться без всякого языка и выражали свои мысли одними жестами, которые им заменяли слова»* [Цит. по: 77, с. 105-106]. То, что попавшие в звуковую изоляцию дети не говорили на древнееврейском языке, было настоящим потрясением для ортодоксальных иудеев, христиан, мусульман. Они не допускали мысли, что язык от



Рис. 2. Великая мать — Дурга.
Индия. Глиняная заготовка
фигуры богини
для праздника Дасара



Рис. 3. Так брахманы
изучают Веды.
Графика В.А. Воронцова

Бога может быть жестовыми и общепонятным. Между тем религия такой возможности не исключает.

На обширных территориях Азии и Африки, где не прервана нить традиций, люди понимают жесты своих многоруких божеств (рис. 2). Многорукость позволяет передавать пространственные сообщения верующим. Канонические жесты-мудры каждый индиец заучивает с ранних лет (рис. 3). Эти жесты играют огромную роль в йоге. Они служат средством общения между адептом учения и божеством. Каждая молитва, каждая медитация сопровождаются строго определёнными жестами, полная система которых насчитывает 108 мудр, а с модификациями – несколько сот. Так, утренняя молитва ведантистов содержит их 24, а они изображают

столько же видов Вишну. Обращение к рукам во время молитвы характерно не только для индусов.

Очевидно, что нашим божествам, нашим пенатам (греч. *penta* «пять»), которые приведены на рис. 4, присущ язык жестов. Пенаты позволяют пенять весьма красноречиво, они обеспечивают также нашу защиту. Суставы (бабки) послужили прообразами первых антропоморфных скульптур, первых искусственных кукол. На рис. 5 приведена древнейшая известная науке керамическая статуэтка, получившая название Вестоницкая Венера.

Рука как символ божества, защиты присутствует в культуре самых разных народов. Так, например, Хамса (араб. *خمسة*, ивр. *חמשה*) – защитный амулет в форме ладони, которым пользуются евреи и арабы (рис. 6). Другое название – «рука бога». Слово *хамса* имеет семитские корни и значит «пять».



Рис. 4. Древние божества.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 5. Венера из Дольни-Вестонице. Керамика. Чехия



Рис. 6. Хамса. Бронза.
Израиль. XXI в.

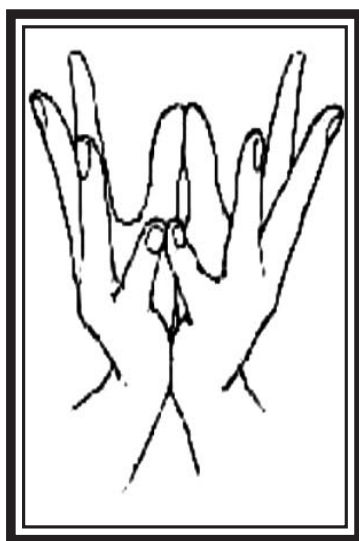


Рис. 7. Лотос-мудра

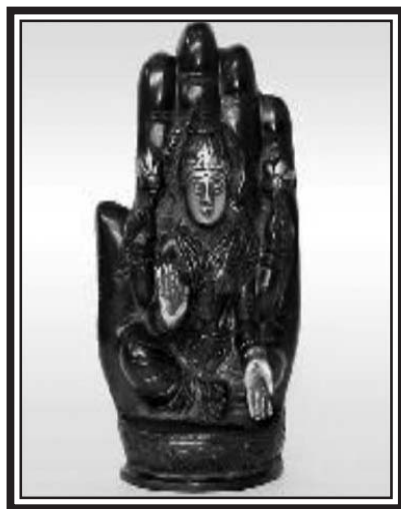


Рис. 8. Богиня Лакшми.
Бронза. Индия. XXI в.

Ладошки являются чудесным **лотосом** (рис. 7), с которым связано появление многих божеств в индуизме. Так, например, богиня благословения, изобилия, процветания, богатства, удачи и счастья Лакшми (рис. 8) появилась из лотоса, поднявшегося над головой Нараяны. Связь подобного генезиса с пантомимой более чем очевидна. Понять природу божеств, приведённых на рис. 9, также можно, если соотнести их с пальцами руки.

С исходным культурным слоем (руками) связаны и представления о сказочных и мифических животных (рис. 10). Следует заметить, что сказочные животные, божества способны породить не только язык жестов (язык животных, богов), но и звуковой язык. Пасть (пять) животного-божества может издавать громкие щёлкающие звуки, которые до сих пор используются при общении, в ритуальных танцах и т.д. Щёлкающие звуки считаются весьма архаичными.

Очевидно, что первый артикуляционный аппарат (пять-пасть) отличается универсальностью и действенностью. Он может пригрозить, указать, наказать, наградить. Таковыми были и языческие божества, породившие исходный язык, исходное **Слово**. В древнеиндийской мифологии *Вач* – богиня речи, персонификация вещания. Вместе с тем, «она владычица и собирательница богатств, наделяет ими всех». *Вач «порождает споры между людьми и насыщает тех, кто слышит сказанное ею. В. многообразна. Она несёт Митру, Варуну, Индру, Агни, Ашвинов, Сому, Тваштара, Пушана и Бхагу; вместе с нею – Рудра, Васу, Адити, все боги. Её называют божественной, царицей богов»* [46, с. 219, 220].

В книге советско-российских филолога **И.Н. Горелова** (1928–1999) и психолога **В.Ф. Енгальчева** «Безмолвный мысли знак, рассказы о невербальной коммуникации» говорится, что «каждая мудра не только помогает психоло-



Рис. 9. Брахма и его супруга Сарасвати. Бронза. Индия



Рис. 10. Воспроизведение сказочных и мифических существ.
Из раскопок чуских могил в районе города Чанша.
Провинция Хунань. V-III в.в. до н.э.

гическому настрою на единение с определённым божеством, но и физиологически способствует душе человека выходу в так называемый астрал – иное измерение бытия» [20, с. 191, 192]. В странах Востока (Индия, Китай и т. д.) издревле знают целительную силу сложенных определенным образом пальцев. Эти знания продолжают сохранять актуальность и быстро распространяются по всему цивилизованному миру.

Следует заметить, что европейские божества стали молчаливыми далеко не сразу. Так, например, издревле любили общаться с людьми греческие боги, которые зачастую трапезничали за одним столом с простыми смертными. Этот процесс общения засвидетельствован во многих мифах, легендах.

Французский философ **Э.Б. де Кондильяк** (1714–1780) в своей книге «Опыт происхождения человеческих знаний» придерживался мнения, что изначально предки всех людей (включая евреев) пользовались жестовым языком, поскольку *«орган речи был настолько негибким, что с лёгкостью воспроизводил только несколько очень простых звуков»* [36, с. 185]. По его мнению, стремясь понять «томимого потребностями» ребенка, его родители учили *«его сообщать свои мысли жестами и выражаться таким способом, при котором чувственные образы были гораздо более доступны ему, чем членораздельные звуки»* [Там же. С. 185, 186]. Как и **Лукреций Кар**, **Кондильяк** ориентируется при решении сложнейшей проблемы антропосоциокультурогенеза на исходные проблемы воспитательного процесса, на медицинскую семиотику, а не на умозрение.

Кондильяк полагал, что звуковой язык вытеснил язык жестов далеко не сразу, поэтому Священное писание дает нам *«бесчисленные примеры» бесед на жестовом языке. Ссылаясь на множество странных поступков и действий про-*

роков, он показывает, что «при помощи этих движений пророки извещали народ о воле господа и беседовали знаками. Некоторые люди, не зная, что язык жестов был у евреев общепринятым и обычным способом беседовать, осмелились называть эти телодвижения пророков нелепыми и фанатичными» [Там же. С. 186, 187]. Наблюдательность и проныцательность этого философа не может не восхищать.

Язык жестов не чужд европейской цивилизации. **Кондильяк** пишет, что древним римлянам пантомимы нравились больше, чем игра других актёров, «потому что на воображение гораздо сильнее воздействует язык, целиком состоящий из телодвижений. Наконец пристрастие к этому роду зрелищ достигло до такого уровня, что с первых лет правления Тиберия сенату пришлось установить регламент, запрещающий сенаторам посещать школы мимов, а римским всадникам составлять их кортеж на улицах» [Там же. С. 205].

Кондильяк отнюдь не первый заговорил о примате жестового языка. Так, например, итальянский философ, социолог, юрист **Д. Вико** (1668–1774) в своей книге «Основания новой науки об общей природе наций» попытался доказать, что каждый народ проходит в своем развитии три эпохи: божественную, героическую и человеческую, причем язык в своем развитии также проходит три стадии. По мнению **Вико**, первым был «божественный умственный язык посредством немых религиозных движений, т.е. божественных церемоний; от него сохранились в Гражданском праве у Римлян *acta legitima*, сопровождавший все их граждански-полезные дела. Этот язык подобает Религиям на основании того вечного свойства, что для них важнее то, чтобы их почитали, чем то, чтобы рассуждали о них. Он был необходим в те первые времена, когда языческие люди не умели ещё артикулировать» [16, с. 386].

Вико игнорировал тот факт, что процесс развития предполагает накопление знаковых систем, а не их смену. Он также не учитывал, что звуковой язык может господствовать только в непроизводственных сферах, в ненаучной литературе. Без образных языков, без геометрии, графиков, черчения сложно представить подлинную науку, осмысленное производство. Без предварительных расчётов, измерений труд становится ненамеренным, инстинктивным, животным. Вместе с тем, взгляды **Вико** на истоки языка были шагом вперёд, поскольку порывали с традицией выдавать звуковые языки, подверженные непрерывным изменениям в пространстве и времени, за исконный язык человечества.

В 1644 выходит в свет книга английского философа **Дж. Балвера** (1606–1656), в которой находят отражение жесты, связанные с разными сферами человеческой деятельности: риторика, медицина, психология, педагогика, искусство, физиогномика (физиогномика представляет собой учение о том, как отражаются в чертах, формах и выражениях лица человека его внутренние – психологические и ментальные – качества), хирология (язык линий ладоней и бугорков рук), хиромомия (мануальная риторика) и хиромантия (искусство гадания по руке) [92]. По **Балверу**, именно язык жестов является естественным, природным образованием, в отличие от придуманного звукового языка, и уже потому достоин самого серьёзного изучения. Вслед за **Балвером**, многие его современники стали считать язык жестов универсальным, избежавшим Вавилонского смешения языков. Этот язык прост в использовании, нагляден и удобен в общении, поэтому его все знают и понимают, а звуковые языки породили разноязычие, отчуждённость, войны. Это разноязычие, согласно библейскому учению, трактовалось как наказание божье.

После работ *Д. Вико* и *Дж. Балвера* гипотеза о приоритете жестового языка стала регулярно воспроизводиться в научной и философской литературе. Эту гипотезу пытались развить многие исследователи. Среди такого рода попыток следует, прежде всего, отметить исследования, проведённые **В. Вундтом** (1832–1920), который был не только врачом, но и крупным авторитетом в области физиологии и психологии. Он является первым специалистом-психологом, который предпринял исследование глубинных процессов, связанных с функционированием языка. В книге «Физиология языка» **Вундт** утверждает, что происхождение языка может быть объяснено только в рамках психологии, поскольку *«язык есть всякое выражение чувств, представлений или понятий посредством движений»* [18, с. 33].

По мнению **Вундта**, в становлении вторичных знаковых систем огромную роль сыграл безусловный язык, который не требует предварительной условности. Соотнесение первичного образного языка со звуками смогло придать последним смысл. По этому поводу **Вундт** пишет: *«Итак, очевидно, что указательный корень соответствует указательной пантомиме, а предикативный корень – изобразительной пантомиме. Указательный жест также указывает на частности, на предметы присутствующие и на их взаимное отношение. Таким образом, указательный корень только обращает указательную пантомиму в звук. Изобразительная пантомима старается скопировать представление и тем вызвать такое же представление в воображении другого. Следовательно, предикативный корень только переводит изобразительную пантомиму в звук»* [Там же. С. 38]. Мысль о том, что звуковой язык возник в ходе отражения пантомимы, что **корни звукового языка отражают изобразительную пантомиму**, предельно глубока. Она

подрывает всякое доверие к этимологическим изысканиям, которые игнорируют этот факт. Она также дискредитирует любые попытки осмыслить мудрость древних сказаний, учений, игнорируя **мудру** – язык жестов, язык богов.

Вундт трактовал артикуляцию как внутренние жесты, которые копируют внешнюю жестикуляцию. Идея **Вундта** о внешних и внутренних формах жестикуляции получила своё дальнейшее развитие и конкретизацию в работах английского адвоката и исследователя природы речи **Р. Пэджемта** (1869–1955). В журнале «Тетради по мировой истории» в 1956 г. он опубликовал статью, в которой утверждается, что звуковой язык возник из пантомимических движений рук, которым бессознательно подражает рот, а движения последнего коррелируют с горловыми звуками [105, р. 399-426]. Такая синхронизация вполне естественна. Так, например, при откусывании хлеба, мы сжимаем одновременно и пальцы (пальцы), и зубы. Таким образом наша пальцы (пальцы), наша **щепот** способны продемонстрировать **щёпот** животных-предков, божеств, который лег в основу звукового языка.

Идеи **Вундта** нашли понимание у широкого круга исследователей. Так, например, крупнейший отечественный историк и филолог **А.Л. Погодин** (1872–1947) в своём фундаментальном труде «Язык, как творчество (психологические и социальные основы творчества речи)» пишет: *«Не касаясь дальнейшего психологического значения языка жестов и его отношения к возникновению изобразительных искусств, чему Вундт посвятил так много блестящих страниц в своём труде о языке, я ограничусь здесь указанием на то, что жест, как изобразительное средство, подвергся совершенно той же эволюции, что и слово. Восходя в своей первооснове к инстинктивному разряжению энергии, жест ассоциировался самым воспроизводящим лицом с известны-*

ми переживаниями, сделался как у глухонемых, символом, словом для аффектов; точно также он был понятен и окружающим, так что жест стал символом для выражения чувств. Отсюда мало-помалу развилась и другая сторона жестикуляции, показательная: человек показывал на себя, как на субъекта желаний и чувствований, на другого, как на объект их, на предметы, как на источник возбуждения. Когда такое употребление жестов получило всеобщее распространение, стала возможной и более сложная комбинация их для изображения, а не только указания предмета. Как совершалось такое изображение, это уже второй вопрос. Жест сделался словом для обозначения конкретных предметов, а потом получил метафорическое значение («наставить рога» неверность и т.п.) и превратился в знак отвлечённого понятия, справедливости, любви, Бога и т.д.» [57, с. 120]. Не обработку камня, а язык жестов проницательные исследователи (**В. Вундт**, **А. Поггодин**) связывают с истоками творчества, учитывая его предельную выразительность и содержательность.

Различные сценарии возникновения и эволюции языка жестов до звукового языка были предложены в работах целого ряда лингвистов, приматологов, антропологов [91, 89, 15, 100, 102, 94, 112 и др.] Общим для всех этих работ является то, что их авторы глубоко уверены, что исходный жестовый язык и исходный звуковой язык уже давно потеряли свою актуальность, вышли из употребления, забыты, нуждаются в реконструкции и т. д.

Современный новозеландский психолог **М. Корбаллис**, используя теорию происхождения звучащей речи от жестов, пытается конкретизировать время возникновения звукового языка [94]. Когда предки человека стали ходить на двух ногах, их передние конечности освободились, что дало воз-

возможность жестикулировать. Выпрямившиеся люди стали смотреть в лицо друг другу, поэтому роль мимики в общении резко возросла. В процессе изготовления орудий руки оказались заняты, основная нагрузка легла на мимические жесты (и сопровождающие их возгласы). Постепенно жесты сместились внутрь рта – превратились в артикуляцию языковых звуков. Приблизительное время, когда, по мнению **Корбаллиса** это произошло, – около 40 тысяч лет назад, в период верхнепалеолитической революции, в ходе которой возникло и распространилось огромное количество культурных новшеств. Одним из таких культурных новшеств был и звуковой язык. **Корбаллис** игнорирует тот факт, что уже первые неантропы, появившиеся около 200 тысяч лет назад, имели очень развитые анатомические приспособления для членораздельной звучащей речи, которые не могли сформироваться «просто так», поэтому переход от жеста к звуку должен был произойти задолго до верхнепалеолитической революции. Следует заметить, что в ходе орудийно-трудовой деятельности звуковой язык не способен конкурировать с образными языками: жестами, рисунками, чертежами, моделями и т.д.

С жестами связывает происхождение языка и **М. Томаселло** – современный американский психолог, всемирно известный специалист в области развития коммуникации и кооперации у ребенка и высших приматов, директор Института эволюционной антропологии Макса Планка [111, 112]. Человеческая коммуникация, по его мнению, началась с указательных жестов и пантомимы, которые понятны без предварительной договоренности, поскольку апеллируют к очевидному, наглядному. В ходе эволюции жесты, привлекающие внимание, сменяются указательными жестами, а движения намерения превращаются в пантомиму.

Как и **А.Л. Погодин**, **Томаселло** полагает, что переход от иконических знаков к символьным мог быть осуществлен на этапе жестовой речи вследствие забвения сходства жеста с изображаемым объектом или процессом [112, с. 223]. С полным основанием он считает, что звуковые знаки появились после и на основе жестовых, поскольку не могли обеспечить референцию. Как и **В. Вундт**, он считает, что изначально звуковые сигналы выступали в качестве эмоционального дополнения к жестовой речи. **Томаселло** убеждён, что характеристики человеческого сознания, необходимые для нормального функционирования языка, возникли из нашего общего наследия с обезьянами, у которых просматривается тенденция разделять события и их участников, а также достигать цели посредством достаточно длинных последовательностей действий [Там же. С. 339, 340].

Томаселло также полагает, что чисто звуковой канал могла вызвать к жизни необходимость общаться на значительном расстоянии. Следует заметить, что при общении на значительных расстояниях чаще используются визуальные, а не акустические знаки. Так, например, моряки для общения на больших расстояниях используют не звуковой язык, а флажковый семафор.

Широкое распространение кинетической речи, языка жестов в традиционных обществах уже давно засвидетельствовано исследователями. Так, например, французский философ и антрополог **Л. Леви-Брюль** (1857–1939) в своей книге «Сверхъестественное в первобытном мышлении» пишет, что «мы располагаем формальными свидетельствами об этом языке в отношении большого числа наименее развитых обществ. Спенсер и Гиллен совершенно ясно отмечают его существование в Австралии. “У варрамунга вдовам запрещается говорить иногда в течение 12 месяцев, в продолже-

ние всего этого времени они общаются с другими лишь при помощи языка жестов. Они приобретают такое искусство в применении этого языка, что предпочитают пользоваться им даже в случаях, когда их уже ничто к этому не обязывает. Не раз бывает так, что среди собравшихся на стоянке женщин царит почти полное молчание, а между тем они ведут между собой весьма оживлённый разговор при помощи пальцев или, вернее, при помощи рук и кистей: множество знаков заключается в том, что последовательно придают разные положения рукам или, может быть, локтям. Они говорят таким образом очень быстро, и жестам их крайне трудно подражать. У северных племён для вдов, матерей и тёщ покойников является обязательным молчание в течение всего траура, и даже по истечении этого срока женщины продолжают иногда не разговаривать. В туземной стоянке Теннат-Крик живёт в настоящее время одна очень старая женщина, которая в течение 25 лет не произнесла ни одного слова» [38, с. 125, 126].

Леви-Брюль приводит также сведения о языке жестов в немецкой Новой Гвинее, в Африке, в Америке. Так, например, в Южной Америке «индейцы разных племён не понимают друг друга, когда они говорят звуками; для того чтобы беседовать между собой, они нуждаются в языке знаков». В Северной Америке язык жестов имел повсеместное распространение и «можно было бы написать толстую грамматику языка жестов.... О богатстве этого языка можно судить хотя бы по тому факту, что индейцы двух разных племён, из которых каждый не понимает ни одного слова из звукового языка своего собеседника, могут полдня беседовать между собой, рассказывая друг другу всякие истории при помощи движений пальцев, головы, ног» [Там же. С. 126-127].

Нет оснований искать языки жестов только у первобытных народов и отрицать их широкое применение цивилизованными людьми и народами. Так, например: *«Желания и эмоции детей в самом раннем возрасте выражаются очень небольшим числом звуков, но множеством разнообразных жестов и выражений лица. Жесты ребёнка разумны задолго до того, как становится разумной его речь... Он выучивает слова по мере того, как ему их сообщают, и выучивает их при помощи жестов, которым его не обучают. Ещё долго спустя после того, как он освоится с речью, он следит за выражением лица и жестами родителей и няньки, стараясь найти в них объяснение их словам. Эти факты имеют большое значение по отношению к биологическому закону, что порядок развития индивида одинаков с порядком развития вида... Сумасшедшие понимают и повинуются жестам, когда не понимают слов... Доказано также, что слабоумным детям, способным усвоить лишь самые грубые начатки речи, можно сообщить довольно много знаний при помощи знаков, посредством которых они в состоянии также объясняться. Больные афазией продолжают употреблять соответствующие жесты. У заики приходят в движение руки и черты лица, как будто бы он решился, во что бы то ни стало выразить свою мысль, и эти движения выдают не только физическое усилие, но и унаследованный приём употребления жестов»* [61, с. 198].

Л. Леви-Брюль, ориентируясь на опыт американского археолога и этнолога **Ф. Кашинга (Кэшинга)** (1857–1900), жившего среди индейцев и освоившего звуковой и жестовый языки индейского племени, популяризировал в своей книге «Сверхъестественное в первобытном мышлении» метод, позволяющий понять особенности первобытного мышления. Он писал: *«Для того чтобы понять мышление пер-*

вобытных, мы должны попытаться, насколько возможно, восстановить те состояния, похожие на состояния первобытных: на этот счёт согласны все. Но Кэшинг как раз жил среди зуньи, жил с ними и, подобно им, добившись посвящения в их церемонии, войдя в их тайные общества, сделался в полном смысле одним из них. Но он совершил нечто большее, а в этом и заключается оригинальность его метода. Благодаря его терпению он "вернул свои руки к их первобытным функциям, заставляя проделывать всё то, что они делали в доисторические времена, с теми же материалами, и в тех же условиях, которые характеризовали эпоху, когда руки были так связаны с интеллектом, что действительно составляли его часть". Прогресс цивилизации имеет своим источником взаимное воздействие руки на ум и ума (*esprit*) на руку. Следовательно, для того, чтобы воспроизвести мышление первобытных, нужно вновь найти те движения рук, в которых язык и мысль были ещё нераздельными. Отсюда и берётся смелое, но знаменитое выражение "ручные понятия". Первобытный человек, который не говорил без помощи рук, не мыслил также без них...

Говорить руками – это в известной мере буквально думать руками. Существенные признаки "ручных понятий" необходимо должны, следовательно, быть налицо и в звуковом выражении мысли» [38, с. 127, 128].

Надо сказать, что сам **Леви-Брюль** не воспользовался методом **Кэшинга** и не попытался отыскать ручные понятия в звуковом выражении мысли. Он писал: «Трудность применения метода, предложенного и употреблявшегося Кэшингом, крайне велика. Быть может, он один или люди, одарённые таким же исключительным предрасположением и терпением только и способны с пользой применить этот метод» [Там же. С. 127, 128]. Действительно, опыт **Кэшинга**

уникален. Между тем для проецирования звукового языка на язык жестов вовсе не требуется знания жестового языка, характерного для того или иного сообщества. Такого рода жестовые языки являются вторичными или третичными. Они зачастую моложе звуковых языков. **С методологической точки зрения более правильно звуковой язык соотносить с естественной системой жестов, которая отличается архаичностью, универсальностью и знакома всем людям на земле.** Именно эта система должна пролить свет на исходную сеть категорий, на исходные представления, на природу сказочных и мифологических универсалий. Надо сказать, что попытки связать числительные с жестами – традиционные. Они практиковались задолго до *Кэшинга*.

Статья *Кэшинга*, напечатанная ещё в конце прошлого века, повлияла (не без посредства *Леви-Брюля*) на взгляды многих исследователей культуры, среди них – и на выдающегося советского режиссёра театра и кино, художника, сценариста, теоретика искусства *С.М. Эйзенштейна* (1898–1948). Найдя в университетской библиотеке статью *Кэшинга*, пролежавшую почти полвека неразрезанной, *Эйзенштейн* попробовал повторить его опыт. Занимаясь спустя ещё полвека (в семидесятых годах) в архиве *Эйзенштейна*, *Вяч. Вс. Иванов* нашёл его записи своих ощущений во время этого опыта, при котором *«двигательный акт есть одновременно акт мышления, а мысль – одновременно – пространственное действие»*. Когда *Эйзенштейн* увидел танцы туземцев острова Бали, он пришёл в восторг от того, как они близки к испытанному им опыту мышления *«ручными понятиями»*, когда *«танцем рук проходит поток мыслей»* [29, с. 51-62]. Это свидетельствует о высоких эстетических потенциях языка жестов, а также об изначальном единстве актов мышления и выражения.

Большое влияние идеи **Кашинга** оказали и на советского лингвиста **Н.Я. Марра** (1854–1934), который считал крайне актуальным вопрос об обнаружении в звуковой речи следов переводов с кинетической речи. Изучая взаимосвязи языка и сознания, **Марр** особое значение придаёт роли руки в формировании речевой способности и сознания людей. Он также придаёт особую важность неразрывной связи ручного мышления и ручной речи. По его мнению, архаический процесс формирования речи протекал в направлении от «ручной речи» через произношение отдельных звуков и звукосочетаний к вербальной коммуникации. Надо сказать, что сам он разработал такой взгляд на первоэлементы звукового языка, в которых связь с жестовой речью не просматривается. В работе 1927 г. «Язык» он пишет об них следующее: *«Элементов всего-навсего четыре. Объяснение их числа приходится искать в среде возникновения, технике входившего в состав коллективного магического действия пения. Первичное диффузное произношение каждого из четырех элементов, как единого цельного диффузного звука, пока не выяснено. Нам эти четыре элемента доступны в многочисленных закономерных разновидностях, из которых для четырех элементов выбраны как условное наименование четыре их формы, по одной для каждого элемента: сал, бер, ион, рош, что указывается латинскими буквами в порядке их перечисления: A = сал, B = бер, C = ион, D = рош.»* [45, с. 181]. Таким образом, четыре элемента оказались связанными с загадочным магическим пением, а не с жестами. Это исключает возможность конкретизации исконной связи между языком жестов и звуковым языком.

В. Вундт и его последователи зафиксировали огромную роль языка жестов в процессе приобщении животных и детей к самым различным вторичным знаковым системам,

включая звуковой язык. Это подтвердилось в ходе сенсационного эксперимента, проведенного американскими учёными супругами психологами **Беатрис** (1933–1995) и **Алленом Гарднерами**, взявшими на воспитание детёныша шимпанзе по имени Уошо и развившими у него речевую активность. В 1969 г. в международном журнале «Science» появилась их статья под названием «Обучение шимпанзе языку знаков», в которой говорилось о том, что обезьяны способны использовать язык жестов в качестве средства общения [99].

До появления статьи **Гарднеров** исследователи были уверены, что обезьяну в принципе невозможно научить языку. При этом исследователи руководствовались догматическими представлениями о языке, против которых столь решительно и аргументировано выступил в свое время **В. Вундт**. Эти представления побудили исследователей предпринять целый ряд попыток обучить обезьяну звуковому языку, которые оказались безуспешными. Супруги **Гарднеры**, обратили внимание, что понять Вики было куда проще, если учитывать её выразительную жестикуляцию. **Гарднеры** пришли к выводу, что причины неудачи языковых экспериментов кроются не в недостатке когнитивных способностей шимпанзе, а в строении их голосового аппарата.

В 1966 г. **Гарднеры** приступили к экспериментам с годовалой самкой шимпанзе Уошо, выбрав для обучения язык американских глухонемых – амслен (сокращение от *AMerican Sign LANguage* «американский жестовый язык»). Высказывание на жестовом языке наряду с жестовой компонентой содержит и немануальную (использование взгляда, выражения лица, движений головы и тела). Эти средства функционируют аналогично интонации звуковых языков. Они также используются для выражения дейксиса (указа-

ния на какие-то объекты), отрицания, актуального членения, разных типов вопросов, соотнесения различных синтаксических составляющих предложения и т.п.

Обезьяны легко воспринимают и осваивают телесные формы общения. Уошо оказалась в состоянии воспроизводить жестовые слова, понимать их смысл и применять в правильном контексте. Она проявила также явные креативные способности, создавая к немалому удивлению воспитателей новые понятия путем комбинации известных ей слов. Уошо называла холодильник «открыть еда питье» (люди обозначали его как «холодный шкаф»), а туалет – «грязный хороший» (люди называли его «горшок стул»). Уошо называла орех «камень ягода», а лебедей «вода птица». Эксперименты с Уошо впервые доказали, что язык шимпанзе обладает свойством продуктивности.

Уошо наглядно продемонстрировала, что человекообразные обезьяны способны употреблять знаки-жесты в переносном смысле. Она стала употреблять знак «грязный» как ругательство и использовала его всякий раз, чтобы выразить свое отрицательное отношение к кому-либо: грязный кот (бродячий кот), грязные обезьяны (гиббоны), грязный Джек (служитель, на которого Уошо сердилась).

За три года Уошо научилась использовать 85 знаков и постоянно комбинировала их в предложениях из 2-5 знаков. Со временем ее репертуар стал насчитывать 132 знака-жеста. Выяснилось, что шимпанзе способны не только строить предложения, но и употреблять при этом грамматически правильный порядок слов по схеме подлежащее – сказуемое – дополнение. Так, Уошо делала явное различие между предложением типа «Уошо щекотать Роджер» и «Роджер щекотать Уошо». Следовательно, шимпанзе способны осваивать основы грамматики.

Впоследствии *Гарднеры* приобщили к амслену четырех шимпанзят, обеспечив их общение с полуглухими людьми, хорошо владевшими языком жестов. В ходе взаимодействия с людьми Коджа, Пили, Тату, Дар усваивали знаки-жесты без всякого принуждения и пищевого подкрепления за свои достижения. Они использовали полученные навыки также в ходе общения с воспитателями. Это свидетельствовало о том, что язык шимпанзе обладает свойством взаимозаменяемости.

«Говорящие обезьяны» отчетливо продемонстрировали способность к категориальному мышлению, адекватно распределяя группы предметов по категориям. Обыкновенные шимпанзе, бонобо и гориллы легко использовали знакомые жесты в новых ситуациях.

Успехов в обучении языку глухонемых исследователи добились и в опытах с гориллами. Американская исследовательница *Ф. Паттерсон* стала обучать гориллу Коко в возрасте одного года в 1972 г. Подобно маленьким детям, горилла жестикулировала сама с собой, обращаясь к игрушкам. Так, например, Коко однажды разыграла и прокомментировала воображаемую социальную ситуацию между двумя игрушечными гориллами, розовой и голубой [106]. Таким образом, язык жестов создаёт предпосылки для возникновения театрального искусства.

В языке глухонемых основное значение знака может меняться за счет модуляции: изменения одного или нескольких параметров жеста – динамики, выражения лица, позы, конфигурации. Коко стала прибегать к модуляции очень рано и без каких-либо усилий со стороны инструктора.

К важнейшим свойствам человеческого языка относится способность обсуждать события гипотетические, удаленные во времени и пространстве – «перемещаемость». В своих

беседах с воспитателями посредством языка жестов Коко продемонстрировала своё понимание прошлого и будущего. В ходе этих бесед она также обнаружила явные способности к намеренному мистифицированию. Это также актуально для становления театрализованных действ, на которых специализируются шаманы, колдуны и им подобные.

Обучение человекообразных обезьян языку позволило также обнаружить у человекообразных обезьян зачаточное чувство юмора. До этих работ многие антропологи и психологи склонны были утверждать, что чувство юмора является исключительной прерогативой человека. В одном из диалогов со своей воспитательницей Коко настаивала, что она «Птичка», и удивлялась, что та этого не знает. Когда же воспитательница пришла в полное замешательство от длительных препирательств по этому поводу, Коко просигналила на амслене, что она «Горилла» и просто шутила. Вот этот диалог: *К: Это я (показывает на птицу). В: Разве? К: Коко хорошая птичка. В: Я думала ты горилла. К: Коко птица. В: Ты можешь летать? К: Да. В: Покажи. К: Птица понарошку дурачусь (смеется). В: Так ты меня дурачила? Коко смеется. В: А кто ты на самом деле? К: (смеется) Коко – горилла [Там же].* Следует заметить, что актёры регулярно выдают себя за других. Это возможно только при наличии понятной зрителям знаковой системы или маски.

Многие исследователи коммуникации обезьян отмечают, что жестовая система у них гораздо более прогрессивна и развита, чем звуковая система. В отличие от звуковой, она может быть произвольной, сознательной, а также допускает модификацию, коррекцию. Очень важно, что она обладает адресностью и ориентирована на взаимодействие. Кроме того, она у них открытая и допускает расширение спектра сигналов по мере надобности.

Большой объём информации, полученной в ходе наблюдения за общением человекообразных обезьян в природе, а также в ходе экспериментов по обучению их языкам-посредникам, приведён в работах [15, 14, 28].

Следует отметить, что гипотеза о примате кинетической речи отнюдь не решает проблему глоттогенеза, которая в этом случае сводится к выявлению причин, которые побуждали наших предков ввести в культуру пантомиму. Решить данную проблему можно только в рамках общей теории антропосоциокультурогенеза. Отсутствие общепринятой теории антропосоциокультурогенеза побуждает исследователей высказывать самые разные суждения об истоках осмысленного знакового поведения.

По мнению советского историка и социолога **Поршнева** (1905–1972), вторая сигнальная система сложилась в противовес к первой сигнальной системе. Действительно, чтобы не быть съеденным, необходимо вызвать у любившего мясо окружения отвращение к человечине, вступив в непримиримый конфликт с первой сигнальной системой, с биологически полезной информацией, которая неопровержимо свидетельствует, что человеческое мясо вкусно, питательно и полезно. **Поршнев** пишет: *«Вторая сигнальная система родилась как система принуждения между индивидуумами: чего не делать, что делать»* [58, с. 422]. Следует заметить, что для принуждения язык жестов более приспособлен, чем звуковой.

Адаптивный смысл языка американский лингвист, публицист и философ **Н. Хомский** видит в обеспечении мышления. В своей книге «О природе и языке» он пишет: *«Язык не считается системой коммуникации в собственном смысле слова. Это система для выражения мыслей, т. е. нечто совсем другое. Ее, конечно, можно использовать для коммуни-*

кации.... Но коммуникация ни в каком подходящем смысле этого термина не является главной функцией языка» [81, с. 114]. Между тем языки социальных существ (пчёл, термитов, муравьёв и т.д.) зачастую используются исключительно для коммуникации (пчела не станет танцевать в ходе досужего мудрствования), поэтому нет оснований считать, что и язык у наших предков возник для индивидуального пользования.

Английский лингвист **Д. Бикертон** связывает истоки звукового языка с появлением у хабилисов сигналов рекрутинга, которые позволяли быстро собрать к найденной туше большое число соплеменников [11]. Подобные звуковые сигналы существуют у самых разных животных и птиц. Так, например, они позволяют курице сзывать цыплят к найденному червяку или зёрнышку. Регулярное использование этих сигналов не ведёт к развитию артикуляционных способностей у животных и птиц, к появлению звуковых языков.

Английские исследователи: эколог **Дж. Кребс**, этолог и эволюционный биолог **Р. Докинз** полагают, что язык развился как средство простого манипулирования сородичами [101]. Как справедливо замечает канадско-американский учёный и популяризатор науки, специализирующийся в области экспериментальной психологии, психолингвистики и когнитивных наук **С. Пинкер** [107, с. 29, 30], в этом случае преимущество получили бы те, кто не владеет языком и тем самым недоступен для манипуляций со стороны злонамеренного окружения.

Американский нейроантрополог **Т. Дикон** утверждает, что особи стремятся всё более эффективно обманывать других (к собственной выгоде) и всё более эффективно распознавать обман сородичей (чтобы самим не быть обманутыми) [96]. Связь языка с обманом прослеживается и у **Д. Бикер-**

тона, но и к этим идеям применимо критическое замечание *С. Пинкера*.

Американский психолог *Д. Миллер* (1920–2012) находил, что язык развился в первую очередь как средство продемонстрировать большие умственные способности при половом отборе [102]. Он явно игнорировал тот факт, что половой отбор достаточно далеко отстоит в жизни человека от периода овладения языком. Кроме того, болтливость свойственна в большей степени женщинам. Мужчины во многих культурах ценятся по делам, а за многословие.

Близки к идеям *Миллера* взгляды французского специалиста в области когнитивистики *Жана-Луи Дессаля* [96], который полагает, что главным назначением формировавшегося человеческого языка было повышение статуса говорящего: превосходя других в речи, человек обеспечивал себе более высокий авторитет в обществе, а значит, лучший доступ к ресурсам, половым партнерам, коалициям особей, которые встанут в данном сообществе у власти. Оппоненты находят, что наивысшим воплощением языка, который развился для демонстрации самого себя, является синдром Вильямса – сочетание способности к беглой (и грамматически правильной) речи с глубокой умственной отсталостью.

По мнению российского лингвиста *Ю.В. Монича*, язык возникает из ритуала, в первую очередь – из ритуала клятвы верности своему племени [47]. Он пишет: *«Ритуализованный знак, маркирующий территорию первобытного коллектива, символизирующий его внутреннюю сплоченность и обороняющий его от внешнего мира, – амбивалентен и – подобно ненормативной лексике русского языка – всереферентен, т. е. потенциально чуть ли не бесконечно многозначен»* [Там же. С. 105]. Язык, по его мнению, начинался с отдельных слов, причем эти первые слова были клятвами

верности, символизировавшими первобытные сообщества. Слово – клятва верности своей группе – было одновременно и угрозой чужим группам. Своё мнение **Монич** не отяготил доказательной базой.

Биогенетический закон предполагает, что существует строгий параллелизм между развитием человечества и развитием ребёнка и онтогенез в кратком и сжатом виде повторяет филогенез. Исследователи детской речи обратились к дословесной системе коммуникации с целью найти семантические, грамматические, прагматические предпосылки речи в дословесных актах общения ребёнка. Эта система в настоящее время рассматривается исследователями в качестве протоязыка. Так, например, советский и российский психолог **Е.И. Исенина** в своей книге «Дословесный период развития речи у детей» пишет: *«Протоязык – это смысло-семантическая дословесная система средств коммуникации (физио-, мимио-, кине- и вокознаков), формирующаяся в общении и совместной предметной деятельности ребёнка матерью, имеющая социальный характер и служащая для коммуникации и выражения чувств, представлении об окружающем мире и о себе, соответствующих уровню общепсихического развития ребёнка»* [30, с. 151].

Швейцарский психолог **Ж. Пиаже** (1896–1980) [49-55] развивал теорию, согласно которой основной фактор развития речи – становление сенсомоторного интеллекта ребёнка. Опыт советских психологов показал, что умение манипулировать обычными предметами далеко не всегда способствует становлению речевой активности [42, с. 3-23]. Исследования также показали, что в первое полугодие ведущей является деятельность общения. Для периода 6-12 месяцев осмысленные действия с посторонними предметами не характерны. Лишь с годового возраста ребёнок начинает

овладевать собственно предметными действиями, осмысливать социальную значимость предметов, методы, приёмы их использования. В «Детской психологии (Развитие ребёнка от рождения до 7 лет)» советский психолог **Д.Б. Эльконин** (1904–1984) предлагает в период до одного года ведущей считать деятельность общения, а после года – предметную деятельность [86]. Следует заметить, что и **Эльконин**, и **Пиаже**, следуя укоренённому в науке предрассудку, полностью игнорирует предметный характер протоязыка, вещественного вещания, изначального Слова, породившего исходные меры, миры, меты, предметы. Если абстрагироваться от этого предрассудка, то противопоставление исходного общения и предметной деятельности теряет всякий смысл.

Маленькие дети усваивают жестовый язык легче, чем голосовой, поскольку предметность, наглядность, свойственная первому в гораздо большей степени, чем второму. Это ещё одно свойство, которое могло обеспечить ему исторический приоритет. Следует также заметить, что чисто звуковое общение между ребёнком и взрослыми может весьма негативно сказаться на его умственном развитии, а также на языковых навыках. В книге «Ребёнок учится говорить» доктор медицинских наук, член-корреспондент АПН СССР **М.М. Кольцова** пишет: *«Нередко в семье бывает так: с ребенком много разговаривают, поют ему песенки, а когда он подрастает – без конца читают ему книги. Как будто создаются благоприятные условия для развития речи малыша. Между тем результаты часто оказываются далеко не блестящими. Вот один из подобных случаев. Оля Р. (2 года 4 месяца) – единственный и долгожданный ребенок в семье. Днем она на попечении бабушки, которая то рассказывает сказки, то поет песенки, всячески развлекая девочку, а вечером мама и папа вырезают из бумаги кукол и устраивают*

перед ней инсценировки сказок. Оля сидит, вяло слушает и смотрит на все совершенно пассивно. Проверка показала, что девочка знает лишь названия отдельных предметов (около 150 слов вместо 400, которые ей бы полагалось знать в этом возрасте) и около 20 названий действий. Отсюда очевидно, что большая часть того, что бабушка и родители рассказывают Оле, для нее остается просто шумом – она не усваивает и не понимает многих слышимых слов» [34, с. 66].

Данные электрофизиологических исследований прямо говорят о том, что речевые области могут формироваться под влиянием импульсов, поступающих от пальцев рук. **Кольцова** считает, что *«этот факт должен использоваться в работе с детьми и там, где развитие речи происходит своевременно, и особенно там, где имеется отставание, задержка развития моторной речи детей»* [41, с.168].

По мнению исследователей, очень хорошую тренировку движений пальцев у ребёнка обеспечивают народные игры с пальцами. Эти игры практикуются, когда ребёнок пребывает на коленях у матери или бабушки. Что касается признания пальчиковых игр официальной педагогикой, то приоритет в этой области принадлежит немецким специалистам. Еще выдающийся немецкий педагог **Ф. Фребель** (1782–1852) выделил воспитательное значение пальчиковых игр и включил их в учебный план созданных им детских садов. Таким образом, пальцевые игры, развивающих моторику пальцев, а не процесс обработки камня актуальны при изучении истоков пантомимы.

Рассмотрение воззрений исследователей на истоки пантомимы свидетельствует, что до сих пор у исследователей отсутствует единство взглядов на причины, которые вызвали к жизни язык жестов, не выявлены также инициаторы

этого процесса. До сих пор не конкретизирована и исходная система жестов, которая обеспечила исходные формы социализации и инкультурации. Решить данную проблему можно только в рамках общей теории антропосоциокультурогенеза.

1.2. Взгляды исследователей на природу маски

МАСКА является архаичным и крайне загадочным феноменом человеческой культуры, тесно связанным с древними верованиями и знаковыми (моделирующими) системами. Осмыслением феномена маски занимается широкий круг исследователей: археологи, этнографы, искусствоведы, философы, культурологи. Археологи пытаются определить временные рамки существования данного феномена, этнографы фиксируют разнообразие функций маски в традиционных сообществах, искусствоведы пытаются постигнуть её эстетические потенции, философы – осмыслить онтологические аспекты этого феномена, а культурологи – осветить роль маски в истории культуры.

В «Советском энциклопедическом словаре» смысл термина «маска» раскрывается так: «*(франц. masque) 1. Накладка с вырезами для глаз, скрывающая лицо (участника маскарада), иногда с изображением человеческого лица, головы животного или мифического существа. Маски ритуальные надевались исполнителями религиозных обрядов в первобытных культах. Маски театральные употреблялись в античном театре, традиционном театре Японии, Юж. и Юго-Восточной Азии и др.; 2. Слепок из гипса и др. материалов, снятый с лица умершего. У многих народов древности на лицо перед погребением накладывали погребальные маски из золота и др. ...*» [66, с. 766]. Применительно к этногра-

фическому материалу советский этнолог **А.Д. Авдеев** предложил следующее определение: «*Маска – это специальное изображение какого-либо существа, надеваемое или носимое с целью преображения в данное существо*» [3, с. 236]. В отличие от **Авдеева**, археолог **Л. А. Новикова**, рассматривая феномен масок, выявила две основные традиции: «*линию портрета*», для которой характерен реализм при воспроизведении человеческого лица, и «*линию иконы*», для которой характерны схематизм, условность [48].

Полифункциональность и разнообразие искусственных масок породили разнообразие их классификаций. Так, например, немецкий этнограф **А. Р. Андре** (1835–1912) исходил из предназначения тех или иных масок. Он делил маски на: (1) культовые, (2) военные, (3) погребальные, (4) судебные, (5) театральные и танцевальные [90, с. 109 и далее]. Аналогичной классификации придерживался также российский антрополог и этнограф **Д. Анучин** (1843–1923) [7]. Другую классификацию, учитывающую характер изображения, предложил немецкий географ, этнограф и социолог **Ф. Ратцель** (1844–1904). Он различал: (1) простые изображения человеческого лица, (2) искаженные изображения, карикатуры, устрашающие, (3) изображения животных, (4) наголовники и т.п. [Цит. по 98, с. 157, 158].

Маске посвящена обширная литература, в которой нашли отражение самые различные взгляды на природу и сущность маски. Маска как знак, а также аналогичные формы невербальной передачи смыслов рассматриваются в работах **Р. Барта**, **Ж. Батая**, **Н.С. Блендовой**, **Л.Б. Вишняцкого**, **Я. Э. Голосовкера**, **Ж. Дерриды**, **Вяч.Вс. Иванова**, **Э. Кассирера**, **В.В. Красных**, **К. Леви-Стросса**, **А.Ф. Лосева**, **Ю.М. Лотмана**, **У. Морриса**, **Б.Г. Малиновского**, **М. Мосса**, **А.М. Пятигорского**, **И. Смирнова**, **Е.Г. Тихомировой**, **В.У. Тэрнера**,

Л.В. Уварова, О.М. Фрейденберг, Я.А. Шера, У. Эко, М. Элиаде. Философско-эстетическое рассмотрение природы маски связано с трудами *Б. Алперса, А. Арто, А. Белого, Г.Н. Бояджиева, Б. Брехта, Е. Вахтангова О.А. Горелова А.А. Громыко, А.Ф. Еремеева, Л.А. Закса, С.К. Кузнецова, С.Н. Рудницкого А. Сазанова, К.А. Свасьяна, П.А. Флоренского, В. Шкловского, Р. Штернера, В.Э. Мейерхольда, С. Эйзенштейна.* Историко-этнографический подход характерен для трудов *А.Д. Авдеева, В. Вятича, Э. Дюркгейма, Л.М. Ивлева, Л. Леви-Брюля, К. Миклошевского, В.Б. Мириманова, Л.Г. Моргана, С.С. Мочульского, Э. Тайлора, Дж. Фрэзера.* В работах *Н.А. Автухович, М. Дуглас, С.Ф. Карабановой, А.С. Костомарова, Л.С. Лихачевой, Л.А. Мельниковой,*

М. Оссовской маска рассматривается через призму аксиологии и имиджа. Несмотря на обилие работ, вне поля зрения исследователей оказалась предельно архаичная и самая универсальная маска – человеческая рука (рис. 11), что порождает искажённые представления о времени появления маски, о её жизненно важных функциях, связанных со становлением знакового общения, исходных форм сознания и т. д.

Русский писатель и антрополог *Д.А. Коропчевс-*



Рис. 11. Сегущая мать.
Реконструкция В.А. Воронцова

кий (1842–1903), выражая широко распространённое мнение, писал: *«Мы напрасно стали бы искать такого центра, где были впервые придуманы и откуда распространились маски»* [37, с. 18]. По замечанию советско-российского лингвиста, семиотика и антрополога **Вяч. Вс. Иванова**, *«способность к изготовлению и применению маски или ее аналогов может быть признана одним из универсальных человеческих свойств»* [30, с. 334]. Французский философ и социолог **Р. Кайуа** (1913–1978) повсеместное использование масок в первобытные времена называет *«одной из главных загадок этнографии»* [33, с. 10]. Решить эту загадку в принципе невозможно, если не учитывать универсальную маску человека – его руку, с которой связаны все базовые феномены человеческой культуры, включая феномен самого человека.

Проблемы у исследователей возникают не только при локализации первой маски, но и при попытках выявить её изначальные функции. Дело в том, что маски использовались для разных целей уже в очень отдалённые эпохи, причём сами эти цели зачастую представляют загадку для исследователей. Так, например, маски издревле применялись в различного рода обрядах, связанных с верой в духов и с тотемизмом. Использование маски в этих обрядах является способом воплощения мифологических идей и представлений, существующих в сознании носителей традиционной культуры. Исконный смысл этих идей, природа этих представлений до сих пор порождают острые дискуссии в философских кругах, а также среди специалистов разного профиля. В книге французского этнолога, социолога и культуролога **К. Леви-Стросса** (1908–2009) «Путь масок» [39] приведены мифы, которые повествуют о происхождении масок. Смысл этих мифов в высшей степени загадочен без учёта природы исходной маски.

Загадочен и тип первой маски. В религиозных культах первобытных сообществ можно обнаружить маски самых разнообразных типов. Маски носят на голове, на лбу, на руке, на пальцах и т. д. Издревле было принято делать маски из слепков, снятых с лица умерших. Известны погребальные маски, изготовленные из золота и других материалов (рис. 12). Широко использовалась маска и в ритуалах, связанных с изгнанием «злых духов» (рис. 13). Существует множество изображений «Страшного суда», на котором присутствуют божества и люди в звериных масках. Одно из таких изображений приведено на рис. 14. В традиционных обществах нередко существует целая индустрия по изготовлению масок для совершения религиозных театрализованных



Рис. 12. Посмертная маска из Микенской гробницы. Золото. Национальный археологический музей в Афинах



Рис. 13. Маска иллюзии Винаспати, предназначенная для отпугивания духов. Центр тибетской идеологии КУНПЕН ДЕЛЕК. Бурятия



Рис. 14. Суд Осириса. Рисунок из Книги мёртвых Хунифера.
Британский музей

ных действ, мифологизированных обрядов, причём эти маски зачастую отличаются крайним разнообразием.

Может показаться, что именно многообразие форм маски, её полифункциональность, а также изначальная связь с архаичными формами сознания, предельно затрудняют осмысление её исходной формы и изначальных функций, однако есть все основания считать, что основные проблемы порождаются грубыми методологическими прегрешениями, которые допускаются при исследовании истоков самых различных феноменов человеческой культуры, включая маску, язык, сказки, мифы, обряды и т. д. Игнорируя медицину, антропоморфизм, антропоцентризм первобытного сознания, исследователи игнорируют и первую маску – руку, которая широко используется при диагностике.

Историография, посвящённая маске, оборотничеству, исходным формам лицедейства свидетельствует об отсутствии единства взглядов на истоки маски, оборотничества, театрализованных ритуалов. Согласно **натурмифологической** концепции в основе древнейшего ритуального употребления масок (в частности масок, изображавших животных) лежал астрально-метеорологической мифологизм и свя-

занная с ним обрядность. Сторонниками этой концепции были в Германии **В.Шварц**, **А. Кун**; в России – **А.Н. Афанасьев**, **Ф.И. Буслаев**, **А.А. Потебня**; в Англии – **М. Мюллер**. В рамках этой концепции известный русский собиратель и исследователь фольклора **А.Н. Афанасьев** (1826-1871) в своей книге «Мифология Древней Руси» регулярно соотносил облака, тучи, причудливо меняющие свои формы, с чудесными существами, растениями волшебных сказок и мифов. С облаками, тучами он связывал и истоки оборотничества: «*Древнейшим воззрениям на облака и тучи как на звериные шкуры объясняются различные предания об оборотнях...*» [8, с. 215]. Надуманность подобной концепции стала очевидной в процессе изучения мифологических систем первобытных народов.

Решающую роль в развенчании умозрительных построений натурмифологической школы в мифологии сыграла **эволюционистская** или **антропологическая** школа, которая сложилась в Великобритании. Основоположники этой школы (**Э. Тайлор**, **Э. Ленг**, **Дж.Дж. Фрэзер**, **Г. Спенсер**) использовали обширный этнографический материал, поступавший из многочисленных колоний Англии, который опровергал основополагающую роль солярно-метеорологических мифов в мифологических системах и обрядности первобытных этносов.

В своей книге «Первобытная культура» [69] **Э. Тайлор** (1832–1917) связывал истоки мифа с вполне рационалистическими размышлениями «дикаря». По его мнению, в основе мифологии лежит всеобщее одушевление природы – анимизм и способность человеческого сознания строить объяснения природных явлений на основе аналогий. Историзм привёл **Тайлора** к идее антропоцентризма мифологического мышления. Он и его последователи попытались

связать истоки анимизма с человеческой психикой, с наблюдением дикаря над явлениями сна, болезни, смерти. Идея антропоцентризма у **Тайлора** и его последователей не была дополнена идеей антропоморфизма. Отрыв от телесности, умозрительность, свойственные исследованиям **Тайлора** и его последователей, привели к разочарованию исследователей первобытной культуры в теории и методологии антропологической школы.

Традиционные попытки связать истоки маски с игрой. Следует заметить, что игра сама порождает массу вопросов при попытках проследить её истоки и историю. Игра – одно из центральных понятий немецкого поэта, драматурга и теоретика искусства **Ф. Шиллера** (1759-1805), который всерьёз полагал, что именно в игре осуществляется раскрытие всех сил человека. *«Человек играет только тогда, когда он является человеком в полном смысле этого слова, и только тогда является он человеком вполне, когда он играет»* [83, с. 333]. Между тем самой человеческой традиционно считается профессия врача, а не актёра. Любые попытки соотнесения врачевания с игрой вызовут неприятие в обществе.

По мнению **Шиллера**, именно *«в царстве эстетической видимости осуществляется идеал равенства, который мечтатели хотели бы реализовать и по существу»* [Там же. С. 333]. Следует заметить, что эстетические потребности обнаружены у самых различных биологических видов. Так, например, у павлинов половой подбор основан на учёте красоты хвостов самцов. Подобным примерам нет числа. Очевидно, что учёт красоты павлиньего хвоста или соловьиного пения отнюдь не служит делу равенства, братства, а закономерно порождает счастливых и отверженных. Аналогичная ситуация наблюдается на конкурсах музыкантов, певцов, архитектурных решений и т. д.

Нидерландский историк и культуролог **Й. Хейзинга** (1872–1945) также связывает истоки маски с игрой. Он пишет, что «*вид человека в маске сразу выводит нас из “обыденной жизни” в иной мир, далёкий от света дня, в сферу дикаря, ребёнка и поэта, в сферу игры*» [80, с. 39]. Между тем посмертная маска, маска воина или маска грабителя никогда не ассоциировались с игрой.

С игрой **Хейзинга** связывал не только маску, но и всю человеческую культуру, которая, по его мнению, изначально разыгрывается. Он пишет: «*Всё мистическое и магическое, всё мусическое, логическое и пластическое ищет себе форму и выражение в благородной игре*» [Там же. С. 39]. Игровой, аспект маски и маскировки осмысливается также в исследованиях, посвященных смеховой культуре. Советский философ, культуролог и искусствовед **М.М. Бахтин** (1895–1975) подчеркивал огромное значение мира смеховых форм, которые связаны с единой и целостной народно-смеховой, карнавальная культурой. В числе первых ученых называет обрядово-зрелищные формы карнавного типа. Он полагает, что истоки маски неразрывно связаны с истоками древнейших обрядово-зрелищных форм. **Бахтин** писал: «*Нужно отметить, что такие явления, как пародия, карикатура, гримаса и т. п., являются по своему существу дериватами маски. В маске очень ярко раскрывается самая сущность гротеска*» [9, с. 46-47]. Надо сказать, что мифы об истоках маски, да и подавляющее число исследователей маски не связывают её происхождение с развлечением, пародией, карикатурой, гротеском.

Под влиянием появившейся в 20-30-е гг. XX в. структурной лингвистики получили распространение формальные методы изучения самых разных феноменов культуры, включая маску. Большое распространение получили семиотичес-

кий метод, а также семиотическая концепция культуры, которая была предложена **В.В. Ивановым, Ю.М. Лотманом, В.А. Успенским, А.М. Пятигорским и В.Н. Топоровым** на Славянском конгрессе 1973 г. Культура в этой концепции была определена как иерархическая пирамида знаковых систем, в которую входит и маска.

Согласно семиотической концепции культура народа есть упорядоченная знаковая система, аналогом которой является система языка. Изучая различные знаковые системы, семиотика устанавливает общее в принципах их организации, а также пытается понять, что является означаемым обряда, ритуала, маски, мифа, сказки как культурологического знака. При этом выясняется одна особенность культурологических знаков: время возникновения многих из них, исконное значение, исконные формы их пользователями сегодня не распознаются, поскольку эти знаки сложились исторически и их генезис загадочен даже для исследователей. Современные люди зачастую не понимают изначального смысла, выполняемого ими ритуала. Они воспринимают его как таинство, которое было таковым изначально. Поскольку это таинство задумано и привнесено в мир людей из иных сфер, оно подлежит неукоснительному соблюдению.

Надо сказать, что даже понимание системы языка, значения его слов не гарантирует понимания их генезиса, их древних форм. Так, например, острые дискуссии об истоках звукового языка ведутся со времён фараонов и древних греков, но не теряют своей актуальности. Следует заметить, что именно «грешный, празднословный и лукавый» звуковой язык порождает массу предрассудков относительно истоков знакового общения, природы всей человеческой культуры. «Пророками» в данных вопросах можно стать, если ориентироваться на исходные семиотические системы, которые

даны нам «от Бога» и не рассчитаны на мистификации. Эти системы, которые традиционно изучаются врачами в рамках медицинской семиотики, не уведут исследователей от человека и его жизненных проблем. Этим они кардинально отличаются от систем, которые попали в поле зрения структуралистов, формалистов и т. д.

Диахрония и **синхрония** – два противопоставленных аспекта рассмотрения языка, которые подробно обосновал французский лингвист **Ф. де Соссюр** (1857–1913) на основе того, что *«в каждый данный момент речевая деятельность предполагает и установившуюся систему и эволюцию; в любую минуту язык есть и живая деятельность, и продукт прошлого»* [67, с. 34].

Диахрония (от греч. δια «через, сквозь» и греч. χρόνος «время») предполагает рассмотрение исторического развития тех или иных языковых явлений и языковой системы в целом как предмет лингвистического изучения. Она противопоставляется **синхронии** (от греч. συν «совместно» и греч. χρόνος «время») – рассмотрению состояния языка как установившейся системы в определённый момент времени. Эти термины получили распространение также в семиотике, литературоведении и других науках, связанных со знаковыми системами.

Диахронический подход неизбежно приводит к мысли о вторичности звукового языка, поскольку он не дан нам от природы. Он также приводит к мысли, что установление соответствия между структурами разных знаковых систем отнюдь не гарантирует осмысления их исконного смысла, их истоков. Так, например, известный русский и советский филолог-фольклорист **В.Я. Пропп** (1895–1970) в своей книге «Исторические корни волшебной сказки» [59] установил сходство структур волшебной сказки и древних мифологи-

зированных обрядов, связанных с инициацией. Это не привело его к пониманию смысла как мифологизированных обрядов, так и волшебной сказки, не обеспечило конкретизации эпохи возникновения этих знаковых (моделирующих) систем и их исконных форм.

Французский этнолог, социолог, философ и культуролог **К. Леви-Стросс** (1908–2009) – создатель структурно-семиотического метода изучения мифов и верований. Им создана структуралистическая теория мифа, которую он попытался применить к осмыслению истоков маски. Методологические установки структурального характера были почерпнуты **Леви-Строссом** у лингвистов. Его вдохновляли идеи фонологов, утверждавших, что минимальную значащую единицу языка (фонему) можно выделить без семантического осмысления слов языка. Попытки изучать язык «в самом себе и для себя» вполне правомерны, однако при этом остаются открытыми вопросы о понимании языка как средства общения, а без этого невозможно осмысление его истории, исходной формы и исходного содержания. Надо сказать, что фонологи вовсе не претендуют на решение этих проблем, поскольку осознают, что их подход к языку не выходит за рамки синхронии.

Попытки выделять мифемы, их характерные последовательности также вполне правомерны, однако, взявшись изучать миф в себе и для себя, **Леви-Стросс** претендовал на большее. Он всячески пытался доказать, что понимает смысл мифов. Фонология побуждает видеть в мифах простой вокализм, музыкальную партитуру и вместе с тем выявлять в этой партитуре определённую объективную логику. Подобное видение мифа характерно для **Леви-Стросса**.

В своей книге «Путь масок» [39] **Леви-Стросс** попытался распространить используемую им методику бессодержа-

тельного изучения мифов при типологизации масок американских индейцев. Он полагал, что маска не существует сама по себе, она не является тем, что изображает. Он сравнивал маски со словами языка, полагая, что никакая из них не содержит в себе своего значения, а приобретает его в контексте мифа, с которым она тесно связана. **Леви-Стросс** находил, что маски *«сопрягают мифологические данные, социальные и религиозные функции и пластическое выражение, эти три порядка феноменов, кажущихся столь разнородными, функционально связаны»* [Там же. С. 5]. Он также полагал, что эстетическое качество маски не является главной целью при её изготовлении. Её творец должен стремиться, чтобы символика её была понятна всему сообществу. Такое возможно, если известен прототип маски, осмыслен миф о её происхождении. Согласно концепции **Леви-Стросса**, с каждым типом маски связаны мифы, имеющие целью объяснить их *«легендарное, либо сверхъестественное происхождение и обосновать их роль в ритуале, экономике, социальной жизни»* [Там же. С. 25], и он приводит такие мифы.

Надо сказать, что содержание обрядов, мифов, масок мало интересует **Леви-Стросса**. Следуя своему методу, он ищет лишь сходство и различие в семантике мифов, сходство и различие в пластике масок у различных племён. При этом он допускает ошибку, которая характерна и для структурализма: **Леви-Стросс** не учитывает, что **обнаружить тождество и различие в семантике мифов можно только понимая их исконный смысл**.

Леви-Стросс даже не попытался разобраться в причинах, вызвавших к жизни мифы об изначальном пребывании масок на небе или на дне водоёма. Игнорируя антропоморфизм, рукотворные водоёмы, рукотворные небеса, он лишил себя возможности обнаружить исконную маску, а также

проследить подлинный путь масок. Следует заметить, что структурализм показал свою несостоятельность не только при изучении мифа, но и других знаковых (моделирующих) систем, что вызвало потерю к нему интереса уже в начале 80-х годов прошлого столетия.

Вслед за **К. Леви-Строссом**, российский культуролог **А.В. Толишин** в своей работе «Функции маски в ритуале и обряде» пишет: *«Отождествить маску с созданным в ней образом сложно. Маска, несомненно, знак или объект особого типа»* [75, с. 74]. Подобно **Леви-Строссу**, он полностью игнорирует смысл мифов о происхождении маски. Эти мифы, являющиеся самыми архаичными упоминаниями о природе масок, не связывают первые маски с обрядами или ритуалами. Это вовсе не мешает **Толишину** утверждать: *«Самые ранние упоминания маски в культуре связаны с ритуалами и архаическими обрядами»* [Там же. С. 73].

Знаковая природа маски обосновывается также в работе **Вяч. Вс. Иванова** «Маска как элемент культуры» [30]. У истока этой знаковости он видит давнюю традицию первобытных народов замещать образ целого животного его органом. Для описания этих архаических прообразов маски он считает целесообразным использовать понятие «натурального макета», введенное советско-российским историком, археологом и искусствоведом **А.Д. Столяром** (1921–2014) в работе «О происхождении искусства» [68]. Согласно этой теории, самые ранние образцы того, что позже становится искусством, можно видеть в таких композициях, которые представляют собой аранжировку частей тела убитого на охоте животного. Он также находит, что *«для самых ранних традиций особенно существенно ритуальное отделение головы. Она может сама по себе служить знаком целого (принцип “часть вместо целого”, pars pro toto, особенно важный*

для первобытного мышления с его логикой партиципации по Леви-Брюлю» [30, с. 35]. Подобного рода взгляд на природу маски не объясняет происхождения мифов, в которых маски, а также другие атрибуты культуры изначально располагаются на дне водоёма, выполняют роль подателей воды, а также моют нас.

Игнорируется природная маска и в работах советского искусствоведа и этнографа **А.Д. Авдеева**. Его концепция детально изложена в работе «Маска. Опыт типологической классификации по этнографическим материалам» [3]. По его мнению, еще в эпоху раннеродового общества при господстве охотничьего хозяйства получила развитие техника охотничьей маскировки. Эта техника вызвала к жизни охотничьи магические пляски. Надевая звериные маски и шкуры, люди пытались заманить зверя. Охотничьи пляски легли в основу тотемических плясок. В период развитого родового общества появляются маски, изображающие умерших предков, а при его распаде начинают употребляться маски духов, тайных союзов, шаманские маски. В эпоху раннеклассового общества появляются «маски мистериальных представлений», и, наконец, в период развитого классового общества – театральные и карнавальные маски.

Концепция **Авдеева** нашла понимание и поддержку многих авторитетных исследователей. Так, например, известный советско-российский религиовед и этнограф **С.А. Токарев** (1899–1985) находил, что *«при всем неизбежном схематизме этой концепции и, следовательно, сильном упрощении исторического процесса (что сознает и оговаривает сам А.Д. Авдеев) можно согласиться, что общие контуры процесса и основные его стадии намечены здесь правильно»* [72, с. 186, 187]. Надо сказать, что есть множество причин, ставящих под сомнение связь между охотой и тотемизмом. Дело в

том, что в большинстве случаев на тотемы не охотятся. Так, например, в качестве тотемов могут выступать растения, горы, предметы и т. д. Концепция **А.Д. Авдеева** не учитывает антропоморфизма первобытного мировоззрения. Она не нацеливает исследователей на реконструкцию исходного «рукотворного мира», чудесных животных, породивших исходный универсум, исходную маску, веру в оборотничество, в теротеизм, тотемизма и т. д.

1.3. Взгляды исследователей на природу оборотничества

С маской, маскировкой многие исследователи связывают веру в оборотней и оборотничество. В прошлом такая вера носила тотальный характер. Она породила также массу суеверий. В словаре «Русские суеверия» говорится: «**ОБО-РОТЕНЬ, ОБВЕРТЕНЬ, ОБВОРОТЕНЬ, ОБЕРТЕНЬ, ОБЕРТ-НОЙ, ОБЕРТУН, ОБЁРТЫШ, ОВЕРТУН, ОВЁРТЫШ** – предмет, существо, обернувшееся (обернутое) человеком, или, наоборот, человек, обратившийся, обращённый в кого-либо, во что-либо; колдун» [17, с. 367].

Вера в оборотничество широко распространена среди самых разных племён и народов. Истоки этой веры уходят своими корнями в глубокую древность. По поводу эпохи, в которую возникла вера в оборотничество, **Ю.И. Семёнов** в своей книге «Как возникло человечество» пишет следующее: «Прямыми данными, свидетельствующими о том, что вера в оборотничество возникла в эпоху первобытного стада, мы не располагаем. Но косвенные данные, говорящие в пользу этого предположения, имеются. О глубочайшей архаичности веры в оборотничество свидетельствует её крайняя живучесть и универсальная распространённость. Нет на зем-

ном шаре ни одного племени, ни одного народа, у которого не была бы обнаружена в прошлом или даже в настоящем вера в оборотничество или пережитки её» [64, с. 325].

Оборотничество нашло отражение в мифах самых разных народов. В античных мифах Юпитер превращался в быка, Гекуба – в собаку, Актеон – в оленя, спутники Улисса – в свиней, а дочери Протея отправились пасть на луг, решив, будто стали коровами, и сторонились людей, покуда их не взяли на привязь. Предводитель скандинавских асов Один превращается в змею, сокола, орла, волка, карело-финнский культурный герой Вяйнямейнен – в змею, а первопредок ирландцев Партолон – в лосося. Вещий Боян в «Слове о полку Игореве» превращается в волка, орла.

Мотив превращения людей в животных, в растения, в предметы и наоборот один из самых распространённых и в мировом фольклоре. В английских сказках герой превращается в ежа или в быка, пока его не полюбит прекрасная дева, и только после свадьбы обретает подлинное обличье. Русская Василиса Премудрая является будущему мужу в обличье лягушки. Серый Волк оборачивается сказочным героем после подвигов в качестве помощника Ивана-царевича.

Оборотничество не чуждо и эпическим героям. **А.Н. Афанасьев** пишет: «Народный эпос любит останавливаться на таинственной науке оборотничества и нередко заставляет своих героев:

*По тёмным лесам летать чёрным вороном,
По чисту полю скакать серым волком,
По крутым горам тонким, белым горностаем,
По синим морям плавать серой утушкою»* [8, с. 557].

Среди образов, созданных древними художниками, регулярно встречаются изображения оборотней. На территории Европы эти изображения встречаются повсеместно: в пеще-

рах «Аполлон-11» (Намибия), Эль Кастильо (Испания), Фумане (Италия), Шове (Франция), Фогельхерд (Германия) и в многих других. В Холенштайн-Штаделе (Германия) была найдена статуэтка человека-льва, другая такая же фигурка попала в руки археологов неподалеку в пещере Холе-Фельс. Но особый интерес для нас представляет рисунок «Чародея» или «Волшебника» из французской пещеры Труа-Фрер, представляющий собой явный гибрид человека и животного, возможно, находящегося в процессе трансформации из одного состояния в другое.

В мифах, фольклоре и верованиях палеонародов превращение людей в животных и птиц и наоборот происходит путём одевания и сбрасывания соответствующей маски, шкуры, крыльев. Так, например, российский и советский этнограф **В.Г. Богораз-Тан** (1865–1936) в книге «Чукчи», характеризуя верования чукчей, писал: *«Животные согласно этому представлению суть человеческие существа в оболочке из шкуры, которую они могут скинуть по своей воле. Человек, наоборот, может по своей воле превратиться в животное или неодушевлённый предмет, надев на себя шкуру или покрывшись оболочкой, напоминающей внешний вид предмета. Затем, сбросив надетую маску, он становится прежним человеком»* [12, с. 3]. Подобным образом происходит трансформация героев в фольклоре самых разных народов, в том числе и славянских. Так, например, **А.Н. Афанасьев** в книге «Древо жизни» пишет: *«Язык и предания ярко засвидетельствовали тождество понятий превращений и переодевания: слова оборотиться, обернуться (об-воротиться, об-вернуться) означают собственно: окутаться, покрыть себя платьем, а пре-вратиться – переодеться, изменить свою одежду (свой внешний вид), надеть её наизуоборот. В позднейшем переносном смысле малорус.перевертень,*

сербск. превращага – человек изменчивый, непостоянный» [8, с. 553]. Следует заметить, что первым **платьем**, которым человек чисто рефлексивно стремится прикрыть своё тело или тело младенца, являются **пальцы** рук.

Афанасьев также отмечает, что «сила околдовывания или заклятия превращает сказочных героев различными зверями (волком, медведем, рысью, конём, собакою, козлом, бараном), чудовищными змеями и гадами (жабою, лягушкою, и пр.), и во всех этих метаморфозах главное значение принадлежит шкуре животного... По свидетельству народной сказки, царевна-лягушка освобождается от заклятия после сожжения её лягушачей кожины; точно также предаются огню змеиная сорочка, свиной кожух и другие шкуры, в которые рядятся очарованные царицы и царицы. На Руси хранится такое предание: красавица, превращённая мачехой ведьмою в рысь, прибежала к своему осиротелому ребёнку, сбрасывала с себя звериную шкуру и кормила его материнской грудью, а накормив – снова оборачивалась рысью и удалялась в дремучий лес; муж красавицы, увидев удобную минуту, схватил звериную шкуру, спалил её на огне и тем самым освободил свою подругу от волшебного очарования...» [Там же. С. 560-561]. Не сложно угадать в этой мачехе маску, посредством которой мы оборачиваемся в сказочных зверей, в сказочные предметы. Всё это происходит задолго до ознакомления со звуковым языком, со священными текстами, мифами, сакральными обрядами. Маску из пальцев изначально можно было не только «напялить», но и «спялить» (спалить).

Учение об оборотнях сохранилось в качестве предрассудка у цивилизованных народов вплоть до сравнительно недавних времён. Интерес к оборотням поистине неистощим. В XX веке оборотням были посвящены десятки кинофильмов, таких, как «Человек-волк» (1941), «Женщина-волк в

Лондоне» (1946), «Оборотень» (1956), «Оборотень в девичьей спальне» (1961) и т. д. Современная художественная литература также демонстрирует непреходящий интерес к теме оборотней. Разумеется, здесь мы имеем дело с искусственно подогреваемым интересом. Дело в том, что трудно представить современного человека, который верит в возможность реальной трансформации человека в животное.

По поводу истоков оборотничества исследователи высказываются далеко не однозначно. Так, например, **А.Н. Афанасьев** считал: *«Вера в превращения или оборотничество принадлежит глубочайшей древности. Источник её таится в метафорическом языке первобытных племён. Уподобляя явления природы различным животным, называя те и другие тождественными именами, древний человек должен был, наконец, уверовать в действительность своих поэтических представлений, как скоро обозначающие их слова и выражения потеряли для него свою первичную значимость»* [Там же. С. 552].

Ряд исследователей связывает истоки оборотничества с охотничьей практикой. Так, например, **В.И. Авдеев** в книге «Происхождение театра. Элементы театра в первообщинном строе» пишет: *«Постоянно наблюдая, как в процессе охоты и в особенности во время исполнения охотничьей пляски и охотник сам, и его товарищи легко и быстро превращаются в животное, надевая шкуру, и, наоборот, снова становятся людьми, снимая шкуру, охотник приходит к убеждению, что этим путём он может якобы действительно стать животным»* [4, с. 70]. Сходный взгляд на природу оборотничества высказывает и **Ю.И. Семёнов**, который в своей книге «Как возникло человечество» пишет: *«Маскируясь под животное, охотник практически уподоблялся зверю. Сбрасывая шкуру животного и переставая его имитировать, охотник сно-*

ва становился самым собой. Постепенно повторяющееся повседневное перевоплощение охотника в животное путём одевания шкуры зверя и подражания его движениям, а затем возвращение к своему прежнему образу путём сбрасывания шкуры и прекращения имитирования его действий неизбежно в условиях, когда человек не выделил себя ещё из природы, должно было породить веру в оборотничество, убеждение в том, что между человеком и животным нет принципиальной разницы, что животное есть тот же человек, но одетый в звериную шкуру, что не только люди, облачившиеся в звериную шкуру, могут стать животными, но животные, сбросив свою шкуру, могут стать настоящими, подлинными людьми» [64, с. 325]. Следует заметить, что во всех рассказах об оборотнях чувствуется ужас. Простой маскировкой объяснить этот ужас не удаётся, поскольку маскировка в первобытных обществах традиционна, в ней нет ничего мистического, со всеми её тонкостями первобытные охотники знакомятся с детства.

Авторы «Молота ведьм» **Я. Шпренгер** и **Г. Инститорсисне** не исключают связи оборотничества с болезнью. Ссылаясь на канон *Episkopi*, они пишут: «Канон говорит также и о привходящем превращении, которое может совершать и демон, постольку, поскольку Бог допускает через посредство насланной болезни производить привходящее, случайное, или, вернее говоря, непостоянное преобразование тела» [84, с. 448-449].

Подлинными оборотни в представлении большинства исследователей, занимавшихся изучением природы оборотничества, – это те, кто периодически появляется в качестве пациентов в психиатрических клиниках с диагнозом ликантропия. Вот таких людей, которые ощущают себя оборотнями, врачи и называют ликантропами. Различие между

словами «ликантроп» и «оборотень» не существенно (греч. *lykanthropos* – «волкочеловек»), однако следует помнить что «ликантроп» – медицинский термин для обозначения патологического состояния, а «оборотень» – традиционный термин для обозначения способности к перевоплощению, причём не только в волка или другого хищника, но и в смиренную овечку. Образ подобного оборотня присутствует в Нагорной проповеди **Христа**: *«Берегись лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные».*

Э. Тайлор в книге «Первобытная культура» писал: *«Теория оборотней по существу своему есть то же, что временный метемпсихоз или метаморфоза. При различных видах умственного расстройства действительно случается, что больные бродят со всеми признаками страха, склонны кусать и убивать людей и даже воображают себя превращёнными в диких зверей. Вера в возможность подобного превращения могла быть побудительной причиной к возникновению в уме больного фантазии, что это превращение происходит с его собственной личностью... Вера в оборотней, в людей-тигров и тому подобное может, таким образом, иметь сильную поддержку в свидетельствах тех самых лиц, которые воображают себя такими существами.*

У туземцев Индии, у племени гор гаррау “превращением в тигра” называется известного рода временное сумасшествие, по-видимому, однородное с delirium tremens, во время которого человек ходит, как тигр, и чуждается общества» [69, с. 144].

В Европе сказания об оборотнях дают полную картину развития представлений об оборотнях, начиная с древности до новейших времён. В этих сказаниях часто подчёркивается тот факт, что раны, полученные зверем и человеком,

скрывающимся в его образе, оказываются идентичными. Пуля, попавшая в зверя, оказывается в человеке. Следует также заметить, что оборотень всячески стремится скрыть свою рану. Очень красочно поведение оборотня в подобных случаях описано **Н.В. Гоголем** в повести «Майская ночь или утопленница»: *«Привёз сотник молодую жену в новый свой дом. Хороша была молодая жена. Румяна и бела была собою молодая жена; только так страшно взглянула на свою падчерицу, что та вскрикнула, её увидевши; и хоть бы слово во весь день сказала суровая мачеха. Настала ночь; ушёл сотник с молодою женою в свою опочивальню; заперлась и белая панночка в своей светлице. Горько сделалось ей; стала плакать. Глядит: страшная чёрная кошка крадёт к ней; шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу. В испуге вскочила она на лавку, – кошка за нею. Перепрыгнула на лежанку, – кошка и туда, и вдруг бросилась к ней на шею и душит её. С криком оторвавши от себя, кинула её на пол; опять крадёт страшная кошка. Тоска её взяла. На стене висела отцовская сабля. Схватила её и бряк по полу – лапа с железными когтями отскочила, и кошка с визгом пропала в тёмном углу. Целый день не выходила из светлицы своей молодая жена; на третий день вышла с перевязанною рукой. Угадала бедная панночка, что мачеха её ведьма и что она её перерубила руку»* [19, с. 62].

В балладе «Волки» **А.К. Толстого** повествуется о волках-оборотнях, которые рыщут по деревне в ночной тьме, пугая селян, наводя на них ужас. Возглавляет оборотней волк белой масти. Развязка сюжета, изложенного в балладе, характерна для повествований такого рода: пули, попавшие в волков, оказались в седовласых старухах, которые скрывались под видом кровожадных хищников [74, с. 120-121]. Такого рода представления об оборотнях не являются отголоском

комедийных действ или охотничьей маскировки. Они скорее свидетельствуют о сознательной борьбе с оборотничеством.

Вера в оборотней и в оборотничество была широко распространена у славян, начиная с древнейших времён. Она не была изжита в XVIII–XIX веках. Волков-оборотней славяне называли по-разному. **М. Забылин** в своей книге «Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия» писал: «Оборотни у Болгар Варколаки или Полтеники, у Малороссов Вовкулаки, в России в некоторых местностях Бука, у греков (*υχναύται*) вообще возникли со времён язычества, а со времени введения христианства, вступили в область демонологии и сейчас существуют у всех европейских народов самые многочисленные разнообразные сказки об этих баснословных существах» [27, с. 254-255].

Есть все основания считать, что пролить свет на истоки оборотничества можно, если эти истоки изучать в неразрывной связи с естественной маской – рукой. Процесс введения в культуру первой маски даст возможность проследить и процесс введения в культуру оборотничества.

1.4. Взгляды исследователей на истоки театра

Взгляды исследователей на истоки театра также отличаются крайней противоречивостью. Так, например, **А.Д. Авдеев** в своей книге «Происхождение театра» пишет: «Театр в современном его состоянии, как вполне сформировавшийся сложный организм, где имелось бы налицо все его современные компоненты, такой театр возможно обнаружить самое раннее в рабовладельческом строе, а в некотором случае даже в феодальном государстве. Процесс формирования театра, как это будет показано впоследствии, завершается в классовом обществе. Доклассовое родовое первобытное об-

щество, в силу исторических условий его существования театра в современном понимании не создало, и создать не могло. Основываясь как раз на этом, историки театра обычно и начинают историю театра с рассмотрения театральных систем Древней Греции и Рима» [4, с. 9].

Прямо противоположных взглядов придерживается немецкий этнограф **Ю. Лунс** (1895–1950). В своей книге «Происхождение вещей» он посвятил происхождению театра пространственный раздел, в котором отметил, что в плясках примитивных народов Океании *«налицо все элементы театрального представления первобытных народов: танцы, маски, музыка и действие. Оно неопровержимо свидетельствует о глубоком художественном чутье народов, об их эстетическом вкусе и понимании театральных эффектов, об их необыкновенном умении проникать в сущность образа, об их вкусе к краскам и об индивидуальном восприятии»* [41, с. 339]. Привлечение весьма убедительных фактов позволило ему утверждать, что *«несмотря на тысячелетнюю историю развития театра, несмотря на утончённые сценические трюки наших современных представлений, несмотря на наши постановки, насчитывающие десятки невидимых помощников из закулисного мира, основы театральных представлений, средства выражения и драматическое действие как таковое практически не изменилось. Все важнейшие элементы современной сцены уже можно встретить, пусть в их зачаточном состоянии, в театре первобытных народов»* [Там же. С. 339]. **Лунс** показывает, что у первобытных народов есть и режиссура, и композиторы, и поэты. Есть у них и авторское право, которое *«охраняется строго установленными правилами»* [Там же. С.360].

Российско-советский этнограф **В.Н. Харузина** (1866–1931) сочла возможным говорить о примитивности театра

не у первобытных, а у высокоцивилизованных народов. В своей статье «Примитивные формы драматического искусства» она писала: *«Примитивные формы драматического искусства, казалось бы, всего целесообразнее целесообразнее искать у народов так наз. малокультурных, у которых можно встретить зачаточные и мало ещё развитые формы культурных явлений. На деле же, с примитивностью в драматическом изображении мы сталкиваемся иногда и у народов, достигших уже высокой степени развития. Не забудем также, что современный театр народов цивилизованных, несмотря на высокую степень, достигнутую им в технике постановки, в игре артистов, иногда преднамеренно возвращаются к примитивности»* [79, с. 57].

По мнению **Харузиной**, для «изучения примитивных форм драматического искусства можно привлекать материал, взятый у народностей, стоящих на различных ступенях развития, опираясь на сходство присущих примитивным драматическим представлениям черт, не входя в каждом отдельном случае в оценку пройденного народностью исторического пути, взаимоотношений народностей между собой, взаимных влияний, самостоятельного возникновения и развития и пр.» [Там же. С. 57].

Одна из грубейших методологических ошибок антропологической школы заключалась в том, что объяснение смысла обрядов европейских народов делалось на основании обрядов народов первобытных. В соответствии со взглядами этой школы у европейских народов смысл обрядов претерпел глубокие изменения, в то время как у первобытных народов он остался прежним. Однако это утверждение противоречит действительности. Точка зрения, по которой у первобытных народов нет истории и им не известны ни прогресс, ни регресс, давно признана несостоятельной. Нет

никакого сомнения в том, что интерпретация обрядов и магических действий у первобытных народов подверглась различным воздействиям: к тому же сами народы изменяли её в ту или иную сторону. Очевидно, что и театрализованные представления у первобытных народов в процессе развития приобретали множество форм, многие из которых весьма далеки от исходной и по содержанию. Это предельно затрудняет реконструкцию формы и содержания исходного театрализованного действия. Так, например, *Харузина* различает: (1) драматизированную передачу сказок и песен, (2) пантомиму и пантомимные пляски, (3) игры.

Освещая вопрос драматизации сказок и песен, она использовала материалы русских этнографов *В.Г. Богораза, Д.К. Зеленина, И.Н. Смирнова*. Так, например, чукотские сказки наполнены разговорами действующих лиц, то же самое наблюдается в русских сказках конца 1920-х годов. Драматизировано пение *олонхо* – богатырских былин у якутов.

Пантомима также весьма характерна для первобытных народов. В Австралии и Меланезии бытовали пантомимические пляски и песни обрядового характера, изображающие рождение ребёнка, свадьбу, похороны. Существовали также военные, эротические, а также тотемные пляски, которые отличались сложностью. В ходе тотемных плясок «актёры» изображали голубя, змею, носорога и т. д.

В качестве «Обрядовых действий» *Харузина* рассматривает похоронные обряды, свадебные обряды, обряды плодородия, магические и анимистические обряды, заговорный обряд, священнодействия шаманов, заклинателей, жрецов, австралийские обряды при посвящении и обряды размножения тотема и др. Многообразие подобного рода драматических представлений у первобытных народов отнюдь не

способствует конкретизации исходной драмы, исходной её постановки.

В своей статье *Харузина* широко использует театральную терминологию (исполнители, зрители, режиссёр, время и место исполнения, декорация, костюм, грим, бутафория) при анализе архаичных представлений. В ходе этого анализа она заостряет внимание на древних актёрах: главарях, жрецах, шаманах и лицах, носителях тотема и их практике, связанной с драматическим искусством.

Харузина выделяла такие элементы драматического искусства, которые используют шаманы в камлании, как перевоплощение, диалоги, мимика, жесты. Она показала, в основном на материале сибирского шаманизма, не только элементарные формы драматического представления в камлании, но и сложные многоактные действия с массой действующих лиц, главная роль в которых принадлежала шаману. Сравнение шамана с артистом высказано также немецким этнографом, антропологом, лингвистом, социологом, историком **В. Шмидтом** (1868–1954), увидевшем в шаманской практике корни происхождения театра. Мысли **Шмидта** [109] развил австрийский этнограф **Д. Шредер** [110], рассматривавший шаманское камлание как своеобразный театр одного актёра, где в одном лице и в одном действии соединялись мифология и ритуал, мистерии, охотничьи пляски, то есть все те представления, которые в разные периоды истории выделились в самостоятельные виды искусства. Очевидно, что любое театрализованное представление, в том числе ритуальные магические действия шамана, можно рассматривать как «обращенность к другому человеку», предполагающую желание актёра произвести впечатление на зрителя, вызвать восхищение, получить одобрение своими действиями, высокую оценку с их стороны. Анало-

гичных взглядов придерживается советский и российский этнограф-востоковед **Е.В. Ревуненкова**, которая пишет: «... шамана скорее всего можно сравнить с актером, с художником в широком смысле слова. И это сравнение отнюдь не парадоксально. Параллель “шаманское камлание – театральное действие” не раз проводилась исследователями» [62, с. 24].

Очень многие учёные, занимавшиеся вопросами, связанными с истоками театра, обращали внимание на то, что у культурно отсталых народов имеются те или иные действия, напоминающие европейские театральные представления. При этом особое внимание исследователи обращают на пантомиму и танцы. Немецкий историк и этнограф **Г. Шуриц** (1863–1903) по этому поводу писал: «По части драматической поэзии у первобытных народов можно найти немного и разве только в связи с мимическими танцами. Весьма достойно замечания, что драма всегда развивается непосредственно из этого источника» [85, с. 541].

Австрийский музыковед **Р. Валашек** (1860–1917) также придерживается мнения, что «пантомима, также как и примитивный танец на самом деле есть примитивная драма» [113, с. 241]. В подтверждение высказанных положений Валашек привлекает многочисленные этнографические примеры, которые, в свою очередь, позволяют ему прийти к некоторым совершенно справедливым выводам о характере примитивных сценических представлений, о том, что драма первоначально является не словесным, а исключительно мимическим представлением. Надо сказать, что причины, вызвавшие к жизни драматическое искусство, оказались вне поля зрения этого проницательного исследователя.

Истоки драматического искусства до сих пор вызывают острые споры. В капитальном труде британского историка-

классициста и этнографа **У. Риджуэя** (1858–1926) «Происхождение трагедии» [108] была изложена теория, согласно которой греческая трагедия возникла на почве почитания умерших вождей задолго до проникновения культа Диониса в Грецию, и развилась из мимических плясок у могил героев. Почитание умерших вождей действительно породило много театрализованных действий, однако их логично отнести к развитию театрального искусства, а не к его истокам.

Российско-советский и французский режиссёр, драматург и теоретик театра **Н.Н. Евреинов** (1879–1953) в 1921 году публикует свою работу о происхождении древнегреческого театра и театра Древней Руси; на следующий год – о первобытной драме германцев, а ещё через два года – о происхождении сцены в связи с зачатками драмы у семитов. В наиболее крупных его работах – «Театр как таковой» [25] и «Театр для себя» [26] он пытается обосновать мысль о том, что основной задачей, стоящей перед театром, является отход от «серых будней» в область вымысла, «преображение», театрализация жизни. По его мнению, всякому человеку биологически свойственен особый «инстинкт театральности», он может буквально любое явление действительности превратить в «театр для себя», что и является, по **Еврейнову**, настоящим искусством театра. Именно стремлением обосновать эти идеи и определяется его интерес к самым отдалённым эпохам в истории театра, как наиболее театральным с точки зрения этого теоретика.

Взгляды **Евреинова** на природу театра были признаны поверхностными и не получили поддержки. Лишь одно из утверждений автора о ряжении в животное (в частности в козла) как источнике для возникновения элементарных театральных представлений и у древних греков, и у германско-скандинавских народов, а, возможно, как утверждал автор,

и у всех европейских и переднеазиатских народов, со временем было развито **А.Д. Авдеевым**. В своей книге «Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе» он пишет: *«В процессе производства материальных благ и в борьбе человека с природой в связи с его трудовой деятельностью возникает в первобытном обществе явление, содержащее в себе специфические признаки театрального искусства: преобразование человека в иное существо. В качестве формы преобразования используется маскировка, которая в историческом процессе развития, всё более и более приобретая характер внешнего выражения художественного образа, сохраняется как форма актёрского преобразования в европейском театре вплоть до Шекспира, в театре народов Востока – до нашего столетия.*

Возникнув в качестве охотничьего приёма ещё в палеолите, маскировка, прежде чем стать собственно театральным приёмом, в своём развитии принимает различные формы: маскировка животным, маскировка человеком, маскировка духом. Последние возникают и развиваются, как можно предполагать, именно в такой исторической последовательности, превращаясь в дальнейшем и взаимно влияя друг на друга. Развитие каждой из названных форм в отдельности взятой, прослеживается от истоков вплоть до театра в рабовладельческом и феодальном обществе» [4, с. 69].

При попытках доказать изначальную связь искусства с охотничьей практикой игнорируется множество фактов, свидетельствующих отнюдь не в пользу охотничьей теории. Так, например, в сферу первобытного творчества часто входили персонажи, не имевшие никакого практического значения (например, змея, ящерица и т. п.). Палеолитические изображения чаще воспроизводят женщин, а не мужчин-

охотников. Попытки объяснить этот факт охотничьей магией [21, с. 107] не выдерживают критики. Нет ничего удивительного в том, что многие современные исследователи отвергают связь древних изображений с охотой, охотничьей магией. Они отказываются видеть в странных существах с получеловечьей, полужвериной природой, замаскированных охотников или участников охотничьих обрядов [78, с. 94-96], [71, с. 72], [2, с. 95] и др. Так, например, **Е.А. Костюхин** в своей книге «Типы и формы животного эпоса» пишет: *«Человеческие существа с зооморфными чертами похожи то на непонятных животных (вопреки восторгам по поводу необыкновенной наблюдательности первобытного художника, который отнюдь не всегда был “реалистом”), то на птиц. Так фактический материал убеждает, что первобытное искусство (“живопись”, “театр”) несводимо к охотничьей магии – его тематика и функции много шире»* [35, с. 467].

Не меньше проблем возникает при попытках пролить свет на истоки театра кукол, которые теряются в глубине веков. Существует множество определений этого театра. Так, например, «Театральная энциклопедия» даёт следующее определение кукольного театра: *«Театр кукол – особый вид театральных представлений, в которых действуют куклы (объёмные и плоские), приводимые в движение актёрами-кукловодами, чаще всего скрытыми от зрителей (ширмой). Иногда в театре кукол действующим лицом становится условный предмет (кубик, шарик, палочка и др.), изображающий живое существо и также приводимый в движение актёрами. Многообразие форм представлений определяется различием видов кукол, систем их управления: марионетки (куклы на нитках), так называемые верховые куклы – перчаточные (Петрушка), тростевые куклы, механические, те-*

невые. Куклы имеют различный размер (от нескольких сантиметров до двойного человеческого роста). Различие форм и характера представлений театра кукол обуславливается чаще всего национальной традицией, спецификой постановочно-драматических задач, условиями, в которых происходит выступления, и взаимосвязью с другими видами искусства (графика, народная игрушка, скульптура, театр масок; в театре кукол XX в. – кино). Способность отражать яркие, характерные черты человека в их наиболее общем проявлении, образная нарицательность, убедительность инсценирования, предметность сценической гиперболы, характерные для искусства театра кукол, определили преобладание в их репертуаре – героико-патетических представлений» [70, с. 118].

Существует несколько теорий происхождения кукольного театра. Первая из них принадлежит французскому писателю и библиофилу **Ш. Нодье** (1780–1844). В двух статьях, опубликованных в ноябре 1842-го и в мае 1883 г. в «Revue de Paris», он развивает мысль о том, что первая кукла Первой девочки стала прообразом марионетки. По его мнению, Первая девочка изобрела первую куклу в силу своего инстинкта материнства, а её общение с этой куклой и лежит в основе театра и всякой драматургии. Для подтверждения своих взглядов на историю театра **Нодье** сослался на увлечение этим искусством древних.

Мысль **Нодье** о том, что театр кукол произошёл из игр детей, была поддержана многими учёными, литераторами, педагогами. Эта идея не была чужда и некоторым исследователям театра в XX веке. Так, например, филолог **А. Белецкий** (1884-1961) в своей книге «Старинный театр в России» писал: «Детская игра или народная игра в иных случаях ближе подведёт нас к решению вопроса о том, что такое театр

и каким он должен быть, чем произведение великого драматурга» [10, с. 5].

Взгляды **Ш. Нодье** были подвергнуты критике в работах французского археолога **Ш. Маньяна**. Так, например, в своей работе «История марионеток у древних» он соглашается с **Нодье**, что инстинкт подражания является началом многих великих вещей. Вместе с тем, он не без юмора отмечает, что кукла *«не есть первое и самое простое порождение пластического творчества. Палка, на которой ездит верхом братец упомянутой девочки, есть более простое, более первобытное выражение этого инстинкта»* [44, с. 2].

Будучи учёным археологом, **Маньян** сам участвовал в раскопках, посетил все музеи игрушек и театральной куклы Европы. Кроме того, он хорошо знал литературу по театру кукол и пришёл к иному выводу. Изучая имеющиеся материалы о культовом театре Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима, он нашёл, что именно из первоначальных ухищрений сделать подвижным мертвое изображение бога и возникло искусство, которое мы называем театр кукол.

Попытки **Маньяна** искать первые куклы, первый театр вне телесности человека, вне живых кукол, живых божеств не позволили ему абстрагироваться от механицизма при освещении истоков театра. По его мнению, *«первое проявление рождающегося пластического творчества есть деревянный чурбан, идол, который мало-помалу принимает определённые формы, и делается сплошной статуей. Потом этот идол раскрашивается, одевается, убирается цветами и дорогими украшениями; этого ещё мало; жреческое искусство, придавая этому чурбану некоторые внешние признаки жизни, старается одарить его и характерным признаком не только бытия, но и могущества: движением. Из этого притязания родилось механическое статуйное искусство, пред-*

ставляющее в истории искусства особую ступень, на которую, мне кажется, критики доныне не обращали внимания... Как бы то ни было, но до тех пор, пока искусство не освободилось из под власти жречества и не нашло в собственных своих силах или гении великих художников тайну запечатлеть в мраморе движение в жизнь, до тех пор и изображения языческих богов заимствовали от механики, если не движение, то подвижность» [Там же. С. 2]. В рамках археологической догматики археолог **Маньян** не мог понять природу первых божеств (рис. 4), обнаружить жилы, посредством которых они приводятся в действие, а также оценить их роль в пальцевых играх, которые играют столь фундаментальную роль в психогенезе и становлении театрального искусства.

Несмотря на крайний механицизм и антиисторизм взглядов **Маньяна**, серьёзной критики его со стороны исследователей в конце XIX – первой половине XX в. не последовало. Не было предложено и альтернативных подходов к решению проблемы истоков кукольного театра, за исключением концепции, выдвинутой **А. Белецким**, который считал ряжение – подлинный прообраз театра кукол. По его мнению: «Для историка театра в рождественских обрядах всего интереснее именно москолудство, ряжение... Мы уже знаем, что среди этих масок преобладают звериные и что одним из главных действующих лиц на рождественских игрищах являлась коза, восходящая, быть может, к козлиным и, сатирически маскам языческих Бруменалий (праздников от 24-го ноября до 17-го декабря, посвящённых Вакху-Дионису)... Козу обыкновенно делают из дерева и туловище покрывают шубой, под которой скрывается поддерживающий козу человек: под музыку коза пляшет, и хор колядников приглашает её приветствовать хозяина дома и членов его семьи, указывая последним на её магическое значение» [10, с. 5]. По мнению

этого исследователя, у истоков театра кукол лежат обряды, причём обряды строго календарные. *«Народные праздники, связанные со сменой времён года, сопровождавшиеся обрядами, заклинаниями, играми и песнями и приуроченные с распространением у нас христианства к христианским праздникам, – это, во-первых, праздник зимнего солнцеворота “Коляда”... справляемый на рождественные святки, во-вторых, это связанные с Пасхой волочальные или волочебные, т. е. величальные песни и обряды, закликающие весну и урожай, в-третьих, – обряды в день Св. Георгия (23 апреля), или Юрия, покровителя стад и полей, начальника весны, в-четвёртых, наконец, праздник летнего солнцестояния, приуроченный ко дню Иоанна Крестителя, (24 июня) или Ивана Купалы, превращённого народным сознанием в солнечное божество, и, наконец, праздник похорон солнечного же бога, Ярилы, совершающийся в первое воскресенье Петрова дня (после 29-го июня)»* [Там же. С. 15]. Попытки искать образ козы, истоки календаря, календарных обычаев и связанной с ними образности вне человеческой руки лишены всяких оснований. Первозданная коза может не только показывать сроки, но и позволяет смешить ребёнка до икоты посредством бодания, щекотки.

Следует заметить, что использование масок в магических обрядах широко распространено у народов, которые не знают земледелия, календарных обрядов. Кроме того, маски используются в традиционных обществах для самых различных целей, причём зачастую не связанных с календарными обрядами. Так, например, в книге известного советского религиоведа **С.А. Токарева** «Ранние формы религии» говорится о том, что союз «дук-дук» в серерной части Новой Британии устраивает особые церемонии, при которых «члены союза носят особо страшные наряды и маски, последние

изображают духов. Появляясь в этих масках в деревне, члены союза наводят панику на население и под разными предлогами, вымогают разные ценности» [73, с. 309]. Он также пишет: «Обычный ритуал действий тайных союзов в Африке (как и в Океании, и в Америке) – это выступления и пляски в масках и страшных нарядах, изображавших духов. При этом носители масок запугивают население – не членов союзов, а порой и позволяют себе разные эксцессы и жестокости, уже не говоря о вымогательствах. В Габоне верят, например, в страшного лесного духа Нда, которого изображает замаскированный член одноименного союза; он похищает овец и коз, которые потом съедаются членами союза. У мандинго есть страшный дух Мумбо-Джумбо (правильнее Махаммах-Джамбох), который в образе страшной маски появляется время от времени из леса, бьёт и терроризирует женщин» [Там же. С. 315]. Очевидно, что природу подобных обрядов невозможно объяснить ни календарными, ни охотничьими обрядами.

Взгляды **А. Белецкого** были поддержаны **А. Авдеевым**, который, используя древний театр ваянг-кулит, пришёл к выводу, что он изначально был обрядовым и «представление ваянг-кулит устраивалось во всех случаях, когда требовалось отворотить болезнь или какое-либо несчастье, избежать неурожая, вызвать дождь или предупредить засуху, во всех случаях, когда требовалось задобрить потусторонние силы, попросить благоволения, помощи, удачи в делах и т. п.» [5, с. 53]. Пытаясь конкретизировать изначальноную функцию театра ваянг-кулит, **Авдеев** вынужден констатировать, что все тексты ваянг-кулит посвящены отнюдь не солнечным божествам и не годичным циклам, а земной жизни божественных предков. Надо сказать, что природа древних

богов, как и божественных предков, продолжает быть предметом острых дискуссий исследователей, поэтому ссылка на божественных предков отнюдь не проясняет природу кукольного театра.

Советский филолог **О.М. Фрейденберг** (1898–1955) попыталась проанализировать изначальный смысл слов, относящихся к театру кукол, и сделала 20 мая 1926 года доклад на тему «Семантика постройки кукольного театра». В своём докладе она показала, что театр кукол в его изначальном архитектурно-смысловом значении (шопка, вертеп, батлейка) есть овеществление исходной модели мироздания. Он обнаруживает тождество между понятиями, обозначающими «жилище божества», «жилище женщин», «Вместилище воды», «переносное место пребывания Бога». Она подтверждает выводы немецкого филолога **Г. Узенера** (1834–1905), раскрывшего «основной солнечно-загробный образ, породивший метафоры ящика-кивота и корабля. Его ящик (сундук, гроб, ковчег) блестяще иллюстрирован сказаниями о солнечных героях, временно находящихся в бочке, в тёмной башне, в барке. Узенер... прав, когда видит в цикле религиозных процессов эпитафию святого божества и обвоз его в колёсном корабле – всё это в виде земного воплощения небесных явлений. Но отсюда один шаг до идеи передвигающегося храма-ящика и обноса его в религиозных процессах... Процессия эта только воспроизводит движение по небесному океану солнца... Итак, жилище божества – это тёмная гробница со ступенями в небесную высоту, с космическим балдахином будущего выхода – скиния и алтарь. Когда же божество в движении, его храмом служит корабль или телега, та же высота и то же закрытие ящика – гроба, но на колёсах. Корабль и телега – первые храм и театр» [Цит по: 65, с. 24-25]. Следует заметить, что корабль и телега – счи-



Рис. 15. Солнечная колесница.
Реконструкция В.А. Воронцова

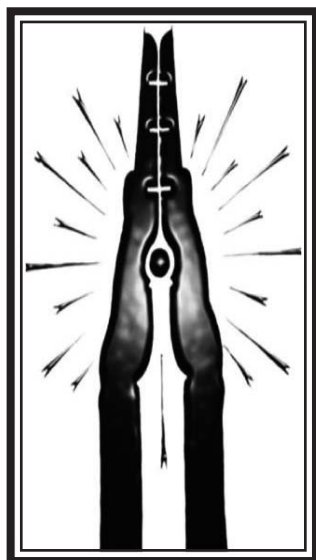


Рис. 16. Храм солнца.
Реконструкция В.А. Воронцова

таются изобретениями чисто мужскими, причём весьма поздними. Их не принято соотносить с эпохой матриархата. Между тем **Фрейд** соотносит изобретение кукольного театра именно с матриархатом, когда женщина была главой рода, воспитателем, идеологом. По её мнению *«он единственный театр, протогонистом которого является божество не мужское, а женское»* [Там же. С. 26]. Надо сказать, что любые попытки искать солнечные колесницы (рис. 15), жилища божеств (рис. 16) вне человеческих рук лишены всяческих оснований. Очевидно, что и божественные сказания, показания, наказания могут иметь рефлекторную форму, которая крайне актуальна при диагностике, жизненно необходима и вводится в культуру на самых ранних стадиях антропосоциокультурогенеза.

Выводы: анализ гипотез относительно истоков пантомимы, маски, оборотничества, театра свидетельствует об отсутствии у исследователей единства взглядов на природу этих культурных универсалий. В решающей степени это порождено отсутствием общепринятого учения о природе человека, общества, культуры. Механистические установки, которые провоцируются современной археологией, побуждают исследователей искать первые маски вне исходного культурного слоя – материнских рук, а также игнорировать те проблемы, которые глубоко волнуют матерей на самых ранних этапах антропосоциокультурогенеза. Это исключает понимание древних сказаний, в которых нашло детальное освещение и первой маски, и оборотничества, и театрализованных действий, обеспечивающих введение естественной маски в культуру. Всё это предельно затрудняет осмысление истоков театрального искусства.

Литература

1. Абаев В.И. О происхождении языка // Язык в океане языков (сост. О.А. Донских). – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1993. – С. 12–19.
2. Абрамова З.Д. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. – М.-Л.: Наука, 1988. – 223 с.
3. Авдеев А.Д. Маска. Опыт типологической классификации по этнографическим материалам // Сборник МАЭ. – М.;-Л., 1957. – Т. XVII. – С. 233-345.
4. Авдеев А.Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. – Л. – М.: Искусство, 1959. – 286 с.
5. Авдеев А.Д. Индонезийский театр «ваянг-кулит» // Сов. этнография. – 1966. – № 5. – С. 51-55.
6. Амирова Т.А., Ольховников Б.А., Рождественский Ю.В. Очерки по истории лингвистики. – М.: Наука, 1975. – 559 с.

7. Анучин Д.А. Маска // Энциклопедический словарь. – СПб.: Изд. Брокгауз и Ефрон, 1896. – т. XVIII а.
8. Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 608 с
9. Бахтин М.М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит-ра, 1965. – 527 с.
10. Белецкий А. Старинный театр в России. – М.: Тов-во В.В. Думнов, насл. Бр. Салаевых, 1923. – 240 с.
11. Бинкертон Д. Язык Адама. Как люди создали язык. Как язык создал людей? – М.: Языки славянских культур, 2012. – 336 с.
12. Богораз-Тан В.Г. Чукчи. Религия. – Л.: Учпедгиз, 1939. – 195 с.
13. Бурлак С.А., Старостин С.А. Введение в лингвистическую компаративистику. – М.: Эдиториал УРСС: 2001. – 272 с.
14. Бутовская М.Л. Язык тела: Природа и культура (эволюционные и кросскультурные основы невербальной коммуникации человека). – М.: Научный мир, 2004. – 440 с.
15. Васильев С.В., Дерягина М.А. Формы коммуникации у обезьян и этапы происхождения речи // Поведение приматов и проблема антропосоциогенеза. – М.: МОИП, 1991. – С.15-16.
16. Вико Д. Основания новой науки об общей природе наций. – Л.: Худ. лит-ра, 1940. – 619 с.
17. Власова М. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 2000. – 672 с.
18. Вундт В. Физиология языка / пер. с нем. – СПб.: Изд. Н.М. Лиманского, 1868. – 42 с.
19. Гоголь Н.В. Майская ночь или утопленница // Н.В. Гоголь. Собр. соч.: В VI т. – М.: Гос. изд-во худ.лит-ры, 1959. – Т. I. – С. 150-190.
20. Горелов И., Енгальчев В. Безмолвный мысли знак. Рассказы о невербальной коммуникации. – М.: Мол.гвардия, 1991. – 239 с.
21. Гуцин А. Происхождение искусства. – Л.; М.: Искусство, 1937. – 112 с.
22. Дерягина М.А. Эволюционная антропология: биологические и культурные аспекты. – М.: УРАО, 1999. – 208 с.

23. *Донских О.А.* К истокам языка. – Новосибирск: Наука, 1988. – 189 с.
24. Евангелие от Иоанна.
25. *Евреинов Н.Н.* Театр для себя: В 3 ч. – Пг.: Н.И.Бутковская, 1915-1917.
26. *Евреинов Н.Н.* Театр как таковой: (Обоснование театральности в смысле положительного начала сценического искусства в жизни). – М.: Время, 1923. – 111 с.
27. *Забылин М.* Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. – М.: Автор, 1992. – 607 с.
28. *Зорина З.А., Смирнова А.А.* О чем рассказали “говорящие” обезьяны: Способны ли животные оперировать символами? – М.: Языки славянских культур, 2006. – 424 с.
29. *Иванов Вяч. Вс.* Чет и нечет: ассиметрия мозга и знаковых систем // Советское радио. – 1978. – 184 с.
30. *Иванов Вяч.Вс.* Маска как элемент культуры // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и нау-ки. – М., 2007. – С. 333-344.
31. *Исенина Е.И.* Дословесный период развития речи у детей. Саратов: Изд. Саратовского унив., 1984. – 162 с.
32. Казахско-русский словарь / сост. Х. Махмудов, Г. Мусабатов. – Алма-Ата: Изд-во АН Каз. СССР, 1954. – 574 с.
33. *Кайуа Р.* Игры и люди. Маска и головокружение // Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / пер. с фр. – М., 2007. – 296 с.
34. *Кольцова М.М.* Ребёнок учится говорить. – М.: Сов. Россия, 1979. – 192 с.
35. *Костюхин Е.* Типы и формы животного эпоса. – М.: Наука, 1987. – 270 с.
36. *Кондильяк.* Опыт о происхождении человеческих знаний // Кондильяк. Соч.: В 2 т. М.: – Мысль, 1980. – Т. 1. – С. 67-332.
37. *Коропчевский Д.А.* Волшебное значение маски // Современная наука. – 1892. – Вып. III. – С.15-35.
38. *Леви-Брюль Л.* Сверхестественное в первобытном мышлении. – М.: Педагогика-Пресс, 1994. – 608 с.

39. *Леви-Стросс К.* Путь масок. – М.: Руспублика, 2000. – 399 с.
40. *Лессинг Г.Э.* О происхождении языка // Антология мировой философии. – М.: Мысль, 1971. – Т. 3. – С. 49-54.
41. *Липс Ю.* Происхождение вещей. Из истории культуры человечества / пер. нем. – Смоленск: Русич, 2001. – 512 с. (Популярная атеистическая библиотека).
42. *Лисина М.И.* Общение ребёнка со взрослым как деятельность // В кн.: Общение и его влияние на развитие психики дошкольника. – М., 1974. – С. 3-23.
43. *Лукреций Кар Т.* О природе вещей / пер. с лат. – М.: ОГИЗ, 1933. – 210 с.
44. *Маньян Ш.* История Марионеток // Пантеон. – 1950. – Авг. – Отд. 3. – С. 1-28.
45. *Марр Н.Я.* Язык // Сумерки лингвистики. Из истории отечественного языкознания. Антология. – М.: Академия, 2001. – С. 177-187.
46. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энцикл., 1991. – Т. 1. А–К. – 671 с. с ил.
47. *Монич Ю.В.* К истокам человеческой коммуникации: Ритуализованное поведение и язык. – М.: Акад. гуман. иссл., 2005. – 443 с.
48. *Новикова Л.А.* Маска в культуре – Реконструкция древних верований Источники, метод, цель // Сб. науч. тр. – СПб., 1991. – С. 11-44.
49. *Онипко К.Н.* Оперативная коррекция аппаратом Илизарова посттравматических деформаций кистей рук: Дисс. ... канд. мед. наук. – Курган, 2009. – 130 с.
50. *Пиаже Ж.* Как дети образуют математические понятия // Вопросы психологии. – 1966. – № 4. – С. 121-122.
51. *Пиаже Ж.* Избранные психологические труды. – М.: Просвещение, 1969. – 659 с.
52. *Пиаже Ж.* Схемы действия и усвоение языка // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 133-136.
53. *Пиаже Ж.* Генетический аспект языка и мышления // Психоллингвистика. – М.: Прогресс, 1984. – С. 325-335.
54. *Пиаже Ж.* Речь и мышление ребенка – М.: Педагогика-Пресс, 1994. – 528 с.

55. *Пиаже Ж.* Генетическая эпистемология. – СПб.: Питер, 2004. – 160 с.
56. *Пиаже Ж.* Моральное суждение у ребёнка / пер. с фр. – М.: Акад. проект, 2006. – 480 с.
57. *Погодин А.Л.* Язык, как творчество (психологические и социальные основы творчества речи). Происхождение языка // Вопросы теории и психологии творчества: Сб. ст. – Харьков: 1913. – Т. 4. – 559 с.
58. *Поршнев Б.Ф.* О начале человеческой истории. – М.: Мысль, 1974. – 487 с.
59. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во Ленинг. ун-та, 1986. – 368 с.
60. *Пушкин А.С.* Пророк // Московский вестник. – 1828. – Ч. 7. – № 3. – С. 269-270.
61. *Романес Д.* Духовная революция человека. – М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1905. – 618 с.
62. *Ревуненкова Е.В.* Народы Малайзии и Западной Индонезии (некоторые аспекты духовной культуры). – М.: Наука. – 276 с.
63. *Семереньи О.* Введение в сравнительное языкознание / пер. с нем. – М.: Прогресс, 1980. – 406 с.
64. *Семенов Ю.И.* Как возникло человечество. – М.: Наука, 1966. – 576 с.
65. *Смирнова Н.И.* Искусство играющих кукол: Смена театральных систем. – М.: Искусство, 1983. – 270 с.
66. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1982. – 1632 с.
67. *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики / пер. с фр. – М.: СОЦЭКГИЗ, 1933. – 272 с.
68. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 300 с.
69. *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура / пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
70. Театральная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. П.А. Марков. – М.: Сов. энцикл., 1967. – 1136 с.
71. *Токарев С.А.* Ранние формы религии и их развитие. – М.: Политиздат, 1964. – 320 с.

72. Токарев С.А.. Маски и ряжение // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. – М., Наука, 1983. – С. 185-193.

73. Токарев С.А. Ранние формы религии. – М: Политиздат, 1990. – 621 с.

74. Толстой А.К. Волки // А.К. Толстой. Соч.: В 2 т. – М.: Худ. лит-ра, 1981. – Т. 1. – 389 с.

75. Толишин А.В. Функция маски в ритуале и обряде // Изв. РГПУ. – 2007. – Т. 9. – № 47. – С. 73-79

76. Томаселло М. Истоки человеческого общения / пер. с англ. – М.: Языки славянских культур, 2011. – 328 с.

77. Тэйлор Э. Доисторический быт человечества и начало цивилизации // Пер. с англ. – М.: Преснов, 1868. – 508 с.

78. Хайтун Д.Е. Тотемизм. Его сущность и происхождение. – Сталинабад: Тад. гос. унив., 1958. – 420 с.

79. Харузина В.Н. Примитивные формы драматического искусства/ этнография. – 1947. – №1,2. – С. 57-86.

80. Хейзинга Й. Homo ludens. – М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.

81. Хомский Н. О природе и языке. – М.: КомКнига, 2005. – 288 с.

82. Шер Я.А., Вишняцкий Л.Б., Блендова Н.С. Происхождение знакового поведения. – М.: Научный мир, 2004. – 280 с.

83. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Собр. соч.: В 8 т. – М.-Л.: Гослитиздат, 1950. – Т. VI. – 762 с.

84. Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм // Скотт В. Письма о демонологии и колдовстве. – М.: Эксмо; СПб.: TerraFantastica, 2002. – С. 335-570 (Серия «Антология мысли»).

85. Шуриц Г. История первобытной культуры / пер. с нем. – СПб.: Просвещение, 1907 г. – 688 с.

86. Эльконин Д.Б. Детская психология (Развитие ребёнка от рождения до 7 лет). – М.: Учпедгиз, 1960. – 328 с.

87. Юзвизин И.И. Информациология или закономерности информационных процессов и технологий в микро- и макромасштабах Вселенной. – Москва: Радио и связь, 1996. – 215 с.

88. Яблоков А.В., Юсуфов А.Г. Эволюционное учение (Дарвинизм). – М.: Высшая школа, 1998. – 336 с.

89. Якушин Б.В. Гипотезы о происхождении языка. – М.: Наука, 1985. – 135 с.
90. Andree R. Die Masken // Ethnographische Parallelen und Vergleiche. Neu Folge. – Leipzig, 1889. – S. 107-165.
91. Brown R. W. Symbolic and syntactic capacities // The Emergence of Man. – London, 1981. – P. 419-420.
92. Bulwer J. Chirologia: Or the natural language of the hand and Chironomia: Or the art of manual rhetoric. (ed. Cleary J.W.) // Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Univ. Press, 1974 (1st edition – 1644).
93. Calvin W.H., Bickerton D. Lingua ex machina: Reconciling Darwin and Chomsky with the human brain. – Cambridge: MIT Press, 2000. – 298 p.
94. Corballis M.C. From Hand to Mouth: The origins of language. – Princeton: Princeton Univ. Press, 2002. – XII. – 257 p.
95. Corballis M.C. From hand to mouth: The gestural origins of language // Language evolution / Ed. by Christiansen M.H., Kirby S. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2003. – P. 201–218.
96. Deacon, T. W. The Symbolic Species: The co-evolution of language and the brain. – NY, London. Norton & Company, 1967. – 527 p.
97. Dessalles J.-L. Language and hominid politics // The evolutionary emergence of language: Social function and the origins of linguistic form / Ed. by Knight Chr., Studdert-Kennedy M., Hurford J.R. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000. – P. 62–80.
98. Frobenius L. Die Masken und Geheimbünde Afrikas. – Halle: Kaiserliche Leopoldinisch-Carolinische Deutsche Akademie der Naturforscher, 1899. – 278 s.
99. Gardner RA., Gardner B.T. Teaching sign language to a chimpanzee // Science. – 1969. – V. 165. – P. 664-672.
100. Kendon A. Some considerations for a theory of language origins // Man. – 1991. – Vol. 26. – P. 199-221.
101. Krebs J.R., Dawkins R. Animal signals: Mind reading and manipulation // Behavioural ecology: An evolutionary approach / Ed. by Krebs J.R., Davies N.B. – 2nd ed. – Oxford: Blackwell Scientific Publications, 1984. – P. 380–402.

102. *Miller G.F.* The mating mind: How sexual choice shaped the evolution of human nature. – N.Y.: Doubleday/Heinemann, 2000. – 503 p.
103. *Milo R.G., Quiatt D.* Glottogenesis and anatomically modern Homo sapiens // *Current Anthropology*. – 1993. – Vol. 34. – P. 569-598.
104. *Morwood M.J., Brown P.* Further evidence for small-bodied hominins from the Late Pleistocene of Flores, Indonesia // *Nature*. – 2005. – Vol. 437. – P. 1012-1017.
105. *Paget R.A.S.* The origins of language with special reference to the Paleolithic age // *Cahiers d'histoire mondiale*. – 1956. – T. 1. – N 2. – P. 399-426.
106. *Patterson F.* Innovative uses of language by a gorilla: a case study / Ed. Nelson K.E. *Children's Language*. V. 2. N. Y.: Gardner Press. – 1980. – P. 497-561.
107. *Pinker S.* Language as an adaptation to the cognitive niche // *Language evolution* / Ed. by Christiansen M.H., Kirby S. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2003. – P. 16-37.
108. *Ridgeway W.* The Origin of Tragedy with Special Reference to the Greek Tragedians. Cambridge: Cambridge University Press, 1910.
109. *Schmidt W.* Der Ursprung der Gottesidee. – Münster, 1955. – Band 12.
110. *Shroder D.* Zur Struktur des Schamanismus. – Antropus. – Wien, 1955. – Bd. 50, 4-6.
111. *Tomasello M.* Constructing a language: A usage-based approach to language acquisition. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. – 388 p.
112. *Tomasello M.* Origins of Human Communication. – Cambridge, MA; London, UK: MIT Press, 2008. – 394 p.
113. *Wallaschek R.* Anfänge der Tonkunst. – Leipzig, 1903/ – 292 s.
114. *Wright R.V.S.* Imitative learning of a flaked stone technology – the case of an orangutan // *Mankind*. – 1972. – Vol. 8. – Issue 4. – P. 296-306.

Глава 2

ИСТОКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ГЕНЕРАЛИЗОВАННОЙ И ГЕНЕРАЛИЗУЮЩЕЙ ТРУДОВОЙ ТЕОРИИ АНТРОПОСОЦИОКУЛЬТУРОГЕНЕЗА

2.1. Факторы, вызвавшие потребность в театральном искусстве

В окружающем нас мире много красот и чудес, которые имеют естественное происхождение. Коралловые гроты, рифы и другие фантастические по красоте и размерам сооружения полипов способны посрамить самых талантливых архитекторов. Это не даёт оснований говорить о наличии у полипов архитектуры и архитекторов. Нет у животных и театрального искусства, несмотря на их умение подражать, выражать свои чувства в танцах, пении, мимике. Базовые феномены человеческой культуры: знаковые (моделирующие) системы, медицина, кухня, костюм, архитектура знаменуют отход от чисто инстинктивных форм удовлетворения потребностей. Причины такого отхода становятся очевидными в свете генерализованной и генерализующей трудовой концепции антропосоциокультурогенеза, которая позволяет пролить свет на трагедии и драмы, потребовавшие сознательного художественного воплощения на самых ранних стадиях антропосоциокультурогенеза и побудившие ввести в культуру пантомиму, маску, оборотничество. Эта теория даёт возможность установить исходную аудиторию, на которую были рассчитаны первые театрализованные пос-

тановки. Позволяет она конкретизировать и исходные выразительные средства, посредством которых доносилось до зрителя содержание первых трагедий и драм.

Творец современной классификации растений и животных шведский естествоиспытатель и медик **К. Линней** (1707–1778) с полным основанием включил человека в систему животного царства. Все люди были причислены к одному роду с видовым названием *Homo sapiens nasee te ipsum* (человек разумный, познай себя самого). Судя по названию, **Линней** прекрасно знал о спорах, которые испокон веков ведутся по поводу сущности человека. Затрудняясь выделить родовой признак Человека, он лишь подчеркнул необходимость человечеству решить данную проблему и дать себе название. Без серьёзных оснований усечённая форма пожелания Линнея стала видовым названием человека – *Homo sapiens*. Между тем далеко не все двуногие приматы, обладающие разумом, развитой речью, способностью производить и использовать высокоэффективное вооружение, терпимы в человеческом обществе. Среди осуждённых Хабаровским и Токийским трибуналами японских военных преступников были видные учёные. Чтобы осуждать «преступления против человечности», общество вынуждено рассматривать подобного рода субъектов как нелюдей, а представителей своего вида – как *Номо humanus*. Ужасы прошедшего века, а также углублённое изучение мозга человека подрывают всякий пиетет к его мыслительной деятельности.

Образ мыслей наших предков мог погубить их уже при первых попытках ввести в культуру эффективное вооружение. В процессе наблюдения за поведением обезьян в социальном контексте становится ясно, что психика этих животных способна инициировать непрерывные конфликты в стаде. Дело в том, что обезьян очень волнуют их поло-

жение в социальной иерархии и возможности повышения своего ранга. Для того чтобы способствовать продвижению «вверх» отдельных особей, формируются сложные альянсы и коалиции. В книге «Политика у шимпанзе» [66] нидерландский приматолог и этолог **Ф. де Валь** показывает, что самыми заядлыми политиканами (в прямом смысле этого слова) среди всех животных и людей являются наши ближайшие родственники среди существующих приматов – шимпанзе. Шимпанзе-самцы живут в мире непрерывных политических интриг. Они могли бы потрясти самого **Н. Макиавелли** (1469–1527) хитростью, предательством и безжалостным стремлением к достижению и сохранению власти. Вспышки массовой жестокости у цивилизованных людей, возврат к кровожадности и политиканству отражают исконные свойства нашей психики, унаследованные от диких приматов.

Пламя лесного пожара, лишая приматов традиционного убежища, традиционных средств существования, оставляет после себя огромное количество заострённых и закалённых на огне палок. В работе «О природе вещей и педагогической археологии» нами показано, что именно заострённые палки «позволили нашим предкам преодолеть тот технологический Рубикон, который отличает процесс добывания пищи тасманийцем или австралийцем от добывания пищи обезьяной» [10, с. 29]. В этой связи глубоко ошибочны любые попытки связывать истоки антропосоциокультурогенеза с процессом придумывания и изготовления орудий, а также видеть в австралопитеках беззащитных существ. Имеющий слабую естественную вооружённость предок человека с обретением простой палки-копалки (копья) стал самым вооружённым видом на Земле, поскольку удара копья не выдержит даже кит. Факты свидетельствуют, что посредством копья наши предки научились не только охотиться на

крупных животных, но и отбивать добычу даже у крупных хищников и падальщиков. При этом врождённая мораль у владельца копья осталась на крайне низком уровне. Это сделало предка человека предельно жестоким и предельно асоциальным существом, предрасположенным к каннибализму. Советский и российский историк, философ, этнолог, специалист по философии истории, истории первобытного общества **Ю.И. Семёнов** в своей книге «Как возникло человечество» с полным основанием пишет: *«Предлюди были хищниками, владевшими искусством убивать довольно крупных животных дубинами из дерева, кости и камня. Несомненно, что эти орудия они должны были пускать во время драк между собой. Использование дубин и камней в драках имело следствием серьёзные ранения и нередко вело к смертельному исходу»* [49, с. 132]. Он утверждает: *«Непрерывные, непрекращающиеся драки в стаде предлюдей подрывали систему доминирования. Последняя не столько существовала в стае предлюдей, сколько ломалась, нарушалась, перестраивалась. Зоологический индивидуализм в стаде предлюдей достиг своего наивысшего развития и подрывал сам себя, ибо в большей и большей степени становился угрозой самому существованию предлюдей»* [Там же. С. 133]. **Таким образом, введение в культуру эффективного вооружения стимулирует у приматов появление нелюдей, предельно опасных для ближайшего окружения. Именно это делает предельно актуальным антропосоциокультурогенез.**

Вопреки заверениям **Семёнова**, зоологический индивидуализм не мог преодолеть себя сам. Подорвать его мог только зоологический альтруизм, который был введён в культуру и породил сознательную заботу о чужом здоровье. Сознательная забота о здоровье вызвала к жизни медицину, технику безопасности, кухню, костюм, архитектуру, ис-

кусственные орудия, семиотические системы. В работе [16] нами показано, что истоки антропосоциокультурогенеза «коренятся не в способности производить оружие, а в способности не использовать естественное и искусственное вооружение при дележе пищи, самок, во время игр, выяснения отношений. Эту способность, без которой невозможно даже сообщество каннибалов, могли ввести в культуру только существа, которые от природы склонны делиться, сочувствовать, сострадать, воспитывать. Такими существами у приматов являются матери» [Там же. С. 66]. Именно матери способны одомашнить, очеловечить самых могучих и свирепых самцов во времена, когда они находятся под их полным контролем и поддаются дрессуре. Нет ничего удивительного в том, что именно начальные времена человеческого бытия столь актуальны для первобытного сознания и столь детально отражены в древних мифах.

Особую опасность острые палки представляют для младенцев, которые склонны использовать их без всякого разума во время игры, ссор, потому здесь на первый план выступает их воспитание, нацеленное на профилактику травматизма, на культивирование сочувствия, сострадания, сознания, человечности. Материнский инстинкт должен был совершить революцию в формах своей реализации и перейти к осмысленной заботе о здоровье детей, к культивированию человеческих начал в общежитии, чтобы обезопасить малышей от стихийного использования столь опасного орудия. Именно эта революция вызвала антропосоциокультурогенез.

Животные побуждают своих детёнышей во время игры, демонстративного поведения пускать в ход зубы, когти, копыта, рога по всякому поводу и без повода. Детёныши животных оттачивают свои навыки владения оружием на

своих близких: родителях, братьях, сестрах. Естественное вооружение используется животными во время игр, ссор, при дележе добычи, самок, определении социального статуса. Совсем не сложно представить, чем закончится подобное воспитание, если животные попытаются ввести в культуру палку-копалку (копье). Пострадает при её освоении отнюдь не палка. Любая мать чисто инстинктивно чувствует, что ребёнок должен стать человеком задолго до того, как сделает свой первый шаг, возьмёт в руки вилку, нож, копье или молоток. Пребывая на материнских руках, мы с огромным энтузиазмом показываем, как надо любить «ближних», делиться с ними. С младенческих лет мы учимся не использовать естественное и искусственное вооружение при дележе пищи и других благ, а также при «выяснении отношений». Именно этим отличается воспитание человека от воспитания животного.

Есть все основания полагать, что вовсе не забота о механических орудиях, которые абсолютно безучастны к человеческим проблемам и провоцируют кровопролитие, побудила матерей разработать способы культивирования людей, культурного социума (общества), в котором категорически запрещено свободное использование орудийных систем. Именно эти способы лежат в основе человеческой культуры. Есть все основания полагать, что уже первые антропоиды, которые регулярно использовали палки-копалки (копья), были вынуждены культивировать альтруизм и располагали весьма эффективной знаковой системой.

Факты подтверждают мысль о том, что антропосоциокультурогенез носил не эволюционный, а скачкообразный, революционный характер. Стадо поголовно вооружённых копьями антропоидов, ведущее полуголодное существование, нуждается в воспитательном процессе предельно

высокого уровня. Ведущий российский специалист по педагогической антропологии **Б.М. Бим-Бад** пишет: «В первобытно-родовых культурах ещё в доисторические времена, как свидетельствуют археология и этнография, возникло строгое образование» [4, с. 198]. Цивилизация огрубляет человеческие чувства, профанирует воспитательный процесс. Известный российский этнограф **В.И. Иохельсон** (1855–1937), которому довелось изучать культуру юкагиров, считавшуюся самой архаичной на территории Российской империи, писал: «Надо действительно удивляться стыдливости примитивного племени, семейная и общественная жизнь которого ещё протекала в условиях каменного века. От столкновения именно с более культурными народностями, якутами и русскими, стыдливость понизилась у юкагиров. Якут не знает стыда, говорят юкагиры. Древние же юкагиры, говорят последние в своих преданиях, помирали со стыда» [27, с. XIII]. Ни русские, ни якуты не смогли приобщить юкагиров к воровству, разбою, развить у них вкус к разбойным песням, богохульству и т. д. Перед подлинной человеческой культурой даже цивилизация бессильна.

Воспитание сливает социогенез, культурогенез и морфогенез в неразрывное целое. В воспроизводстве естественного социума, состоящего из кормящей матери и ребёнка, огромную роль играет не только материнское чувство, но и материнская телесность. В ходе общения с ребёнком мать вынуждена адаптироваться к потребностям своего чада, а также адаптировать их к своим потребностям. Это даёт основание при рассмотрении антропосоциокультурогенеза выбрать естественный социум «мать-дитя» или «паразит-хозяин» в качестве исходной экосистемы. Именно в рамках этого социума удаётся найти ответы на многие фундаментальные вопросы, связанные с антропосоциокультурогенезом.

Исходная среда обитания обезьяны и человека принципиально различны. *«Когда у обезьяны рождается детёныш, он рефлекторно сжимает всеми четырьмя конечностями шерсть на теле матери и повисает под её грудью, спиной книзу. В таком состоянии детёныш остаётся и тогда, когда спит, и тогда, когда бодрствует»* [19, с. 272]. Исходной средой обитания человеческого младенца со дня появления его на свет являются руки его матери.

В работе «О природе вещей и педагогической археологии» нами впервые показано, что *«перемещение на четырёх конечностях с зажатой в руке острой палкой требует крайней предусмотрительности и очень быстро приводит к трагическим последствиям. Больше всего на начальном этапе освоения заострённой палки-копалки страдали малыши, висевшие под грудными клетками матерей, держась за густую шерсть»* [10, с. 35]. Забота о детях должна была стимулировать прямохождение, которое должно было войти в культуру уже при первых попытках освоить заострённую палку. Переход к прямохождению произошёл за миллионы лет до появления каменной индустрии. По вполне объяснимым причинам этот переход носил не эволюционный, а революционный характер.

Взяв острую палку в подмышку, можно заколоть младенца, висящего за спиной. Естественно, что более короткошерстные мамы имели больше шансов вырастить потомство. Это не могло не привести к редукции волосяного покрова.

Против механицизма, плоского эволюционизма свидетельствуют факты, связанные с характером первых орудий, с помощью которых были изготовлены первые искусственные орудия. Лесные пожары случаются не часто, что побудило наших предков к искусственному воспроизведению

заостренных палок-копалок и других изделий посредством своих естественных резцов, зубил, стамесок. **Я. Линдبلاد** в своей книге «Человек – ты, я и первозданный» писал, что индейцы окурило своими зубами *«очищают сучья от коры, обрабатывают заготовки для топорищ»* [35, с. 181].

Миниатюрная, подвижная, с рядами ровных зубов челюстно-лицевая система человека позволяет развивать огромные перекусывающие усилия, и легко перегрызать грубые волокнистые материалы. Гипертрофию челюстно-лицевых органов антропологи не без основания рассматривают как дегенеративный признак. Также не без основания они связывают начальный этап в эволюции человека именно с гоминизацией челюстно-лицевых органов.

Уже у рамапитека челюсти отличаются от типично обезьяньей челюсти дриопитека укороченностью зубной дуги, имевшей, как полагают, параболическую, а не П-образную форму. Уменьшенные клыки не выступают из зубных рядов. Отсутствуют диастемы – промежутки в зубном ряду для захождения крупных клыков. Причины для столь радикальной перестройки челюстной системы, которая привела к разрастанию черепной коробки, до сих пор являются загадкой для исследователей, игнорирующих производственные функции наших естественных органов.

Преувеличивать естественный характер нашей наличной собственности нет серьёзных оснований. Челюстно-лицевые органы обезьяны способны породить массу проблем при переходе к потреблению грубого подножного корма. Особые проблемы должны были возникнуть у детей. Перегрызать волокна подножного корма им мешали не только выступающие клыки, но и смена зубов. Подобного рода проблемы не могли не породить заботу матерей о наружности (орудийности) своих чад. Именно матери были вынуждены, **пере-**

живая за детей, **пережёвывать** грубый подножный корм. Всё это способствовало выработке широчайшего комплекса представлений о вкусе, прикусе, наружности (орудийности), красоте. Уже очень давно опытные мамы с помощью нехитрых технологий научились радикально влиять на форму черепа, челюстно-лицевых органов младенцев. Такая практика позволяет устранить неприемлемый оскал (волчье лицо), добиться прикуса, минимизирующего нагрузки на зубы. Именно древние обычаи менять с помощью тугих повязок, вкладышей наружность по своему усмотрению, побудила современных стоматологов развивать соответствующую технику. В этой связи глубоко ошибочны попытки рассматривать эволюцию челюстно-лицевых органов человека, игнорируя родительский инстинкт, родительскую заботу о наружности детей. Есть все основания полагать, что именно забота о детях, о естественных орудиях побудила матерей разработать критерии красоты, которые *«начав регулировать половую активность, вывели процесс эволюции из-под контроля естественного отбора»* [8, с. 48]

Таким образом, в рамках экосистемы «мать-дитя», сформированной материнским инстинктом, можно успешно освещать самые фундаментальные тайны антропогенеза: гоминизацию челюстной системы, редукцию волосяного покрова, бипедию. Позволяет она конкретизировать и исходный социум, с которым связаны истоки театра, а также изначальные функции театрализованных действий.

Забота о детях побуждала и побуждает матерей пропагандировать технику безопасности, знакомить своих чад с самыми ужасными трагедиями и драмами задолго до того, как их чада встанут на ноги и начнут оперировать опасными предметами. Не следует удивляться тому, что в «добрых»

детских сказках регулярно говорится о смерти родителей, гибели детей. Опасаясь за жизнь ребёнка, матери регулярно демонстрируют болевой шок, смертельную боль, мёртвый сон, смерть, вызванные контактом с тем или иным опасным предметом или неосторожным поступком. В обычном театре или кино зрителю никогда не покажут сцену, связанную с травмой или гибелью его родной матери, поэтому с подлинными трагедиями нас знакомят отнюдь не артисты театра и кино, а родные матери, причём в самом раннем возрасте.

Забота о человеческом организме бесконечно содержательнее и актуальнее заботы о механических орудиях. Именно она породила самую древнюю, самую мудрую, самую человеческую науку – медицину. В рамках механистических доктрин, отрицающих существование чудесных орудий, становление медицины не может получить логического обоснования. По этой причине историки медицины традиционно вынуждены рассчитывать исключительно на свою интуицию при освещении истоков медицины, а также входить в непримиримый конфликт с механицизмом. Интуиция побуждает их связывать становление медицины не с заботой о механических орудиях, а с заботой о себе подобных, а также подчёркивать её огромную роль в жизни человека. Задолго до **И. Павлова** немецкий историк медицины **Г. Гезер** (1811–1884) в своей книге «Основы истории медицины» писал: «Начало медицины, без сомнения, совпадает с появлением человеческого рода» [20, с.1]. Советский историк медицины **М.П. Мультановский** пишет: «Одним из древнейших видов человеческой деятельности надо признать помощь при родах и уход за детьми, особенно новорожденными, лечение детских болезней и их предупреждение» [41, с. 10]. Ссылаясь на народный эпос о первых женщинах-врачевательницах,

автор книги «История медицины» советский историк медицины **Ф.Р. Бородулин** (1896–1956) находил, что *«народное творчество правильно отразило их роль как первых врачей-лечителей недугов человека»* [6, с.19]. Интуиция, а также факты побуждают видеть у истоков умственного и духовного лидерства не каменотёсов, а женщин-врачевательниц.

В работе «Антропоморфизм мифологического мировоззрения и его природа» [11] показано, что без учёта врачебной практики, техники безопасности и связанными с ними театрализованными действиями невозможно укоренить принципы антропологизма, биологизма в широком круге наук, занятых исследованием истоков человека, общества, культуры, а также осмыслить традиционные учения о природе человека, общества, культуры, для которых характерен антропоцентризм, биоморфизм.



Рис. 17. Скатерть-самобранка.
Реконструкция В.А. Воронцова

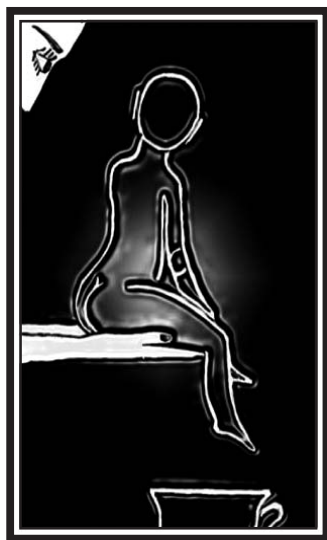


Рис. 18. На ковче-самолёте.
Реконструкция В.А. Воронцова

Обратив внимание на исходной театр, наблюдая за **материнскими** руками, ладонями (**долонями**), можно познаться с первыми **материками** и **долинами**, которые осваивает человек. Анализируя связанный с ними исходный культурный слой, можно увидеть скатерть-самобранку (рис. 17), ковёр-самолёт (рис. 18), которыми человек пользуется изначально. Антропоморфизм первобытного сознания побуждает соотносить с человеческими руками не только первозданный гумус, чудесные транспортные системы и **утварь**, но и чудесных **тварей**, чудесные растения, которые также **сотворены** руками и не мыслимы вне рук (рис. 19-33).

Антропоморфизм делает понятным абсолютное большинство волшебных сказок и мифов. Так, например, в татарской сказке змея поселяется на шее героя и свисает с его плеч. Это вначале пугает героя, но мудрая старуха, которая знает язык змей, успокаивает его. *«Ты ни сколько не бойся змеи. Что будешь кушать сам, тем же её корми. Может быть, это будет даже на пользу тебе»* [53, №. 41]. Сказочные питоны не только питают нас, но и являются универсальными орудиями. *«Вымолвил и обернулся помелом», «Вымолвил эти речи и оборотился хватом»* [2, № 204]. Способность наших змей (рис. 21) сметать, хватать, что попало, не может вызывать сомнений.



Рис. 19. Мышка-норушка.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 20. Коза-дереза.
Реконструкция В.А. Воронцова

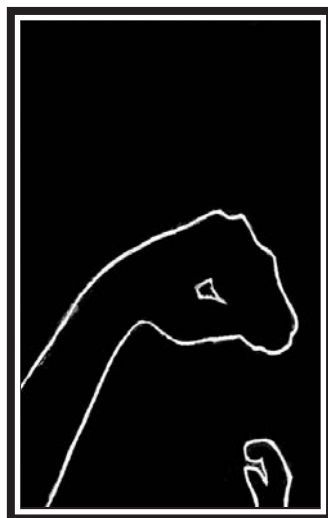


Рис. 21. Сказочный змей
и его жертва. Реконструкция
В.А. Воронцова

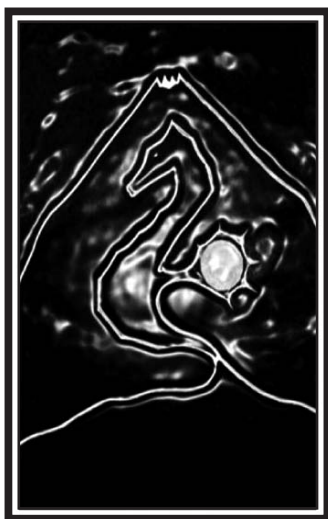


Рис. 22. Дракон похищает солнце.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 23. Жар-птица.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 24. Птица Рух затмевает солнце.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 25. Золотой телец, Минотавр.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 26. Кентавр.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 27. Царевна-лебедь.
Реконструкция В.А. Воронцова

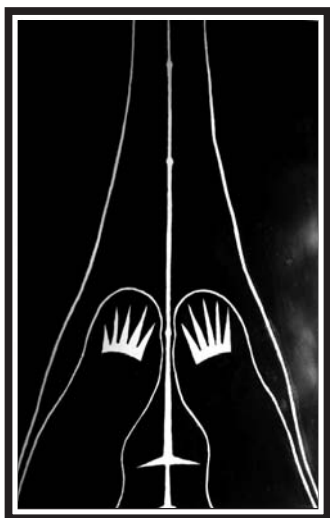


Рис. 28. Мировая гора,
Святогор и меч-кладенец.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 29. Паук и его паутина.
Реконструкция В.А. Воронцова

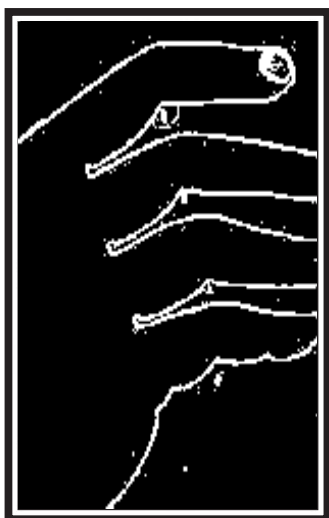


Рис. 30. Крокодиловы слёзы.
Реконструкция В.А. Воронцова

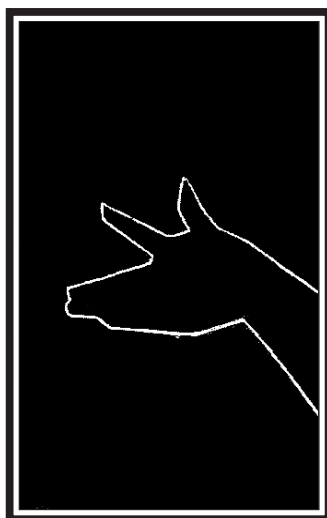


Рис. 31. Единорог.
Реконструкция В.А. Воронцова

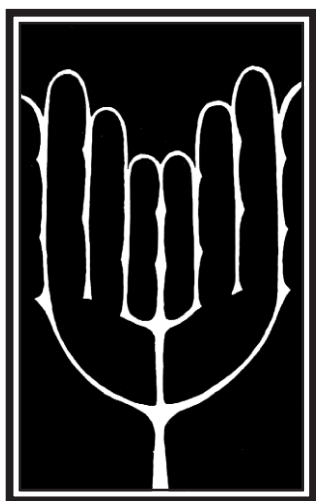


Рис. 32. Цветик-семицветик.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 33. Мировое древо.
Реконструкция В.А. Воронцова

2.2. Природа первой маски

В живой природе маскировка широко распространена. Ей посвящено неисчислимое количество работ. Животными используются самые разнообразные маски, техники маскировки. Так, например, белый медведь, приближаясь к тюленям или нерпам, лапой прикрывает свой нос, который выделяется на белом снегу. Нет оснований считать, что человек от природы лишён естественной маски подобного рода, которой он скрывает «краску стыда» и т. д.

Естественной маской мы пользуемся не только для сокрытия и манифестации наших чувств, но и для защиты наших органов, причём делаем это зачастую чисто механически, например, прикрывая ею лицо, глаза от ветра, пыли, яркого света. Это свидетельствует о глубокой древности естественной маски, функции которой не поддаются перечислению. Обра-

щение к истокам, к подлинной древности разрушает противопоставление натурального и рукотворного, поскольку и исходный универсум, и первая маска являются натуральными и рукотворными. Древность и универсальность первой маски дают основания утверждать, что именно она послужила прототипом других архаичных рукотворных масок, созданных с использованием внешних для человека материалов.

В книге «О первой маске и её роли в генезисе древних верований и знаковых систем» [18] показано, что учёт первой маски позволяет решить массу загадок, связанных с древними масками. Так, например, в своей книге «Путь масок» **К. Леви-Стросс** пишет: *«На острове, у каучан и их соседей нанаймо, выход масок играл очистительную роль: маска “мыла” присутствующих. И повсюду в рассматриваемом ареале маски приносили удачу и благоприятствовали обретению богатств»* [34, с. 27]. Наша естественная маска-миска позволяет не только черпать воду, но и умываться. Умываясь, мы прикладываем её к лицу, что даёт основание видеть в ней прообраз той маски, которая использовалась во время обряда, описанного в книге **Леви-Стросса**.

Руки не только моют нас, но и являются подателями всех благ, создателями различного рода богатств. В сказках они могут фигурировать в качестве самостоятельных персонажей, выполняющих функции подателей, работников, транспортных средств. Так, например, в русской сказке «Василиса Прекрасная» Баба-яга *«...крикнула: “Верные мои слуги, сердечные друзья, смелите мою пшеницу!” Явились три пары рук, схватили пшеницу и унесли вон из глаз»* [2, № 104]. В работах [11-14] впервые показано, что пластичность и полифункциональность руки, а также архаичность её традиционных функций позволяют произвести реконструкцию множества сказочных существ, сооружений, предметов.

Обращение к руке, к её функциям позволяет реконструировать загадочные сосуды, окунание в которые меняет внешность. Изначально человек умывается не только горячими слезами или водой. Многие матери верят, что их молоко обладает целебными свойствами и периодически умывают им своих младенцев в лечебных и профилактических целях. Не следует удивляться появлению сказок, в которых юные герои погружаются в пламенный котёл или казан с молоком и становятся красавцами [2, № 130, 170]. Пальцы (палы) матери позволяют реконструировать пламенные котлы (казаны). Следует заметить, что в русском языке *казанок* – «кость запястья» [56].

Руки позволяют познакомиться с первыми ручьями, *«морями слёз»*, которые человек изначально производит и осмысливает. Именно они получили исчерпывающее отражение в сказке и мифе. Чтобы увидеть сказочное море-*океан*, достаточно приложить к *оку* ладонь. С такой морской пучиной, расположенной вокруг глаза, довелось повстречаться герою русской сказки «Василий Буслаевич». *«Тут лежит морская пучина – вокругом глаза»* [2, № 311].

Горячие слёзы проливают свет на сказочные огненные реки, моря, озёра, которые образуются путём взмаха утирок, в качестве которых изначально выступали руки. В русской сказке «Князь Данила-говорила» говорится про девиц, убежавших от ведьмы: *«Бросили ширинку златошвейную – разлилось море широкое, глубокое, огненное...»* [Там же. № 114].

Девицы в сказках склонны скрываться в водоёмах от горя. Эти водоёмы послужили в качестве прототипа пруда, описанного в повести *Н.В. Гоголя* «Майская ночь или утопленница». Рукотворные водоёмы девушки регулярно используют в качестве маски, когда манифестируют застенчивость, слёзы радости. В сказках женихи зачастую вынуж-

дены разыскивать своих возлюбленных у водоёмов, которые образуются чисто механически, когда девицы складывают свои лебяжьи крылья (руки). По вполне объяснимым причинам захват подобного крыла героем регулярно заканчивается обручением, супружеством. Следует заметить, что в качестве претендента на руки красавиц в сказках, мифах часто выступает сказочный змей, реконструкция которого приведена на рис. 21, а также другие сказочные животные и птицы, которые выступают в качестве женихов и супругов.

По вполне объяснимым причинам девицы не противятся попыткам отыскать их в водоёмах. Так, например, героиня русской сказки «Морской царь и Василиса Премудрая» говорит Ивану-царевичу: *«Ах, Иван-царевич! Что давно не приходил? Морской царь на тебя гневается. Вот дорога, что ведет в подводное царство; ступай по ней смело. Там и меня найдешь; ведь я дочь морского царя, Василиса Премудрая»* [2, № 222].

В сказочных антропоморфных водоёмах можно обнаружить не только маски и красавиц, но и первые музыкальные инструменты. Наши руки позволяют продемонстрировать и первые трещотки, и первые дудки, и первые продольные флейты. Веселье в подводном мире – не редкость. Убедиться в этом можно, если вспомнить о путешествии в подводный мир былинного героя Садко.

В повествовании об обнаружении первой маски, которое приводит **К. Леви-Стросс** в своей книге «Путь масок», раскрываются самые разные потенции первых антропоморфных водоёмов: от лечебных до музыкальных. *«Некогда был юноша, пораженный проказой. Его тело издавало зловонный запах, и даже его близкие избегали его. Несчастный решил покончить с собой, бросившись в озеро. В толще воды он наткнулся на крышу жилища, охраняемого нырками (Gavia*

сп.), все обитатели которого страдали от какой-то таинственной болезни (либо, согласно версиям, только младенец или дочь вождя, пораженные судорогами, после того как герой брызнул им на спину или на желудок). В обмен на собственное исцеление он излечил больных, получил девушку в жены и впервые увидел маски, сестры и костюмы танцоров *swaihwé* [34, с. 30]. Обрадованный герой учит свою сестру вылавливать в озере маску и музыкальный инструмент – сistr. «Она поймала и вытащила на поверхность водяных духов. Они освободились и снова ушли вглубь, оставив маску и сistr» [Там же. С. 30].

Существуют мифы, в которых обретение маски ассоциируется с началом брачных отношений. По поводу одного из таких мифов **К. Леви-Стросс** пишет: «Как и другие, рассмотренные нами, эта версия подразумевает первоначальную квази-инцестозную ситуацию: брат и сестры противозаконно сближены их общей враждебностью к браку, что побуждает их жить вместе; но в конце, как и в других версиях, обретение маски и ее употребление приводят женщин к экзогамному браку» [Там же. С. 31-32]. Формалист **Леви-Стросс** даже не пытается пролить свет на причины, вызвавшие к жизни подобного рода миф. Если мы примем в расчёт первую маску – руку, то станет понятно, что обретение маски в подобного рода мифах может означать обручение, брак.

Следует заметить, что маски в мифах могут не только обручаться и вступать в брак. Они могут забеременеть, понести ребёнка. Есть все основания полагать, что именно рамена (плечи) породили представление об обременённости, а обе руки – о брюхе. Если мы вспомним, что в латинском языке «*brachium ... часть руки от локтя до кисти...; иногда вся рука...*» [24], то связь брака с исходной маской станет более чем очевидной.

В фундаментальном труде британского религиоведа, антрополога, этнолога, культуролога, фольклориста и историка религии *Дж. Фрэзера* (1854–1941) «Золотая ветвь» приводится множество примеров, когда в качестве масок используются различного рода растения. *Фрэзер* пишет: «В некоторых – очень поучительных для нас – случаях дух дерева выступает одновременно в растительной и человеческой форме, обе формы соседствуют как бы с целью объяснить друг друга. Человеческая ипостась духа дерева представлена в таких случаях то куклой, то живым человеком; но в обоих случаях их ставят рядом с деревом или кустом, так что они являются с ним нечто вроде надписи на двух языках, одна часть является, так сказать, переводом другой» [58, с. 125].

Часто древесный дух мыслится независимо от дерева в человеческом образе, в образах живых мужчин и женщин. Примеры такого антропоморфного представления о духе дерева можно в большом количестве почерпнуть из народных обычаев европейского крестьянства. В этих представлениях широко используются маски, символизирующие растительность. «На духов день в некоторых областях Богемии молодые парни маскируются высоким, украшенным цветами колпаком из коры берёзы. Одного из них выбирают Королём и на санях тащат на зелёную лужайку: если проезжают мимо пруда, сани неизменно переворачиваются. По прибытию на лужайку все собираются вокруг Короля. Глашатай взбирается на валун или вскарабкивается на дерево и декламирует злые пасквили на всех обитателей деревни. После этого парни срывают с себя маски из коры и разгуливают по деревне в праздничном наряде, неся Майское дерево и прося подарки. Им иногда дают лепёшки, яйца, зерно» [Там же. С. 130]. «Мы также видели, что в России на Троицу берёза убирается в женскую одежду и устанавливается в доме. Сходный обычай

соблюдается русскими девушками Пинской области в Духов день. Они выбирают самую красивую девушку, одевают её кленовой и берёзовой листвою и носят по всей деревне» [Там же. С. 128].

Превращение людей в деревья часто происходит в сказках и мифах. **Э.Б. Тайлор** по этому поводу пишет следующее: *«Учёный этнограф найдёт для себя много любопытного в мифах о превращениях, подобных Овидиевым, сохранивших следы философии архаического типа: так, Дафна превращается в лавр, который чествуются в её память Аполлоном, скорбящие сёстры Фазтона превращаются в деревья, из которых течёт кровь и слышатся мольбы о пощаде, когда срывают их побеги. Даже средневековая поэзия пользовалась этими образами»* [51, с. 374].

В сказках самых разных народов регулярно встречаются растения, которые ведут себя как разумные существа. Таким растениями являются, например, яблони в русских сказках «Крошечка-Хаврошечка» [2, № 110] и «Гуси-лебеди» [Там же. № 113].

Сказочные растения могут выступать в качестве подателей всяческих благ. Так, например, в русской сказке «Жадная старуха» рассказывается, как *«старик пошёл в лес дрова рубить. Сыскал старое дерево, поднял топор и стал рубить. Говорит ему дерево: "Не руби меня, мужичок! Что тебе надо, всё сделаю"»* [Там же. № 76].

Чудесные деревья могут выступать в качестве укрытия или маски. Так, например, в русской сказке «Гуси-лебеди» яблоня укрывает детей от погони. В русской сказке «Морской царь и Василиса премудрая» царевна, спасаясь от погони, превращает себя и мужа в реку и дерево [Там же. № 220].

Антропоцентризм и антропоморфизм первобытного сознания дают основание для соотнесения с руками не только

сказочных водоёмов, но и сказочных растений. Соотносить растения с руками побуждают и чисто лингвистические факты. Так, например, в латинском языке, слово *brāchium* означает не только руку, но и «ветвь, сук, отпрыск» [24]. Ориентируясь на подобного рода факты, российский лингвист и фольклорист **Ф.И. Буслаев** утверждал: «Из прочих частей тела человеческого особенное внимание обращали на себя руки, как необходимое орудие в деле. Как волосы были сравниваемы с травой, так руки и пальцы казались сучком с ветвями. По представлениям языка, как дерева, так и люди имеют общего между собой то, что родятся и растут; поэтому от корня *род* происходят и рождение, и *род* (на-род); так в древневерхненемецком наречии *liut* народ и *lota* отросток, ветвь одного корня, происходят от готского корня *lud* расти, откуда готское *lauths* человек, наше люд, родит. падеж *laudis*. По свидетельству старинных словарей, наше люд значит также рождение, нарождение. Памба Берында* говорит: “Люд, або луд, нарожение или рожай”, и в другом месте “Народ от луда назван”. Языки индоевропейские особенное сходство с растением находили в руке: так в санскрите названия руки, пальцев, ногтей образовались уподоблением с растением: палец *кара сак’а* (кара рука,

* **Памба Берында** (сер. 16 в.-1632), деятель вост.-слав. культуры, лексикограф, писатель, типограф. Уроженец Украины (по др. версии, Молдавии). В 1627 издал “Лексикон славеноросский и имен толкование” – наиболее полный толковый словарь церк.-слав. языка (ок. 7 тыс. единиц). Сочинение П. Б. считалось необходимым пособием для изучения церк.-слав. языка, до кон. 17 в. остававшегося в православном мире языком науки и образованности. Словарь имел энциклопедический характер, по содержанию был близок к азбуковникам, включал, помимо филологических толкований, богословские и филос. комментарии, сведения по поэтике, риторике, естествознанию, народному быту и культуре.

собственно: делающая, от *крі* делать, а *сак'а* сук, сучёк), поэтому и рука называется сложным словом, значащим по переводу: имеющая пять ветвей или сучков: *панча-сак'а* (*панчан* пять, и *сак'а* сук); ноготь же вырастает на пальце, как лист на ветви, а потому называется *кара-руіа* (*кара* рука, и *руі* расти), собственно растущий на руке. Имея в виду такую связь понятий, можем предположить, что слово *рамень* – лес, поросль, доселе употребляющееся в Вятской губернии и весьма обыкновенной в языке старинном, происходит от *рамо*, *рамена*» [3, с. 30].

В тюркских языках сук «указательный (палец)» [63, с. 333], суксук «какое-то дерево (саксаул)» [Там же. С. 348]. В татарском языке *уч* «ладонь», «горсть»; *учарлы* «ветвистый» [54].

Исконную связь руки с растением можно проследить во многих языках. Так, например, в кит. *shôu* «рука»; *shôuzhâng* «ладонь», *shôuzhâng* «палка»; *shù*, *shùtù* «дерево»; *shùtù* «число», «количество» [31]. Связь между палками и пальцами прослеживается и в русском языке. Пальцы, ладоши (греч. *παλαμή*, лат. *palma* «ладонь», «рука») являются первыми пальмами, лотосами, с которыми мы знакомимся, в которых мы изначально обитаем.

По вполне объяснимым причинам сказочные деревья могут истекать кровью. «Едутъ, едутъ – аж стоить яблонька, и на той яблоньке залатые и серебряные яблочки. Вот братья и кажутъ: “Давайтя зѣдим на яблачку”. Иван говоритъ: “Пастойтя, братцы! Я напробую”, – и, узавши куцабу, удалив на той яблоне; из яе патякла кровь» [2, № 135].

Надо сказать, что **Ф.И. Буслаев** глубоко заблуждался, полагая, что первобытный человек считал руки похожими на деревья. Первобытный человек деревья рассматривал как живые руки. Игнорируя этот факт, невозможно понять

главную причину очеловечивания деревьев, приписывания им чудесных свойств, а также боязнь их поранить.

С руками человек знакомится ещё в колыбели. Материнские руки кормят, поят, носят его на себе, приучают к вежливости. Они учат нас делиться, жертвовать. Материнская рука может и наказать, когда не в духе. Матери могут насытить детей даже «обернувшись растением». Чтобы обернуться в яблоню или грушу, матери достаточно прикрыть лицо рукой и сказать: «Я больна, я грущу». Разумеется, даже будучи яблоней или грушей, мать может оказывать помощь своим детям, опустив свои «ветви с плодами» или прикрыв детей «ветвями другой руки». Так, например, яблоня в сказке про Крошечку-Хаврошечку опускает перед ней ветви с плодами и поднимает их перед её обидчицами [Там же. № 100].

Свойства человеческой руки со временем были перенесены на окружающую растительность, которая одушевлялась, что может быть подтверждено неограниченным количеством фактов. Так, например, **Дж. Фрэзер** в своей книге «Золотая ветвь» пишет: *«Туземцы племени ваника (Восточная Африка) воображают, что каждое дерево, в особенности кокосовая пальма, имеют свою душу, поэтому “срубить кокосовую пальму приравняется к матереубийству, потому что дерево это даёт им жизнь и пропитание, как мать своему ребёнку”.* Сиамские монахи, будучи уверены, что души есть повсюду и что разрушить что-то – значит насильственно выселить духа, никогда не сорвут ветку с дерева, “как не сломают они руку невиновному человеку”» [58, с. 112-113].

Мифы народов мира позволяют проследить изначальную связь самых разных растений с человеческой конституцией. Так, например, **Е.В. Ревуненкова** в своей книге «Миф – обряд – религия. Некоторые аспекты проблемы на матери-

але народов Индонезии», анализируя мифы о происхождении риса, пишет: «Наиболее широкоизвестный сюжет – возникновение риса из убитых или разрубленных частей тела человека (ребёнка), чаще всего женщины или девочки. Он имеет распространение по всей Индонезии, кроме нескольких островов – Ниас, Бали, Роти и Кай» [44, с. 104].

Дарованные нам от природы деревья, которыми мы здороваемся, породили первые представления о лесе рук. В сказках лес зачастую играет роль защитной личины, а также используется для маскировки. Он способен появляться и расступаться мгновенно, причём по желанию героев сказки. Зная природу первого леса, можно произвести реконструкцию не только лесной чащи, лесных чар, но и лешего (рис. 34).

Сказочные леса зачастую трактуются как небеса. На вершине чудесного дерева часто располагаются сказочные солнечные и лунные божества. Рассматривая ногти на пальцах, можно обнаружить обитель сказочных соляных существ. Есть все основания полагать, что чудесное небо (нёбо) изначально располагалось в пясти (пасти). Не следует удивляться тому, что в одной из версий о происхождении масок, приведённой **К. Леви-Строссом** в книге «Путь масок», маски антропоморфны и изначально пребывали на небе [34]. Следует помнить, что браки также изначально заключались на небесах.



Рис. 34. Леший и лесные чары. Реконструкция В.А. Воронцова

О том, что небо изначально было близко людям, что оно было подателем всех благ, что на него можно было залезать, повествуют мифы и сказки разных племён и народов. Так, например, **Ш. Абрахамссон** в своей книге «Происхождение смерти. Исследования африканских мифов» сообщает, что у африканского племени аманти существует миф о том, что некогда верховное божество Оньяме жило близко к людям. В мифе говорится, что дети издревле *«просили: “Дедушка Оньяме, дай нам мяса и добавку к нашей еде”, и мясо сразу сбрасывалось с неба. Но как-то раз старухе, толкущей в ступе фуфу, Оньяме помешал, и она попросила его немного отойти. Бог подчинился. Старуха, однако, потребовала, чтобы тот отступил ещё дальше. Разгневанный Оньяме навсегда скрылся ввысь на небе»* [64, р. 16]. Очевидно, что отчуждение неба от человека произошло в ходе органопроекции.

Наши **ладони** позволяют без проблем пролить свет на природу сказочного **колдуна** – Кощея Бессмертного. Этот колдун в сказках часто фигурирует в качестве похитителя любимых лиц, что выдаёт в нём маску. *«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь. У этого царя было три сына, все они были на возрасте. Только мать их вдруг унёс Кош Бессмертный»* [2, № 156]. Следует заметить, что в татарском языке **кош** (птица) [54, с. 288]. Наши «птеродактили», которые начинают порхать, когда мы поперхнёмся или испытываем позывы ко сну, дают возможность чисто рефлекторно реконструировать облик злодея, похищающего любимые лица (рис. 35).

Сложенные ладони позволяют воспроизводить не только сказочных колдунов, но и познакомить с чародейством, поскольку являются естественными чарами (чарками), которые могут прижиматься к лицу, телу чисто рефлекторно, символизируя горе, боль, смерть. Наряду со «смертной ча-



Рис. 35. Кощей.
Реконструкция В.А. Воронцова



Рис. 36. Сказочные царства.
Реконструкция В.А. Воронцова

рой», олицетворяющей смерть, существует «чаша терпения», играющая терапевтические функции. Чаша терпения может останавливать кровь, умерять боль, успокаивать. Она может лопаться, когда «терпению приходит конец».

Чары-маски, нападающие на человека, породили множество сказок о чертях, чародеях, злых волшебниках, колдунях, заточающих женщин, детей в своих сказочных чертогах. Именно они породили представления о сказочных и мифических царях, царствах (рис. 36). Сказочница А.А. Слепая уже в наше время на просьбу собирательницы рассказать сказку заявила: *«Ну, это, милая ты моя, опять про чаря. Как хошь! Хошь пиши, а нет – не надо. Теперь чари не в почёт пошли, а только я в старину слыхала»* [29, № 2]. Очевидно, что природа этих царей и царств знаковая, поэтому их не следует отождествлять с теми царями и царствами, которые



Рис. 37. Кощеево царство.
Реконструкция В.А. Воронцова

находятся в поле зрения историков. Не следует также отрицать существование чертей рогатых, поскольку их рогами мы всё трогаем.

Чары Кощея, повергающие сказочных красавиц в сон, позволяют увидеть воочию царство ужасного Кощея – сложенные ладони (рис. 37). Кощеево царство напоминает о космическом яйце, из которого появился мир, в котором мы изначально обитаем, пока нас не сбудут с рук. Чтобы покончить с Кощеем, похищающим любимые лица, необходимо раздавить яйцо. Структура Кощея, его царства позволяет пролить свет на сказочных жар-птиц (рис. 23), на огненных драконов (рис. 22).

Есть все основания считать, что Кощей склонен похищать женщин и девушек по их полному согласию. Так, например, героини сказок зачастую сами возвращаются к Кощею. Самым ярким подтверждением власти женщин над Кощеем является образ Кощея-жертвы, Кощея-пленника, который держится в заточении в подвешенном состоянии по приказу женщин. Заходит герой в запретное помещение и видит: *«висит Кощей Бессмертный»* [42, № 167]; *«сидит на цепях тридцать шесть лет Кощей бессмертный»* [33, № 20]. Виновниц своего бедственного положения Кощей обычно не скрывает. Он признаётся герою, что *«повесила мне твоя Марья Кирбитовна»* [45, № 25], или: *«Ведь тридцать шесть*

лет твоя жена держит меня здесь и не даёт ничего» [33, № 20]. Образ Кощея (рис. 35) со всей наглядностью свидетельствует, что подвешен он в темнице отнюдь не без участия женских рук.

По вполне объяснимым причинам Кощей приобретает необычайную силу, если дать ему напиться. Дело в том, что когда мы наполняем чары этого чародея водой или слезами, ладони плотно сближаются и Кощей напрягается. Плача, мы прижимаем наполненные слезами чары к лицу. Это подтверждает связь сказочных чар с первой маской.

К маскам исследователи относят и рисунки, мазки на лице. Кисти руки являются естественными и самыми древними кистями, которыми пользовались и пользуются люди. Эти кисти способны наносить мазки чисто рефлекторно, поэтому эти мазки на лице также можно рассматривать в качестве весьма архаичных масок. Подобного рода маски до сих пор находят применение в военном деле.

2.3. Природа оборотничества

Обращение к мировому фольклору, к мифам, а также непосредственное наблюдение за функционированием рук позволили с высокой степенью достоверности показать, что именно рука послужила прототипом искусственных масок и вызвала к жизни веру в чародейство и колдовство, а также веру в оборотничество [18].

Исследователи выделяют вольных и невольных оборотней. Для выявления истоков оборотничества особый интерес представляют невольные оборотни. Именно невольные оборотни позволяют выявить объективные причины, вызвавшие к жизни феномен оборотничества, поскольку рефлекторные формы поведения архаичнее сознательных.

Следует заметить, что оборотничеством занимались не только взрослые, им традиционно занимались маленькие дети. Особенно отличались на этом поприще «проклятые дети» [25, с. 255]. Вой детей крайне нервирует взрослых и побуждает принимать самые решительные меры. Меры против оборотней могут быть предприняты самые разные. По этому поводу **Забылин** пишет следующее: *«В народе говорят так: каждый оборотень, превращённый обаянием колдуна в волка, имеет полное сознание, что он человек, и не пользуется инстинктами животных, кроме одной внешности. При том, говорят, что оборотню очень легко вернуть настоящий человеческий вид, если только надеть на него снятый с себя пояс, на котором должны быть сделаны узлы, при навязывании которых нужно сказать каждый раз: “Господи, помилуй”. Говорят будто бы при этом шкура спадёт, и перед избавителем явится человек»* [Там же. С. 255]. На наш взгляд, столь радикальная мера абсолютно необходима только в случае эпилепсии или других болезненных припадков, но совершенно избыточна в подавляющем большинстве случаев. Чтобы прекратить вой малолетнего «вовкулака» часто используется обычный родительский ремень, один вид которого способен устрасить маленькое чудовище и вернуть ему человеческий облик.

А. Забылин не верил в рассказы об оборотнях, в возможность их укрощения. Он писал: *«Кому пожелается сделать такой опыт! Это также мудрено, как злодея вернуть на путь добродетели»* [Там же. С. 255]. По всей видимости, **Забылин** просто забыл, что история знает великое множество случаев, когда злодеи становились на путь истины. Забыл он и о том, что издревле царевицы и крестьянские дети, умные и дурачки не только укрощали, но и катались на волках, сивых бирюках, сивках-бурках, а также рассмат-

ривали их в качестве незаменимых помощников, консультантов, которые словом и делом обеспечивали решение жизненных проблем. Об этом свидетельствуют не только русские волшебные сказки. Так, например, в хакасском народном эпосе «Албынжи» [21, с. 461-532] Ах-Пуур-Белый Волк изображается как постоянный помощник богатыря Албынжи:

*А встаёт Ак-Пуур-Белый Волк перед тобой,
Волк-Богатырь с гривой густой.
Он вместо коня будет тебе,
Он верным помощником будет тебе* [Там же. С. 499].

В примечании к эпосу **А. Петросян** отмечает, что «Ах-Пуур – букв. “белый волк” – традиционный помощник героя, нередко заменяет ему коня» [Там же. С. 556].

В татарской волшебной сказке «Белый волк» герой отправляется на поиски пропавшей матери и встречается **тёмный лес**. Этот лес охраняет Белый Волк. Продемонстрировав Белому Волку свою деликатность, герой с помощью Белого Волка освобождает свою пропавшую матушку [52, № 45]. Не трудно догадаться, что Белый Волк, стоящий на страже **томного лица** матери, наверняка носил героя на себе, был его предводителем, наставником, тотемным предком. Есть все основания полагать, что грозные **волки**, которые вскармливают нас, учат нас, носят нас на себе, являются родительскими руками. Именно родительские руки учат нас пользоваться первыми рукотворными **ликами**, личинами, а также приобщают к оборотничеству, **ликантропии**.

Существуют объективные причины, которые могут побудить человека с самыми крепкими нервами «*выть волком*», а также в личине зверя носиться по селению, пугая население. Существует поверье, что оборотни могут останавливать

целые санные поезда и превращать всех в волков. Есть все основания полагать, что именно «зверская боль» является объективной причиной, которая «превращает человека в зверя». Лишний раз убедиться в этом можно, понаблюдав за посетителями стоматологического кабинета. Многие из них скрывают своё истинное лицо. Обе руки (бирюки), на которых раскачиваются несчастные в разные стороны, являются своеобразными бирками, в которые больной орган заключён, как в пробирку. Держась за санки (челюсти), бирюки превращают целые санные поезда в оборотней.

Радикальным средством против оборотней является отнюдь не серебряная пуля, плотно забитая в ружьё, а пломба из пластичного металла и стоматологическое мастерство. Следует заметить, что пломбирование зубов практиковалось задолго до появления пуль, да и ружьём издревле называли нашу наличную собственность, наше естественное вооружение (рус. *ружьё* – «наружность, внешность»).

Абсолютная тождественность больного места у зверя и человека позволяет использовать сказочных зверей для заверений, диагностики. При деликатном обращении со сказочными зверями, белыми волками можно разобраться в горстях, горестях не только матери, но и любого страдальца. Следует заметить, что вовсе не крокодилы льют «крокодиловы слёзы», а исключительно оборотни (рис. 30).

Диагностическая значимость первой маски, оборотничества, языка сказочных птиц и зверей, позволяющего манифестировать зверскую боль, побуждает матерей приобщать своих чад к этой форме театрализованного действа. Приставлять маску к телу (приставляться) мы учимся в незапамятные для нас времена, которые детально отражены в волшебной сказке. Разумеется, самое активное участие в этом

процессе принимают сказочные животные, лешие, колдуны, водяные, обитающие в наших рукотворных водоёмах-массах, мертвецы, скрывающиеся в рукотворных могилах-массах. Эти могилы могут расступаться, а мнимые покойники появляться на свет.

В сказках воспитанием детей иногда занимаются специальные учителя, природа которых абсолютно загадочна для исследователей сказки. **В.Я. Пропп** в книге «Исторические корни волшебной сказки» по этому поводу пишет: *«Казалось бы, что это – вполне реалистический элемент, и действительно, герой иногда (особенно в немецких сказках) возвращается ловким мастером какого-нибудь ремесла, но чаще ни фигура учителя, ни обстановка, ни способы учения, ни приобретённые знания нисколько не похожи на историческую действительность XIX века, но очень похожи на историческую действительность весьма далёкого прошлого»* [43, с. 103]. Действительно, учителями в сказках часто являются лешие, водяные, колдуны, оборотни, мертвецы, дьявол, которые, по глубокому убеждению **Проппа**, существовали только в прошлом.

Обитали эти учителя зачастую в мире ином, за морем, за рекой, на дне водоёма. Иногда подобный учитель являлся из могилы, если сказать «ох» [2, № 251]. *«За морем учит один учитель разным наукам»* [61, № 94]. *«За Волгой, в городе такой был мастеровой человек, учил разным языкам и разным изделиям, и всячески он может оборотиться»* [48, № 64].

Обучались дети у сказочных учителей оборачиваться в разных животных, а также языку зверей и птиц. Так, например, в татарской сказке в качестве учителя выступает дочь Дива-падишаха. *«Джигит три дня жил у девушки, учился волшебству превращения в птиц и животных»* [53, № 5].

Для того чтобы ребёнок научился «смотреть волком», оборачиваться волком (рис. 38) или стал робкой пташкой, особых педагогических усилий не требуется. Наивно полагать, что современных детей не обучают оборачиваться в разных существ, погружаться на дно водоёма. Без погружения в рукотворную маску-миску невозможно даже вымыть лицо. Учат детей и заверять, используя язык сказочных зверей и птиц.

2.4. Роль первой маски и оборотничества в генезисе выразительных средств (знаковых систем)

В работе «О первой маске и её роли в генезисе древних верований и знаковых систем» [18] впервые показано, что первая маска сыграла фундаментальную роль в становлении



Рис. 38. Оборотень.
Реконструкция В.А. Воронцова

широкого спектра знаковых систем. Игнорируя знаковую природу первой маски, невозможно постигнуть истоки математики, сказки, мифа, мифологизированного обряда, грима, татуировки, орнамента, живописи и т. д. Широко известно высказывание **Г. Галилея** (1564–1642): «*Природа говорит языком математики: буквы этого языка – круги, треугольники и иные математические фигуры*». Если **Галилей** прав и язык математики является естественным, нет оснований говорить о его

изобретении. Можно говорить только о времени и методах введения его в культуру, а также о целях, которые при этом преследовались.

Мысль о том, что человеческая природа также говорит на языке геометрии, которая вводится в культуру в качестве исходной знаковой системы и играет фундаментальную роль в медицине и антропосоциокультурогенезе, не получила развития в науке. Между тем роль геометрии в жизни социумов трудно переоценить. Факты свидетельствуют, что геометрия стала впервые осознанно использоваться отнюдь не предками человека. Так, например, расшифровка танцев пчёл показала, что в них закодирована геометрическая информация (рис. 39). Благодаря этой информации естественный социум оказывается способным консолидировать усилия своих членов в нужной точке с математической точностью. Нет оснований считать, что в жизни культурного социума (человеческого общества) геометрия менее актуальна, а также полагать, что телесность приматов менее приспособлена для передачи геометрической информации, чем телесность пчёл. В книге «Подлинные истоки математики и её роль в антропосоциокультурогенезе» [17] впервые показано, что наша конституция позволяет производить измерения и строить геометрические модели разного уровня сложности чисто механически. Так, например, при переносе таза с водой или охапки дров наши руки независимо от нашего сознания измеряют, воспроизводят и манифестируют размеры этих объектов. Сильная боль побуждает нас рефлекторно **сетовать**: наносить координатную или **мерную сетку** из пальцев рук (рис. 40) на больное место, чтобы **умерить** боль. Рефлекторно умеряя боль посредством этой естественной маски, мы чисто рефлекторно определяем эпицентр боли, её границы, размеры. Естественная маска («мурло», **мерило**, **марля**) из

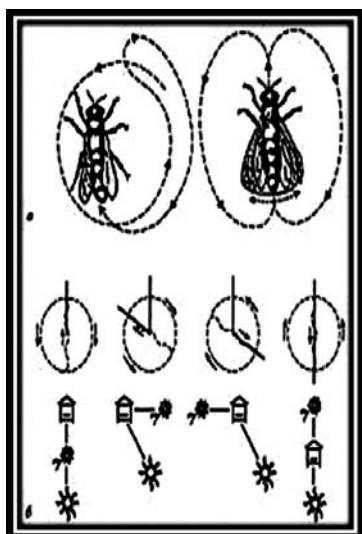


Рис. 39. Семантика
пчелиного танца



Рис. 40. Рукотворная система
координат (матрица, театр).
Реконструкция В.А. Воронцова

пальцев, которая наносится на рану, крайне актуальна при констатации истоков не только протогометрии, прототерапии, протодиагностики, но и протопантомимы, прототеатра, протоорнамента и т. д. Четыре (гр. **tetra**) смежных пальца руки, прикрывающие рану, позволяют увидеть первый **театр**, первых актёров. Отдельно от этой серии располагается режиссёр – большой палец руки, который «держит всю труппу в кулаке». Пальцы-актёры в сказках фигурируют в качестве палочек-выручалочек, палиц (бактерий, богатырей), которые выскакивают из кисета (кисти руки) и делают всё за героев.

Прототерапия, протодиагностика бесконечно архаичнее каменной индустрии, поскольку имеют рефлекторные формы. Следует заметить, что латинский глагол **medico** (лечу,

исцеляю) в своей основе имеет праиндоевропейский корень **med* (измерять). Всё это свидетельствует о неразрывной связи между становлением медицины и становлением математики, маски, пантомимы, театра.

Естественная координатная или мерная сетка позволяет умерять боль, размечать свой стан и моделировать психические состояния (первую сигнальную систему) даже маленьким детям. Прижатые к больному месту руки (греч. χείρ «рука») проливают свет на происхождение таких слов, как *хиреть*, *захиреть*. Наши маски (хари), пясти способны обозначить и конкретные части тела. Так, например, **пальцы**, **ладошки** позволяют обозначить **плечи**, **лодыжки** молча. Проецируя ту или иную область человеческого тела на естественную координатную **сеть** из пальцев, можно не только **сетовать** – жаловаться, но и манифестировать весь спектр человеческих чувств: благоговение, ненависть, сердечную страсть, обиду, чувство вины, стыд, холод, раскаяние, желание и т. д. При этом не требуется выходить за рамки предельно абстрактной и предельно наглядной геометрической символики. Абстрактные, но предельно понятные геометрические модели играют фундаментальную роль на исходной ступени социализации и инкультурации младенца. Матери испытывают огромное облегчение, когда младенцы начинают обозначать беспокоящие их органы, а также чувства, желания посредством жестов, а также понимать состояния матери, вызванные тем или иным поступком, теми или иными обстоятельствами. Это моделирование играет фундаментальную роль при культивировании сочувствия, сострадания, сознания, человечности (рис. 11), поэтому нет оснований утверждать, что первоначальное применение системы координат связано с астрономией и географией, а

не с описанием наших внутренних состояний и нашей фигуры. Есть все основания полагать, что истоки **нумерации также** связаны с естественной **мерной** сетью первой маски, придающей этой маске фундаментальную роль в знаковом и мыслительном процессах.

Геометрические модели являются не только мощным социализирующим фактором. В народе говорят: «Семь раз отмерь...», поэтому есть все основания считать измерение самой распространённой технологической операцией, лежащей в основе культуры производства. Предварительные геометрические построения позволяют различать культурные и инстинктивные формы труда.

Без умения оценивать и соотносить объёмы понятий невозможно логическое мышление, поэтому геометрия имеет фундаментальное значение не только для культуры чувств, культуры производства, но и для культуры мыслительного процесса.

Мерить, намереваться, думать, показывать (сказывать) человек учится задолго до приобщения к звуковому языку, к производству орудий. Детей учат сознательно сетовать, различать большое и малое, а также оценивать и показывать размеры («вот такой ширины, вот такой ужины...») задолго до приобщения к счёту, числу, хозяйственной деятельности. Маленьких детей приучают связывать социальные функции с ростом (размером). В 6-7 лет в традиционных обществах дети сами становятся воспитателями, поскольку их потенции позволяют заботиться о младших членах общества. Всё это актуализует попытки связывать истоки математики, истоки сознания с заботой о человеке, а не с заботой о камне, бронзе, железе, а также побуждает рассматривать истоки математики в контексте тотальной науки – медицины, которая изучает всё, что воздействует на человека.

Без осмысления человеческой телесности, без медицинской семиотики, медицинской топографии невозможна самая древняя и самая мудрая наука – медицина. Факты свидетельствуют, что различные геометрические образы первобытный человек склонен воспроизводить не на окружающей территории, а на своём теле (рис. 41), поэтому нет оснований считать, что истоки подобной практики связаны с обработкой земли, а не с медициной, лежащей у истоков сочувствия, сострадания, сознания, социальности, духовности, человечности.

В работе автора «К вопросу объяснения и исследования палеопсихологии человека» обоснована необходимость связать истоки целесообразной деятельности с целительством, с сознательной заботой о человеке. В статье показывается, что *«гуманнейшая из профессий имеет дело с бесконечно сложным объектом, познание которого требует сочувствия, сознания, развитой системы понятий, языка, способного отразить тончайшие переживания. Далеко не случайно, что*



Рис. 41. Традиционная татуировка племени таканде.
Мозамбик. «Вокруг света», № 2, 1966

высшая мудрость (мудрость змеи) традиционно приписывается медицине, а не обработке камня» [9, с. 47–48].

В работе «Природа языка и мифа» [14] было предложено рассматривать в качестве исходного универсального общечеловеческого языка систему жестов, вызванных болезненными процессами, протекающими в организме, которая была введена в культуру в медицинских и педагогических целях и сыграла фундаментальную роль в антропосоциокультурогенезе. Есть все основания полагать, что сознательное воспроизводство естественных **реакций** организма позволило нашим предками впервые **говорить** (прасл. *rekti*– ‘говорить’) сознательно и понимать **изрекаемое** без предварительной договорённости.

Естественные геометрические структуры первой маски-театра – рукотворного универсума (рис. 40) – позволяют констатировать не только эмоции. Они могут накладываться на другие системы, структурируя их. Естественная система координат является и членораздельной, и членоразделительной. Она может функционировать без звукового языка, поскольку пальцы пациента сдавливают болезненные участки с повышенной силой и по-разному реагируют на их надавливание. Её использование может также сопровождаться звуковыми сигналами, поскольку первые слова были и первыми клавишами, позволявшими извлекать звуки из пациента при надавливании на них.

Надо сказать, что пальцы (**палы-штыри**) являются не только естественной знаковой системой, но и естественным **пластырем** – лечебным средством. Диагностические и терапевтические функции первой маски, вещественного вещания не могут быть переоценены. О тесной связи вещания, лексики с лекарской практикой писал корифей российс-

кой филологической науки **Ф.И. Буслаев**, который широко практиковал этимологические изыскания при решении проблем фольклористики. В работе «Эпическая поэзия» он писал: «От глагола *ба-ять* происходит *балий*, уже в фрейзингенской рукописи употребляющееся в значении врача, а потом это слово получило смысл колдуна; так в “Азбуковнике” объясняется: “*балия* ворожея, чаровник; *бальство* ворожба”. И наоборот, корень *вед*, откуда произошло слово *ведьма*, у сербов получает название лечения: *видати* – лечит, *видар* – лекарь, точно так же, как от глагола *вещать*, то есть говорить, у сербов *виештац* – колдун и виештица – колдунья, а у нас в Вологодской губернии, *вещетитинье* уже лекарство. Точно также и *врач* у сербов и болгар получил смысл колдуна, предсказателя, как у нас в старину *врачевать* значило колдовать, и, наконец, *лекарь* (от корня *лек* – значит лекарство), уже у Ульфины встречающееся в том же значении (*leikeis, lekeis*) и распространившееся по всем, как немецким, так и славянским наречиям, имеет при себе и значение колдуна...» [7, с. 23-24].

В татарском языке слово *им* ‘лекарство’, ‘целительное средство’, ‘заговор’, ‘заклинание’ [54, с. 167].

В санскрите связь гаданий, речи с болезнью отражена предельно ярко:

I *gada* 1) речь, разговор 2) изречение.

II *gada* – болезнь, недуг [32, с. 188].

Исконная связь сказаний с показом, жестом до сих пор может быть обнаружена в самых разных языках. Так, например, в тюркских языках:

а:йа – ‘ладонь’,

ай – ‘говорить’,

айт – ‘говорить’ [47, с. 761, 762].

В китайском языке *bào* – ‘извещать’, ‘обнимать’, ‘охватывать руками’ [31, с. 16, 17].

Связь наших горстей с горестями, с разметкой, измерением, смертельной болью может быть продемонстрирована чисто формально на примере разных звуковых языков, которые продолжают сохранять свою исконную связь с жестами. Так, например, в венгерском языке:

tar-tar – ‘вот-вот’;
marek, marok – ‘горсть’;
martir – ‘мученик’ [60, с. 502-503].

В татарском языке:

карыш – ‘пядь’, ‘вершок’;
карышу – ‘сводить судорогой’;
карышлау – ‘мерить’ [54, с. 238].

В тюркских языках:

өл – ‘умирать’;
өлч – ‘измерение’ [47, 1974,].

В китайском языке:

shi – ‘померить’;
shiti – ‘мертвец’ [31, с.120].

В индоевропейских языках связь смерти с мерой, долей настолько очевидна, что об этом факте говорят уже не только лингвисты. Так, например, в «Словаре русских суеверий» **М. Власовой** говорится: «Семантику наделенности долей может иметь и слово “смерть”, восходящее к индоевропейскому ряду *ter-* / *tor-* / *tr-*, который ставится в связь с такими “культурными словами”, несущими значение “части”, как греческое «мойры» и восточнославянское Мара» [5, с. 482].

Есть множество оснований считать, что исходный телесный человеческий язык, как и телесный язык пчёл, рассчитан на передачу геометрической информации. Язык геометрии является системой, которая позволяет описывать всё и вся универсальным образом, а также концентрировать внимание социума на жизненно важных проблемах. Нет ничего удивительного в том, что геометрическая символика крайне архаична и неразрывно связана не только с мыслительными, но и с духовными процессами. Не может вызывать сомнений, что именно язык жестов, язык телесности позволяет наиболее адекватно передавать исходные математические представления, лежащие у истоков мыслительного процесса, сознания. Исследования этнологов, психологов, педагогов свидетельствуют, что и в филогенезе и в онтогенезе человек учится мерить, считать, намереваться, думать посредством жестов.

Научившись выражать свои внутренние состояния геометрически, дети становятся великими мастерами отражать посредством геометрических зависимостей всё и вся, включая социум. Так, например, большая книжка или стакан у них – папа, поменьше – мама, ещё меньше – сыночек или дочка. Очевидно, что это всё плоды не простого манипулирования механическими предметами или звуками, а продукт приобщения к геометрическому моделированию. Действовать сознательно – значит действовать **намеренно**, поэтому естественные **меры**, исходные рефлекторные формы **измерения**, а не зондирование мозга, позволяют постигать истоки сознания.

Изначальная связь между звуковым языком (мета-языком), отразившим исходный язык жестов (протоязык), позволяет проследивать глубинные семантические связи звукового языка. Чтобы убедиться в этом, рассмотрим сле-

дующий пример, демонстрирующий изначальную связь звукового языка с рефлекторными жестами. При падении мы чисто рефлекторно вытягиваем перед собой руки, поэтому вполне естественны следующие соответствия в звуковом языке, отразившем этот жест:

руки – рухнуть;

пяди – падение;

пять – пасть;

пальцы (палы) – пал, упал и т.д.

Проецируя звуковой (без'образный) язык на исходный образный язык жестов, мы возвращаем языку исходную образность, выразительность. Ручная речь, вещественное вещание позволяют реконструировать древние учения, познаться с первозданными чудесами, спасителями, божествами, демонами, демиургами, познать особенности мифологического мышления, игнорируя которые невозможно пролить свет на истоки математики, медицинской семиотики и множества других знаковых систем.

Важную роль в выявлении исходной системы корней звукового языка и проецировании этой системы на исходную систему жестов играет широко используемый лингвистами метод *изосемантических рядов*, разработанный советским лингвистом ***С.С. Майзелем*** (1900–1952), который позволяет осуществить радикальную редукцию корней в звуковом языке, а также понять их изначальный смысл. Сущность этого метода можно прояснить на примере двух рядов слов: ***смерить и смерть; померить и помереть***. Близость звуковых оболочек в этих рядах кажется совершенно случайной, пока мы не обратимся к разносистемным языкам, в которых звуковые оболочки иные, но близость или тождество звуковых оболочек в указанных рядах сохраняются. Это свиде-

тельствует в пользу общности корней столь различных по своему значению слов.

Жесты страдальцев, проливающие свет на истоки медицинской семиотики, топографии, орнамента, живописи, театра, предельно выразительны. Они способны вызвать переворот в сознании даже у субъектов, практикующих убийство ради убийства. Об этом свидетельствуют откровения английского капитана *Джонсона*, который поведал о подстреленной им обезьяне. Эта обезьяна «вдруг остановилась, спокойно приложила руку к ране, покрытой кровью, и протянула её потом, чтобы показать мне. Я почувствовал такую жалость, что этот случай оставил во мне неизгладимое впечатление, и я с тех пор никогда больше не стрелял животных этой породы» [Цит. по 45, с. 142]. Манифестацию **ран** с использованием методов начертательной геометрии, черчения следует отнести к самым **ранним** повествованиям посредством языка масок. Эта манифестация позволяет увидеть не только первую маску, но и первый грим. Кровавые гримы, мази породили представление о гримасах, «гримзах», скрывающихся за гримом и т.д.

Начертательная геометрия – раздел геометрии, в котором объекты изучаются по их плоским изображениям – чертежам. Чертежом называют изображение предмета, построенное с помощью чертёжных инструментов или машины. В нашем случае в качестве машины выступают кисти рук. На них при захвате ран получают образмеренные изображения, которые можно рассматривать в качестве первых чертежей. Чертёж в настоящее время трактуется как язык техники. Начертательная геометрия служит грамматикой этого языка, так как она учит нас правильно читать чужие и излагать наши собственные мысли, используя в качестве слов геометрические образы. Эффективность начертательной

геометрии predetermined тем, что лучше один раз увидеть, чем тысячу раз услышать. Без естественных чертежей невозможно постигнуть природу чертей рогатых и чертовщины, которые так богато представлены в сказках и мифах.

Начертательная геометрия занимается двумя основными вопросами:

1) изучением методов построения изображений пространственных форм на плоскости;

2) изучением пространственных форм по их плоским изображениям.

Для получения изображений используют метод центрального и плоско- параллельного проецирования точек предмета на картинную плоскость. При плоскопараллельном проецировании проецирующие лучи параллельны между собой. Именно плоскопараллельное проецирование реализуется при попытках зажать рану.

Рана, расположенная под рукой (до руки), является исходной типографией, которой человечество обязано «сокровенной печатью», «таблицами судеб», «книгами мёртвых» и т. д. Кровавые оттиски, орнаменты могут быть получены чисто рефлекторно, что свидетельствует об их глубокой древности. Вот как описывает этот жуткий процесс *Лукреций Кар* в своей поэме «О природе вещей»:

*Те же, которые с телом изгрызенном бегством спасались,
Голосом, ужас вселяющим, Оркуса мрак призывали
И прижимали ладони дрожащие к ранам, покуда
Жадные черви не освобождали несчастных от жизни.* [36, с. 145]

Надо сказать, что Орка призывать в таких случаях совершенно излишне. Дело в том, что он под руками страдальцев. Убедиться в этом можно, не прибегая к услугам оракулов.

При великом изобилии гипотез, истоки языка до сих пор не принято связывать с начертательной геометрией, с про-

ецированием, с печатным процессом. Игнорирование естественных форм **печати, прессы** исключает всякую возможность разобраться в исходных человеческих **впечатлениях**, в истоках **экспрессии**, а также увидеть естественные истоки маски, оценить её роль в становлении знаковых систем, в становлении математики, медицинской семиотики. Изучение естественных форм печатного процесса создает реальные предпосылки для детального изучения истоков знакового общения, исходных форм словесности. Изучение этих форм позволяет увидеть самые древние маски, знаки, книги, матрицы, стихи, кисти, красители, орнаменты, татуировки, грим, осмысление которых потребовала не обработка камня, бронзы, железа, а сознательная забота о здоровье.

Существуют образцы печатной продукции, свидетельствующие о глубокой древности печатных знаковых систем. К таким образцам относятся, например, отпечатки рук на стенах пещер (рис. 42). Очевидно, что самые древние отпечатки подобного рода были получены с помощью естественного красителя – крови, породившей представления о «сокровенной печати».

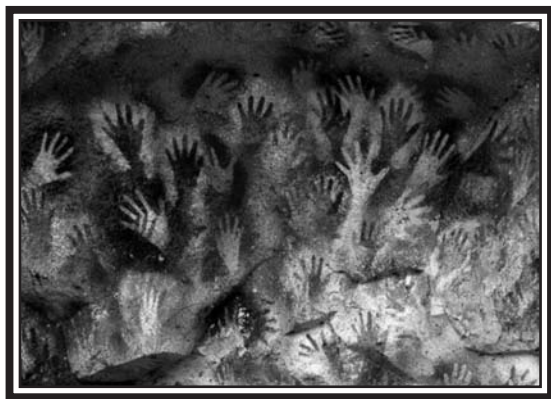


Рис. 42. Древние изображения рук в Пещере рук. Аргентина

«Сокровенная печать» играет большую роль в диагностике. Мифы, фольклор многих народов говорят о существовании в глубокой древности удивительных книг, которыми пользовались врачеватели, волшебники, чародеи, звездочеты и т. д. Чудесные, гадальные, волшебные книги позволяли предсказывать судьбу, распознавать самые сокровенные тайны, менять облик, лечить людей простым наложением этих книг на раны, а также творить другие чудеса. Так, например, в русской сказке «Елена Премудрая» героиня скрывается в волшебной книге, с помощью которой героиня пытается его отыскать [2, № 167]. Есть веские основания считать чудесные книги естественными масками, *лика́ми, личина́ми*, с которыми связаны исходные формы *лекарств, лечения*, диагностики, а также исходные *величины*, позволившие оценивать размеры наших органов. Такими масками являются наши ладони, которые до сих пор используются во врачебной практике для манифестации больных органов, травм и породили семиотику, сметку, хиромантию, грамотность и т. д.

Волшебные (лечебные) книги позволяют останавливать кровь, умерять боль т. д. Вот как описывает обращение к подобной книге **Н.В. Гоголь** в повести «Страшная месть»: «Святой схимник перекрестился, достал книгу, развернул – и в ужасе отступил назад и выронил книгу.

– Нет, неслыханный грешник! Нет тебе помилования! Беги отсюда! Не могу молиться о тебе!

– Нет? – закричал, как безумный, грешник.

– Гляди: святые буквы в книге налились кровью. Ещё никогда в мире не было такого грешника!» [22, с. 184].

Исконная связь человеческих ран с прессой, экспрессией, таврением, творением, артистизмом, творчеством, отражающим нашу природу, может быть прослежена на примере

самых разных языков. Так, например, в современном татарском языке:

яра – ‘рана’, ‘ранение’, ‘ранево́й’;
ярлы – ‘раненный’, ‘имеющий рану’;
ярлык – ‘письменный указ’, ‘грамота хана’, ‘этикетка’, ‘ярлык’;
ярату – ‘создавать’, ‘создать’, ‘творить’, ‘создание’, ‘творение’ [54].

Кровавые оттиски, знаки чисто рефлекторно зализываются вместе с ранами. В работе «Проглоченное знание и этнический облик» **Я.В. Чеснова** говорится, что мифы об изначальной письменности, которая была съедена или смыта, широко бытуют у множества бесписьменных народов, а также у народов, которые недавно приобщились к ней. Так, например, семанги Малакки, низкорослые, негроидного рода охотники и собиратели первобытных лесов, которых традиционно приводят на страницах учебников, повествующих о начальных этапах человеческой культуры, твёрдо убеждены в том, что их предки знали письменность [62, с. 173].

Миф об утраченной письменности, украденной грамоте бытует в разных культурах. Он встречается у земледельцев, у классических охотников и собирателей. **Чеснов** сообщает, что в Юго-Восточной Азии существует сплошной ареал бытования этого мифа. Так, например, дафла, горцы восточной зоны Гималаев, рассказывают: *«Мы получили нашу долю кожи, на которой была записана мудрость мира, но в голодное время мы её съели, а люди равнин свою часть сохранили»* [Там же. С. 170]. Он также пишет, что мяо из Юго-Западного Китая сохранили предание о том, что они некогда жили по соседству с китайцами. Последние были сильнее, чем мяо и заставили их уйти на запад. В то время у мяо была иерогли-

фическая письменность. На пути мяо оказалось обширное пространство воды, и они остановились перед преградой. Лодок у них не было. Мяо заметили, что водяные жуки ходят по воде и захотели последовать их примеру. Конечно, мяо оказались в воде, они чуть не утонули, наглотавшись воды. Вместе с водой они проглотили свои иероглифы [Там же. С. 172].

В.В. Иванов и **В.Н. Топоров** в статье «Кетская модель мира» сообщают, что обнаружили в языке кетов комплекс «читать» – «писать» – «бумага» при полном отсутствии следов современной письменности, за исключением пиктографии [26, с. 102].

Несмотря на многочисленные сказания о скушанной грамоте, пропавшей грамоте нет ни малейших оснований считать, что она может быть утрачена или забыта. Дело в том, что она воспроизводится чисто рефлекторно и не мо-

жет потерять своей жизненной значимости. **Исследователи, говорящие о дописьменном этапе в истории человека или театра, допускают серьёзное прегрешение против истины.**

Обнаружить чудесную книгу предельно легко. Дело в том, что сложенные определенным образом ладони до сих пор означают у самых разных народов почитание, причитание (рис. 43). Чудесные книги не хранятся на пыльных полках библиотек, они всегда с нами, они всегда актуальны. Уже малые дети регуляр-



Рис. 43. Чудесная книга.
Графика В.А. Воронцова

но пользуются этими книгами, чтобы хныкать, а заботливые мамы используют волшебные (лечебные) книги для приобщения своих чад к диагностике, счёту, логике и т. д. **Все великие математики и логики учились считать, мерить, намереваться, думать не без помощи чудесных книг.**

Сетки, верши из пальцев, прижатые к телу, крайне выразительны. Именно эти геометрические структуры издревле ассоциировались с позой, поэзией, **стихами, виршами**. Таким образом, складывание **од** изначально осуществлялось путём сложения органов. Следует заметить, что в славянских языках **уд, оудь** 'часть (тела), член' [56]. Естественные **шкалы** позволяли **скальдам** слагать стихи (исходные геометрические структуры) молча. Любые попытки постигнуть исходную словесность, исходную образность, исходные спектакли, игнорируя первую маску, геометрию, её естественные истоки, не смогут выдержать критики.

Естественный **стих** (сетка, маска) может нападать на нас чисто **стихийно** и характеризовать наше внутреннее состояние предельно выразительно, что крайне актуально не только для диагностики, но и для осмысления истоков пантомимы, театра. Именно рефлекторный **стих** породил представление о **стихии**, о повелителях этих стихий – божествах. Именно об этой стихии, об этом **мерном** устройстве говорится в древних сказаниях, в которых и **смерч**, и **смерть** – живые персонажи, борьба с которыми далеко не безнадежна. Перипетии этой борьбы, так красочно описанные в сказке, мифе, создают предпосылки для реконструкции самых архаичных театрализованных действ.

К подлинной поэзии (позе) мы часто прибегаем, когда не хватает звуковых (без'образных) слов или они кажутся неубедительными. Эта поэзия порождена первой маской с её геометрическими структурами. Мифологические системы

самых разных народов приписывают истоки письменности и поэзии божествам. Способность божеств порождать сетки-стихи, сетки-стихии не может вызывать сомнения. Естественные шкалы, сети-соты породили представление о мёде поэзии, который хранился в «сталкивающихся скалах» [40, с. 127]. Изучают эти скалы, этих скальдов, эту поэзию врачи, а не любители словесности.

Пясти (**па́сти**) формируют **сети**, предназначенные не для рыболовства. При ручном мышлении они являются идеальными мысленными категориями. Естественная сеть идеальных (мысленных) категорий позволяет схватывать и постигать самые разнообразные явления и процессы. Она играет фундаментальную роль в геометрических построениях, связанных с описанием исходного универсума, исходного Слова, исходной словесности. С пястями (пастями) связаны не только исходные представления о небе (нёбе), но и сказания о Небесной книге, о начальном пребывании этой книги на небесах.

В чудесной книге отразилось устройство рукотворной Вселенной, все её сокровенные тайны. Такого рода книги отражены в мифах и сказках самых разных народов. В иудейском мистическом трактате «Книга творения» говорится о том, что мир состоит из чисел и букв. «Старшая Эдда» древних германцев сохранила представление о том, что руны (сильнейшие знаки), были созданы богами и вырезаны Одином, чтобы узнать тайны мира.

Образ небесной книги был распространен на древнем Ближнем Востоке. Центральная небесная книга для ближневосточной традиции – Таблицы судеб. Таблицы судеб позволяли предсказывать судьбу человека, участвуя в диагнозе и прогнозе (страшном суде и манифестации отпущенных нам сроков существования и адских мук). Они также определя-

ли движение мира и мировых событий, поскольку служили в качестве календаря. В аккадской космогонической поэме «Энума элиш» ими первоначально владела Тиамат, затем Кингу и, наконец, Мардук. В греко-римской культуре также упоминаются божественные письмена, хранящие записи судеб, а также встречаются указания о том, что грехи людей записаны и открыты богом [67].

В русском фольклоре нашла отражение Голубиная или Глубинная книга, которая выпала из тучи. Голубиная книга является высшим Знанием об исходных и потому священных первоначалах космоса и человеческого общества, являющегося его уменьшенным отражением. Эта книга издревле раскрывала перед своими слушателями тайное знание о происхождении мира (природного и социального), о его сущности, о появлении в нем добра и зла, другими словами, содержала в себе все мудрости вселенские. Все варианты стихов о «Голубиной книге» с большими или меньшими вариациями дают впечатляющую картину возникновения Вселенной из антропоморфного тела Первобожества, заменяемого впоследствии христианским богом.

Рефлекторный захват большого органа посредством естественных мер породил представление о мертвой хватке. Так, например, в татарском языке сохранилось выражение *улеләр тот* – «мертвые хватают». По всей видимости, этот процесс породил и исходные представления о «Книге мертвых». В оккультной литературе до сих пор упоминается загадочная книга Тота, которую египтяне клали в гробницу, как имеющую магическую силу. «*В культе мертвых и в погребальном ритуале Т. принадлежит ведущая роль. Как везир богов, и писец эннеады богов Т. присутствует на суде Осириса*» [40, с. 522]. «Как божество астральное Т. отождествлялся с луной...» [Там же. С. 521]. В погребальных ритуалах Тоту

отводится главная роль: он ведёт каждого на тот свет. Тот научил людей мудрости, счёту, письму. При счёте на пальцах в качестве визира традиционно используется большой палец руки. Он играет активную роль и при мертвой хватке, и при удержании пера. Есть веские основания считать, что лунным бога Тота побудила считать лунка на ногте большого пальца правой руки.

В Греции с Тотом сближали вестника богов Гермеса, который также считался проводником в мир иной и родоначальником тайного (т. е. герметического) знания. Если внимательно присмотреться к древним скульптурам и рисункам Гермеса (Меркурия), то можно заметить, что их главными фигурантами являются пальцы рук (рис. 44).

Пять наших пальцев породили не только первые **пятна**, но и широчайший спектр понятий, связанных с **патовой** ситуацией, **патогенезом**, **патетикой**, **апатией**, **симпатией**, **пытками**, **опытом**, **патентованием** и т. д. Видно, что осмысление, упорядочивание жизненно важного опыта изначально происходило системно, в формах, которым присуща универсальность. Конкретизировать эти формы пытались **Д. Юм**, **И. Кант**, **Э. Кассирер**, однако чистое умозрение не позволяет реконструировать первые меры, первые мироздания, первые универсумы, первые мыслительные системы. Не догадки философов, а наши рефлексy способны про-



Рис. 44. Гермес.
Бронза. Афины,
Национальный музей.
Ок. 340 до н.э.

лить свет на истоки рефлексии, отражения наших внутренних состояний в упорядоченной и очевидной системе предельно абстрактных, предельно очевидных геометрических категорий. Рефлексы, лежащие в основе медицинской семиотики, позволяют воочию увидеть, как наши руки формируют первые геометрические структуры, которые позволили нашим предкам не только прочувствовать, но и осмыслить свою и чужую боль. ***Разобравшись в маске, разобравшись в себе, постигнув самый сложный объект во Вселенной, наши обезьяноподобные предки сделали столь фундаментальное и актуальное открытие, что всё новое всегда будет феноменальной пошлостью или давно забытым старым.***

Обращение к исходному театру, к структурам, констатирующим человеческую конституцию, крайне важно при осмыслении истоков человеческого сознания, самосознания, всей человеческой истории. Классики марксизма были глубоко правы, когда, забыв про «каменную индустрию», писали в «Немецкой идеологии»: *«Первая предпосылка всяческой человеческой истории – это, конечно, существование живых человеческих индивидов. Поэтому первый конкретный факт, который подлежит констатированию – телесная организация этих индивидов и обусловленное ею отношение к остальной природе»* [38, с. 14]. Естественная маска, естественный театр, естественные титры, сокровенная печать, начертательная геометрия, метод координат обеспечивают такую констатацию. Они лежат в основе медицинской семиотики, медицинской топографии и позволяют постигать фундаментальные проблемы людей независимо от их пола, расы или нации.

Универсальный общечеловеческий язык не только упоминается в мифах, но и породил мифические и сказочные универсалии, истоки которых традиционно пытаются ос-

мыслить без опоры на общечеловеческий язык, без попыток его реконструкции. В своей книге «Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов» видный немецкий психолог, философ и социолог **Э. Фромм** (1900–1980) напоминает о языке символов, с помощью которого внутренние переживания, чувства и мысли приобретают форму явственных осязаемых событий внешнего мира. Это единственный универсальный язык, изобретённый человечеством, единый для всех культур во всей истории. Это язык со своей собственной грамматикой и синтаксисом, который нужно понимать, если хочешь понять смысл мифов, сказок и снов [57, с. 183]. Именно этому языку чаще всего стремятся приписать отсутствие системы, членораздельности исследователи, ограничившие свою компетентность областью звуковых языков, которые никогда не смогут вытеснить естественный язык геометрии, являющийся исходным языком медицины, языком гуманизма, языком производства, языком подлинной науки, подлинного искусства.

Есть все основания утверждать, что исходные человеческие впечатления, нашедшие отражение в исходном языке, неразрывно связаны и с истоками изобразительного искусства. Отпечатки рук породили татуировку, обычай наносить на тело образы мифических тотемных существ, геометрические структуры, образы микрокосма и т.д. Со временем, когда люди стали прикрывать своё тело одеждой, возник обычай наносить подобные образы на одежду. Древний обычай воспроизводить образы тотемов, мифологического космоса на одежде сохранился у шаманов. Порождение рукой различных существ при её прикосновении с телом очень ярко отражено в арабском языке, в котором слово *масех* – «поглаживание рукой», «прикосновение», «изменение», «превращение в низшее существо», «обезображивание» [3,

с. 324]. Есть все основания полагать, что именно это слово проливает свет на этимологию слова *маска*.

Пальцы, зажавшие **рану**, способны воспроизвести самый **ранний орнамент**, а также самую раннюю **рисованную маску**. Есть множество оснований полагать, что в основе орнаментального искусства лежит печатный процесс и исходные орнаменты, маски воспроизводятся чисто рефлекторно при захвате раны естественными геометрическими структурами. Археологи располагают богатой коллекцией печаток, посредством которых наносились узоры на тело. Татуировка, которая столь распространена в первобытных сообществах, подчас потрясает своей сложностью, художественным совершенством.

В высшей степени наивно рассматривать охру в качестве исходного красителя. Она издревле использовалась для замены древнейшего человеческого красителя – крови. С помощью крови и естественной кисти (руки) можно получать очень яркие и запоминающиеся образы, которым может действительно приписываться древность.

На стенах пещер с палеолитической живописью часто встречаются отпечатки кистей рук. Впервые изображения рук были найдены в начале XX в. в пещерах Франко-Кентабрии (Альтамира, Гаргас, Кастильо и др.). Эти изображения сделаны в основном двумя способами: «негативным» и «позитивным». Первые названы так потому, что имеют вид отчётливого негатива кисти, окружённого «облаком» точек красного или чёрного цвета. Вторые – представляют собой простые отпечатки кисти руки, полученные прикладыванием к поверхности скалы ладони, обмазанной краской.

Существует точка зрения, согласно которой полученные таким простым способом изображения относятся к древнейшим попыткам что-то запечатлеть. В большой и богато

иллюстрированной книге французского философа **Г. Люке** (1876–1965) «Искусство и религия ископаемого человека» сформулирована так называемая «гипотеза руки». Согласно этой гипотезе, «рука» была изначальным прообразом всего искусства эпохи верхнего палеолита [68]. Эта гипотеза получила широкую поддержку у исследователей. Так, например, **А.С. Гуцин** в своей книге «Происхождение искусства» полагает, что отпечатки рук выявляют *«исторический процесс зарождения и начального развития искусства»*, как «одну из сторон общего процесса развития человеческого сознания» [23, с. 78, 79]. Именно образ человеческой руки, по мнению **Гуцина**, был особо важным для человека в осознаваемой им действительности.

Образ белой руки на красном фоне или образ красной ладони с подогнутыми пальцами, по всей видимости, изначально ассоциировался со смертельной или зверской болью. На юге Аргентины в долине реки Пинтурас (Pinturas) есть Пещера рук. Известна она благодаря археологическим находкам, сделанным в ней. Прежде всего, это настенные рисунки и негативные изображения человеческих рук, самые старые из которых датируются девятым тысячелетием до н.э. Запечатлены в основном левые руки, причём руки мальчиков-подростков. Это позволяет предположить, что нанесение изображения своей руки входило в обряд инициации. Мальчик, становясь взрослым, должен был оставить контур своей руки в этом священном месте. Среди изображений руки попадают и рисунки зверей. По всей видимости, обряд инициации, во время которого мальчиков побуждали посещать мрачную пещеру и наносить образ руки на красном фоне или просто оставались красные отпечатки ладоней, символизировал способность мальчиков-подростков переносить зверскую боль, не бояться зверскую боль.

Со временем зверская боль стала ассоциироваться не с человеческой окровавленной пястью (пастью), а с образами обычных страдающих животных. Подобного рода изображения получили широкое распространение и достигли высочайшего совершенства. Они изображались не только на стенах пещер (рис. 45), но и в виде блях (рис. 46), а также татуировок (рис. 47). Эти изображения позволяли манифес-

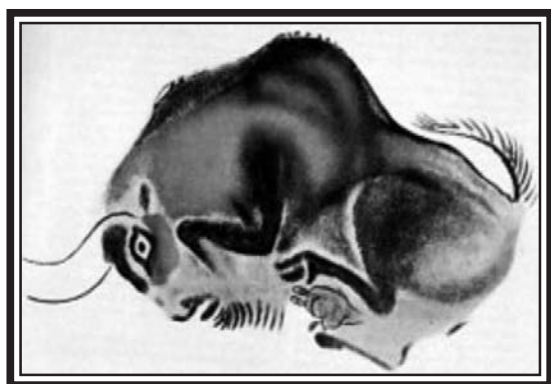


Рис. 45. Раненый бизон. Живописное изображение в Альтамирской пещере. Испания



Рис. 46. Элемент скифо-сакской поясной пряжки. Сибирская коллекция Петра I



Рис. 47. Когтящие звери. Татуировки мумий знатных скифов из Пазырыкских могильников на Алтае



Рис. 48. Наскальные рисунки человека каменного века (Испания)



Рис. 49. Наскальный рисунок. Испания

тировать способность преодолевать зверскую боль, страх перед смертью.

Язык жестов позволяет понимать смысл многих древних рисунков. Так, например, наскальный рисунок, приведённый на рис. 48, наглядно напоминает, что именно наши пальцы смогли обозначить плечи, плети, плюсны, полюсы, фаллосы, волосы и т. д. Использование геометрической образности (включая сеть) при описании человеческой телесности отражено на рис. 49.

Древнее семантическое поле понятия «рука» еще больше углубляется и выявляет новые смыслы при обращении к фольклору и мифологии на индоевропейских языках, а также к ритуальной практике. Рука обретает там фаллическую символику, а также соотносится со словами «рот», «дыхание, дух», «человек», «слово», «звук», «время», «протя-

женность во времени», «судьба», «жизнь» и «смерть». Она может символизировать «Мировой разум», божественную силу, небо, число, олицетворяющее Вселенную, а также соотноситься с понятием бога [37, с. 280, 281]. Наконец, считалось, что рука зряча, что она может видеть [Там же. С. 282]. Рука врачевателя действительно способна воспринимать и оценивать геометрические структуры, порождённые руками пациентов. Очевидно, что именно рука (тотемное существо, божество) изначально обзавелась очами и очками, которые входили в круг медицинских математических терминов. Око издревле обожествлялось, поскольку было подателем всех благ. Изобразив с помощью пальцев **зеро** (нуль), можно обнаружить первый орган **зрения**, первое **око**, первые **веки**, первые **вехи**. **Очи** изначально были центрами силы. Они могли **очень** сильно удерживать. Поскольку органы зрения изначально располагались в пясти (пасти), очами можно было пожирать. Не стоит удивляться тому, что слова *еда* и *единица* созвучны. При счёте на пальцах происходит захват единиц в ту или иную пясть (пасть). С оком связаны и первые вокабулы, поскольку именно оно научилось издавать первые осмысленные звуки.

Первая маска с её сетью естественных математических категорий позволяет **схватывать**, структурировать всё и вся, постигать внутренние, сущностные силы явлений и процессов, а также интегрировать всё и вся в рамках единой парадигмы.

Надо сказать, что материнские руки были не только первыми **бассейнами**, но и первыми **башнями**, первыми воздушными замками, в которых мы изначально обитаем вместе с божествами. Чтобы увидеть первый замок, необходимо пальцы одной руки вставить между пальцами другой руки. При любой попытке построить подобного типа сооруже-

ние, мы утрачиваем возможность использовать пантомиму – исходный универсальный язык. Это побудило строителей подобного рода сооружений использовать и развивать звуковой язык, который не отличается универсальностью. Всё это породило миф о Вавилонской башне, о строителях, стремящихся посредством башни посягнуть на мир божеств, и переставших понимать друг друга. Этот миф подтверждает учение о примате языка жестов.

Предложенный взгляд на роль естественной маски в генезисе знаковых систем, в культуре чувств, в культуре мыслительного процесса согласуется с культурно-исторической концепцией развития высших психических функций **Л.С. Выготского** [19], которая представляет синтез учения о природе и учения о культуре. Психические, данные природой, натуральные функции в процессе развития могут становиться культурными: механическая память становится логической, ассоциативные представления преобразуются в творческое воображение, мышление. Подтверждается и его мысль о фундаментальной роли в психогенезе, социогенезе, культурировании процесса общения матери и ребёнка.

Выводы: *генерализованная и генерализующая трудовая концепция антропосоциокультурогенеза позволила конкретизировать причины, вызвавшие к жизни потребность в театральном искусстве, а также инициаторов воспроизведения трагедий и драм театральными средствами. Исследования позволили пролить свет на природу первой маски, естественных форм оборотничества, которые сыграли огромную роль в становлении исходных форм театрального искусства. Исследования также выявили фундаментальную роль первой маски в генезисе широкого спектра выразительных средств – знаковых*

(моделирующих) систем: пантомимы, медицинской семиотики, математики, орнамента, татуировки, живописи, театрализованных действий и т.д.

Литература

1. *Афанасьев А.Н.* Мифы, поверья и суеверия славян: В 3 т. – М.: Эксмо; СПб.: TerraFantastika, 2002. – Т. 1. – 800 с.
2. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки: В 3 т. – М.: Наука, 1984-1986.
3. Арабско-татарско-русский словарь заимствований. Около 12 000 слов / сост. К.З. Хамзин, М.И. Махмутов, Г.Ш. Сайфуллин. – Казань: Тат.книж. изд-во, 1965. – 853 с.
4. *Бим-Бад Б.М.* Педагогическая антропология: Учебное пособие. – М.: Изд-во УРАО, 1998. – 576 с.
5. *Власова М.* Русские суеверия: Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 2000. – 672 с.
6. *Бородулин Ф.Р.* История медицины. Избранные лекции. – М.: МЕДГИЗ, 1961. – 254 с.
7. *Буслаев Ф.И.* Эпическая поэзия // Народный эпос и мифология. – М.: Высш. школа, 2003. – 400 с.
8. *Воронцов В.А.* Одонтологический подход к изучению истоков человеческой практики // Монистическая /онтологическая/ традиция и современность. Тез. респ. конф. – Казань, 1990. – С. 70-73.
9. *Воронцов В.А.* К вопросу обоснования и исследования палеопсихологии человека // Природа психического: тезисы докладов. – Пермь, 1994. – С. 47-48.
10. *Воронцов В.А.* О природе вещей и педагогической археологии. – Казань, Intelpress+, 2009. – 235 с.
11. *Воронцов В.А.* Антропоморфизм мифологического мировоззрения и его природа // Вестник казанского технического университета. Философия и история науки и техники. – 2010. – № 3. – С. 218-222.
12. *Воронцов В.А.* Мировоззрение «золотого века» и его истоки // Философия и общество. – 2010. – 3. – С. 130-148.

13. *Воронцов В.А.* Подлинные истоки волшебной сказки. Казань: Intelpress+, 2011. – 268 с.
14. *Воронцов В.А.* Природа языка и мифа. – Казань: Интел-пресс, 2008. – 473 с.
15. *Воронцов В.А.* Генезис языка, сказки и мифа в контексте антропо-социо- культурогенеза. Казань: Изд. Инст. ист. АН РТ, 2012. – 415 с.
16. *Воронцов В.А.* Истоки протомедицины и её роль в антро-посоциокультурогенезе: Научное издание. – Казань: Центр инно-вационных технологий, 2015. – 264 с.
17. *Воронцов В.А.* Подлинные истоки математики и её роль в антропосоциокультурогенезе. – Казань: Центр инновационных исследований, 2015. – 252 с.
18. *Воронцов В.А.* О первой маске и её роли в генезисе древ-них верований и знаковых систем. – Казань, Центр инновацион-ных технологий, 2017. – 260 с.
19. *Выготский Л.С.* Собр. соч.: В 6 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.3. – 368 с.
20. *Гезер Г.* Основы истории медицины / пер. с нем. – Казань: Н.А. Ильяшенко, 1890. – 520 с.
21. Героический эпос народов СССР: В 2-х т. – М.: Худ. лит-ра, 1973. – Т. 1–2.
22. *Гоголь Н.В.* Страшная месть // Н.В. Гоголь. Собр. соч.: В VI т. – М.: Гос. изд-во худлит-ры, 1959. – Т. I. – С. 150-190.
23. *Гуцин А.С.* Происхождение искусства. – Л.; М.: Искусство, 1937. – 112 с.
24. *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. 3-е изд. – М.: Русский язык, 1986. – 1096 с.
25. *Забылин М.* Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. – М.: Автор, 1992. – 607 с.
26. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Кетская модель мира // Симпо-зиум по структурному изучению знаковых систем: Тез.докл. – М., 1972. – С. 100-105.
27. *Иохельсон В.И.* Материалы по изучению юкагирского язы-ка и фольклора, собранные в Колымском округе В.И. Иохельсо-ном. – С.- Петербург: Тип. Имп. АН, 1900. – Ч. 1. – 187 с.

28. История искусства зарубежных стран: Первобытное общество, Древний Восток, античность. – М.: Изоб. иск., 1979. – 384 с.
29. Карнаухова И.В. Сказки и предания Северного края. – М.: Академия, 1934. – 446 с.
30. Котляр Е.С. Миф и сказка Африки. – М.: Наука, 1975. – 242 с.
31. Котов А.В. Новый китайско-русский словарь. – М.: Рус.яз. медиа, 2004. – 605 с.
32. Кочергина В.А. Санскритско-русский словарь: Около 30000 слов / ред. В.И. Кольянов. 3-е изд. – М.: Акад. проект: Альма Матер, 2005. – 944 с.
33. Красножёнова М.В. Сказки красноярского края. – Л.: Гослитиздат, 1937. – 294 с.
34. Леви-Строс К. Путь масок. – М.: Руспублика, 2000. – 399 с.
35. Линдبلاد Я. Человек – ты, я и первозданный / пер. со швед. – М.: Прогресс, 1991. – 259 с.
36. Лукреций Кар Т. О природе вещей / пер. с лат. – М.: ОГИЗ, 1933. – 210 с.
37. Маковский М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. – М.: Владос, 1996. – 415 с.
38. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология // Собр. соч.: В 9-ти т. М.: Политиздат, 1985. Т. 2. – С. 9-76.
39. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов.энцикл., 1991. – Т. 1. – 671 с.
40. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов.энцикл., 1992. – Т. 2. – 719 с.
41. Мультиановский И.П. История медицины. Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Медицина, 1967. – 272 с.
42. Ончуков Н.Е. Северные сказки // Зап. Рус. Геогр. Общ. об-ва по отд. этногр. – М., 1908. – Т. 33. – 646 с.
43. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во Ленинг. ун-та, 1986. – 368 с.
44. Ревуненкова Е.В. Миф – обряд – религия. Некоторые аспекты проблемы на материале народов Индонезии. – М.: Наука, 1992. – 216 с.

45. *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Сказки космогонические и культурные. – Витебск: Типо-литография Г.М. Малкина, 1891. – 220 с.
46. *Рубинштейн Р.И.* Птах // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М.: Сов.энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 345-346.
47. *Севортян Э.В.* Этимологический словарь тюркских языков. – М.: Наука, 1974. – 766 с.
48. *Садовников Д.Н.* Сказки и предания Самарского края // Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр. – СПб.: Тип. Мин-ва внут. дел, 1884. – Т. 12. – 388 с.
49. *Семенов Ю.И.* Как возникло человечество. – М.: Наука, 1966. – 576 с.
50. Сказки и предания Северного края / Запись, вступ. статья и комм. *И.В. Карнаухова*. – М.-Л.: Академия, 1934. – 446 с.
51. *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура / пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
52. Татар халык ижаты. Экиятләр / Томны тезуче, искәрмәләрне эзерләуче *Х.Х. Гатина, Х.Х. Ярми*. – Казан: Тат. кит. нәшр. 1977. – 407 б.
53. Татарское народное творчество: В 14 т. – Казань: Раннур, 2001. – Т.1-2. (Сказки о животных и волшебные сказки).
54. Татарско-русский словарь. Около 38 000 слов / сост. *А.Ш. Асадуллин, Г.С. Амиров, У.Ш. Байчурова* и др. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 862 с.
55. *Толстой А.К.* Волки // *А.К. Толстой. Соч.*: В 2 т. – М.: Худ. лит.-ра, 1981. – Т.1. – 389 с.
56. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М.: Прогресс, 1964-1973. – Т. 1-4.
57. *Фромм Э.* Душа человека / пер. с нем. – М.: Республика, 1992. – 430 с. (мыслители XX века).
58. *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
59. *Фрэзер Д.Д.* Фольклор в ветхом завете / пер. с англ. – 2-е изд., испр. – М.: Политиздат, 1985. – 511 с. (Б-ка атеист.лит.)
60. *Хадрович Л., Гальди Л.* Венгерско-русский словарь. Около 40 000 слов. –Будапешт: ТЕРРА, 1971. – 804 с.

61. Худяков И.А. Великорусские сказки. – М.: Изд. К. Солдатенко и Щепкин, 1860-1862. – Вып. 1-3.
62. Чеснов Я.В. Проглоченное знание и этнический облик // Фольклор и этнография: Проблема реконструкции фактов традиционной культуры: Сб. ст. – Л.: Наука, 1990. – С. 169-180.
63. Этимологический словарь тюркских языков. (Общетюркские и межтюркские лексические основы на буквы Л, М, Н, П, С). – М.: Вост. лит-ра., 2003. – 445 с.
64. *Abraxamsson H.* The Origin of Death. Studies in African Mythology. – Uppsala: Studia Ethnographica Uppsaliensia, 1954. – 420 p.
65. *Briffault R.* The Mothers. – Ld.- N.Y.: Macmillan, 1927. – V. I-III.
66. *De Wall F.* Chimpanzee Politics. Power and Sex among Apes. – London: Jonathan Cape, 1982. – 223 p.
67. *Koep L.* Das himmlische Buch in Antike und Christentum: Eine religionsgeyichichtlichy Untersuchung zur altchriselichen Bildersprache. Theophaneia: Beitrage zur Religions und Kirchengeschichte des Alterums 8. – Bonn: Pater Hanstein, 1952. – S. 15-17.
68. *Luquet G.-H.* L'art et religion des homes fossils. – Paris: Masson, 1926. – 420 p.

Глава 3

ИСХОДНАЯ ФОРМА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ДЕЙСТВА И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ, МИФЕ, ОБРЯДЕ

3.1. Процесс введения первой маски и оборотничества в культуру как исходная форма театрализованного действия

Культивирование человека, культурного социума (**общества**) неразрывно связано с культивированием **общения**, сочувствия, сострадания, а также с пропагандой сознательной заботы о своём и чужом организме. В работе «Истоки протомедицины и её роль в антропосоциокультурогенезе» показано, что *«процесс введения в культуру заботы о здоровье не мог начаться без введения в культуру второй сигнальной системы, моделирующей наши внутренние состояния – первую сигнальную систему. Среди моделей, отражающих наши внутренние состояния, особо актуальны для медицинской семиотики геометрические модели, отличающиеся выразительностью и содержательностью. С этими моделями – **лика́ми (личинами)**, накладываемыми на тело и манифестирующими **лихо, лишения**, связаны истоки **лечения, лекарства**. Факты свидетельствуют, что процесс введения в культуру геометрических моделей и приобщения к сознательной заботе о здоровье начинается задолго до того, как ребёнок освоит звуковой язык и научится ходить. Этот процесс **АБСОЛЮТНО** не изучен исследователями, хотя он играет фундаментальную роль не только при осмыслении*

истоков медицины, но и при осмыслении антропосоциокультурогенеза» [12, с. 143]. В этой работе также показано, что особую актуальность сознательной заботе об организме придаёт и то обстоятельство, что человеческие младенцы совершенно не похожи на ловких и смышлёных детёнышей других приматов, поэтому уход за человеческими младенцами можно рассматривать как процесс реабилитации физически и умственно отсталых пациентов. При общении с такого рода пациентами особую актуальность приобретает медицинская семиотика, которая играет фундаментальную роль при осмыслении истоков маски, пантомимы, математики, архитектуры, костюма, театра, сказки, мифа и других феноменов культуры.

В работах [9-16] показано, что именно матери практически с первых дней приучают ребёнка осмысленно пользоваться маской – естественной координатной системой, универсальной **сетью** категорий, позволяющей не только **сетовать**, но и постигать существенные, внутренние проблемы, связанные с функционированием организма человека. Используя эту маску, матери добиваются понимания своих состояний младенцами. Добившись способности чувствовать чужую боль как свою, матери получают возможность культивировать не только медицинскую семиотику, топографию, но и человека, общество.

В процессе приобщения младенца к рукотворной координатной системе (лику, личине) и её проецированию на тело (оборотничеству) можно выделить шесть последовательных этапов, играющих фундаментальную роль в психогенезе, в становлении осмысленных форм заботы о здоровье: медицины, кухни, строительства, костюма и т. д., а также знаковых (моделирующих) систем (математики, медицинской семиотики, пантомимы, сказки, обряда, мифа, живописи,

графики, театра). Этот процесс предельно наглядно демонстрирует неразрывную связь первой маски с языком геометрии, с культурой чувств, с культурой мышления, без которых не может быть осмысленной заботы о здоровье. Именно этот процесс является спектаклем, который лежит в основе звуковой сказки, мифа, обряда, театра и т. д.

На первом этапе приобщения младенца к маске мать просто закрывает своё лицо руками (естественной маской, координатной системой), а потом открывает его к великой радости младенца. Аналогичные операции она проделывает и с руками ребёнка: «полетели-полетели, на головку сели».

Второй этап протекает в форме игры в прятки («тю-тю»): мать закрывает лицо руками и побуждает ребёнка отыскивать его под рукотворной маской, рукотворной постройкой.

На третьем этапе мать посредством маски, чары, личины, рукотворной **постройки** начинает моделировать свои внутренние состояния, **настроения**: боль, обиду, мёртвый сон, смерть, а также побуждает ребёнка вступать в силовую борьбу с её пястями («пастями»), горстями, символизирующими напасти, горести, смерть, злые чары, обидчиков, похитителей, поглотителей, людоедов, великанов, богов, злых духов и т. д. Маски и связанные с ними геометрические построения, символизирующие настроения, душевные состояния, знакомят младенца с различного рода духами, чудовищами, а также с чудо-вещами, чудесными помощниками, советчиками, божествами, сказочными существами, в роли которых выступают материнские руки.

Успешное освобождение материнского лица от чудовищ, злых чар, похитителей, поглотителей, победа молодых героев над старыми божествами, разрушение застенков, крепостей сопровождается бурным восторгом матерей и чествованием маленьких героев. Этот восторг вызван пониманием

того, что в младенце пробудился человек, что ребёнок способен понимать её состояния, а также сочувствовать ей.

На четвёртом этапе мать посредством маски, рукотворной постройки указательных жестов начинает манифестировать ребёнку связь между её внутренними состояниями и поведением ребёнка. Это позволяет приобщить ребёнка к технике безопасности, к социальным нормам поведения, а также к умению не только понимать, но и выражать свои внутренние состояния посредством геометрических структур, рукотворных построек, масок, пантомимы.

На пятом этапе мать, надавливая или толкая пальцы страдающего ребёнка, молча показывает, каким образом, используя естественную координатную или мерную сеть, можно определить эпицентр боли, её границы, а также размеры поражённого участка у страдальцев. Её болезненные толчки учат ребёнка «понимать толк», осмысленно «толковать». Очевидно, что «стать толковым», научиться пользоваться системой координат и воспринимать чужую боль как свою, можно и без усвоения звукового языка, который не столь содержателен и актуален, как язык масок, язык геометрических моделей.

На шестом этапе происходит жестовая и звуковая «оцифровка» первой маски, естественных геометрических структур, рукотворных построек посредством пальцевых игр, пальцевого и звукового счёта. В ходе этих игр ребёнок учится описывать и воспроизводить самые разные рукотворные конструкции, самые разные помещения посредством языка жестов, неразрывно связанного с языком математики, языком медицины, языком архитектуры, языком костюма.

Маска, прикрывающая **кровь**, является первым рукотворным **кровом**, первым рукотворным **покровом**, которые вводятся в культуру изначально. Очевидно, что в процессе

приобщения ребёнка к маске, к геометрическому моделированию внутренних состояний ребёнок постигает архитектуру чувств, учится выражать настроения (боль, страх, стыд, радость и т. д.) посредством соответствующих рукотворных построений, покрытий, укрытий. Всё это имеет самое непосредственное отношение к генезису театра, архитектуры, костюма и других форм искусства. Для самых различных видов искусства (включая театр, архитектуру) справедливы следующие слова *Л.Н. Толстого*: *«Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передаёт другим испытываемые им чувства, а другие люди заряжаются этими чувствами, переживают их»* [38, с. 87].

В книге «Истоки протоархитектуры в свете генерализованной трудовой концепции антропосоциогенеза» нами показано, что первые маски, лежащие в основе пантомимы, обладают потенциями оформлять и передавать самые разные человеческие чувства, причём наиболее убедительно. Изучение истоков рукотворных **построений**, манифестирующих **настроения**, даёт возможность решать широкий круг проблем, связанных с генезисом архитектуры, осмысленного строительства.

В ходе геометрического моделирования, «оцифровки» геометрических структур, происходит детальное знакомство ребёнка с рукотворным универсумом (микрокосмом) – колыбелью, домом, родовым гнездом человечества и другими архитектурными архетипами, лежащими в основе моделирования и воспроизводства рукотворных построек.

Мифологический космогенез, мифологические и сказочные архетипы, истоки архитектуры, театра невозможно осмыслить, абстрагируясь от первой маски, от истоков математического моделирования чувств, от истоков медици-

ны (медицинской семиотики, медицинской топографии, прототерапии). Игнорируя традиционные геометрические и архитектурные категории, связанные с телесными построениями, невозможно анализировать истоки психогенеза, социогенеза, культурогенеза. Без реконструкции этих построек невозможно постигнуть смысл чудесной сказки и мифа, а также понять особенности мифологического мышления, в рамках которого зародились обряды, обычаи, показ (сказка), татуировка, живопись, театр.

Научившись сочувствовать матери, спасти её от ужасных похитителей, поглотителей, чудовищ, младенец начинает демонстрировать своё умение расправляться с похитителями других лиц (братьев, сестёр, бабушек, невесток и т. д.), которые вовлекаются в игры с младенцем, а также начинают соревноваться в умении общаться с ним, пробуждать в нём нежные чувства, а также манифестировать их. Так ролевые игры матери и ребёнка превращаются в театрализованное зрелище, сближающее родственников, закрепляющее и унифицирующее знаковую роль маски, пантомимы, оборотничества, а также пробуждающее добрые чувства.

Манифестируя обиду, страдания, можно научить младенца делиться едой, игрушками и другими благами. Всё это придаёт маске, оборотничеству фундаментальную роль в исходных формах социализации и инкультурации. Научившись воспринимать чужую боль как свою, научившись делиться, договариваться, ребёнок становится социальным существом. В 6-7 лет он зачастую сам становится воспитателем своих младших братьев и сестёр.

Надо сказать, что свою изначальную связь с врачебной практикой театральное искусство смогло пронести сквозь века. Эта связь сохранилась не только в архаичных и традиционных сообществах. Так, например, в Древней Греции

хирурги иногда являлись «под видом самого бога Асклепия, снизошедшего на призывы больного. Насмешливое отношение к системе храмового лечения и к участию в нём богов нашло яркое выражение в комедиях Аристофана, виднейшего греческого сатирика V–VI вв.» [17, с. 62]. Сцена такого лечения приведена на древнем барельефе (рис. 50). Больного, склонившегося перед Асклепием, окружают Гермес и хари-ты, которые настоятельно советуют пациенту не разводить, а сложить руки (маски, хари) и приложить их к больному месту.

Надо сказать, что скифы оказали большое влияние на врачебную практику греков. Не избежал такого влияния и выдающийся греческий врач *Гиппократ* (460–377 гг. до н.э.). В книге «История медицины» по этому поводу говорится следующее: «В молодости Гиппократ много путешествовал; он посетил, в частности, северное побережье Чёрного моря, где в то время обитали скифы. В его сочинениях вид-

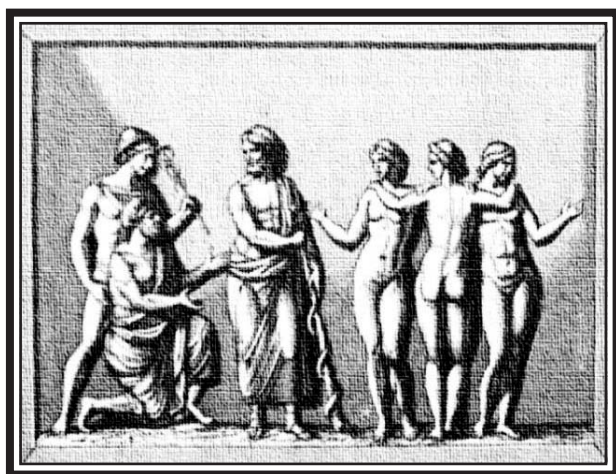


Рис. 50. Эскулап, Гермес, пациент и грации.
Мраморный барельеф

но основательное знакомство с медициной стран Древнего Востока и других. О некоторых обычаях скифов, в связи с состоянием их здоровья, он упоминает в своём произведении «О воздухах, водах и местностях». Греческие историки отмечали, что скифские лекари с давних времён пользовались хорошей репутацией у греков... Можно предположить, что медицинские знания и методы лечения скифов оказали известное влияние и на Гиппократов [17, с. 54].

Необходимо учитывать, что досужие сочинители широко использовали образы богов и соответствующие мифологические сюжеты, почерпнутые из врачебной практики, для создания спектаклей, которые не имели отношения к врачеванию. Такая профанация театрального искусства предельно затемняла смысл древних мифологических систем и способствовала отрыву театрального искусства от его духовных истоков, от связи с древнейшей жизненно важной практикой – врачеванием. Насмешки досужих людей смогли разорвать традиционную связь театрального искусства с врачебной деятельностью, однако эта связь должна учитываться и историками медицины, и историками театра.

Поскольку процесс введения в культуру маски, оборотничества играет фундаментальную роль в антропосоциокультурогенезе, не следует удивляться тому, что этот процесс нашёл детальное отражение в волшебной сказке, в мифе. Есть все основания рассматривать волшебные сказки, мифы как сценарии трагедий и драм, связанных с истоками театрального искусства. По этой причине осмысление волшебных сказок и мифов предельно актуально для понимания истоков театрального искусства.

3.2. Отражение исходной формы театрализованного действия в сказке и мифе

Чудесная сказка, как и миф, является традиционным феноменом человеческой культуры. Этнографы обнаруживают её у первобытных племён и народов. Сказки были в ходу и у представителей древнейших цивилизаций Египта, Шумера, Китая. Структурной разницы между мифом и сказкой может не существовать. Очень часто одинаковые повествования могут рассматриваться одним племенем как миф, а другим – как сказка. Широко распространёно мнение, что различие между ними выражает оппозицию сакрального и профанного. Кроме того, предполагается, что сакральное первично, а профанное вторично и является результатом деритуализации и потери эзотерического характера сакрального. Миф отражает господствующие верования, мифологизированные обряды, мистические таинства, доступные только для посвящённых. Сказка общеизвестна, поэтому считается, что она возникла в ходе деритуализации мифа, а потому вторична, однако ещё выдающийся русский филолог **А.Н. Веселовский** (1838–1906) весьма решительно боролся с попытками выводить сказки из мифа. Он находил, что *«теория более рациональна, по которой не миф перешёл в эпос или сказку, а наоборот – сказка повлияла на образы мифа»* [8, с. 658]. С учётом антропоцентризма исходных форм мышления, *«схемы сказок должны были жить раньше в земных отношениях и лишь впоследствии подведены под них отношения небесные»* [Там же. С. 658].

Подобно **В. Вундту**, сводившему истоки языка к внешним выразительным рефлекторным психическим актам, движениям, отражающим наши внутренние, глубинные состояния, процессы, **Веселовский** связывал истоки сказки с

простейшими психическими актами. Он писал: *«Остаётся признать, что простейшие формы сказки служат простейшими образами психических актов...»* [Там же. С. 658]. Таким образом, в основе сказки лежат не мифологизированные обряды, а **простейшие образы психических актов, с которыми мы знакомимся в первые месяцы нашей жизни.**

Опирайтесь на идеи **В. Вундта** и **А.Н. Веселовского** есть все основания. Дело в том, что на манифестации простейших психических актов, состояний (боли, обиды, радости, возмущения, страха и т.д.) основаны традиционные воспитательные приёмы, технологии, которые используют матери на самых ранних стадиях социализации, инкультурации, пробуждая в младенцах людей. Есть все основания считать, что именно эта манифестация породила пантомиму, театрализованные действия, а также вторичные знаковые системы – обряд, звуковую сказку, миф.

В процессе изучения сказки исследователи постоянно сталкиваются с загадками. Одной из них является поразительное сходство сказок в самых разных частях ойкумены. Эта общность отмечена у народов, между которыми культурные контакты не могли поддерживаться вследствие крайней удалённости, наличия непреодолимых преград. Наиболее впечатляющие сходжения обнаружены у волшебной сказки, истоки которой часто видели в народной фантазии. Есть множество оснований полагать, что пролив свет на природу сказочных универсалий, можно будет постигнуть и природу мифических универсалий, которые являются переосмыслением первых.

Исследователями предприняты многочисленные попытки объяснить природу сходжений, регулярностей в волшебных сказках разных народов. Несмотря на множество выдвинутых гипотез, общепринятый взгляд на природу сказочных

универсалий до сих пор не выработан. Следует заметить, что слово *сказка* (укр. *казка*), изначально обозначало то, что *показано*, продемонстрировано и может быть наглядно подтверждено. Об этом свидетельствуют *ревизские сказки*, которые упоминаются в «Мёртвых душах» **Н.В. Гоголя**. Есть все основания считать, что известный советский фольклорист **В.Я. Пропп** глубоко прав, утверждая, что сказки изначально показывались. В своей книге «Исторические корни волшебной сказки» он с полным основанием пишет: «*То, что сейчас рассказывают, некогда делали, изображали...*» [27, с. 353]. Есть основания считать, что и басни, побасенки изначально выступали в качестве зрелищ («**свидений**»). Так, например, в украинском языке до побачення `до свидания`.

Наиболее архаичная форма сказки должна проистекать из жестового показа. В настоящее время сказкой считается то, что было всего лишь звуковым сопровождением подлинной сказки, подлинного показа, подлинного спектакля. Это сопровождение бесконечно моложе подлинной сказки. Универсальная природа маски, исходных форм воспитательного процесса, связанного с приобщением к маске, оборотничеству, сочувствию, состраданию, породили схожесть сказочной образности, сказочных сюжетов.

Лишённая изначально зрительного ряда звуковая сказка будит воображение, причём не только у детей. Подвиги сказочных героев в традиционных обществах глубоко волнуют и взрослых. До недавних пор слушанье сказок было любимым времяпрепровождением в сельской местности в зимнее время в Европе. Во многих регионах Азии, Африки, Америки, Австралии эта традиция до сих пор не изжита. Курдский писатель **А. Мирази** пишет: «Сказители старшего поколения свидетельствуют, что их деды и прадеды слушали и сами рассказывали нескончаемые, длившиеся по несколь-

ку часов, а порой и дней повествования. Нам в детстве также посчастливилось услышать чарующие сказки 90-летней сказочницы Хама Давреш, уроженки Карской области (Турция)» [20, с. 15].

Исследователи зафиксировали не только интерес к сказочным событиям, но и глубокую веру в сказочные чудеса, которая изначально была свойственна разным народам. У русских вера в сказочные чудеса была широко распространена ещё в XIX веке. Так, например, по свидетельству **И.А. Худякова** в конце 50-х, начале 60-х годов XIX в. «вера в языческое чудесное ещё в высшей степени распространена в народе» [6, с. 284]. Обосновывая этот факт, **Ф.И. Буслаев** в своём труде «Славянские сказки» писал: «Художественная правда сказок – если можно так выразиться – основывается на том, что все они у народов индоевропейских поражают исследователя удивительным сродством. Сушая неправда, бессмысленная ложь не могли бы пронестись на расстоянии веков по многим народам и племенам общим согласием в главных мотивах сказочного предания, и не могли бы так твёрдо укрепиться в национальности каждого» [5, с. 309].

Цивилизация разрушает веру в сказку. Подавляющая масса цивилизованных людей уже не верит в сказочные чудеса и склонна трактовать сверхъестественное, как неестественное. Между тем, слова **це оудо, це оудеса, це оудо и оудо** изначально не несли в себе ничего таинственного, поскольку сопровождали показ подлинных чудес, которые неразрывно связаны с нашими органами (**удами, оудами**). Чтобы увидеть **Чудо-Юдо**, достаточно обратить внимание на две наши пясти (пасти), которые до сих пор обозначают разные напасти, зверскую боль и т.д.

Неверие в сказочные чудеса свойственно даже исследователям волшебной сказки. Так, например, известный

советский фольклорист **В.Я. Пропп** в статье «Фольклор и действительность» категорически заявляет: «Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция» [28, с. 87]. В своей книге «Исторические корни волшебной сказки» он пишет: «Будет грубой ошибкой, если мы будем стоять на позиции чистого эмпиризма и рассматривать сказку как некую хронику. Такая ошибка делается, когда, например, ищут в доистории действительных крылатых змеев и утверждают, что сказка сохранила воспоминания о них. Ни крылатых змеев, ни избушек на курьих ножках никогда не было» [28, с. 31].

Проппу вторит другой известный исследователь фольклора – **В.П. Аникин**. В книге «Русская народная сказка» он утверждает, что «сказка воспроизводит невероятные события, дела, поступки. В сказке реальность представлена неправдоподобно» [2, с. 29]. Вместе с тем, он вынужден констатировать, что ещё в середине XIX века у многих сказок не было «установки на вымысел». **Н.В. Новиков** в своей книге «Образы восточнославянской волшебной сказки» также отмечает, «что в древнерусской письменности, насколько нам известно, представление о сказке как лишь о поэтическом вымысле не отражено и встречается только в сборниках пословиц и поговорок XVII–XIX вв. и сказках XIX–XX вв.» [23, с. 16]. Тем не менее, выделение вымысла в качестве основы сказки свойственно многим авторам теоретических трудов и учебных пособий по фольклористике: **А.Н. Церетелеву, А.Н. Веселовскому, И.Я. Порфирьеву, П.О. Морозову, П.Н. Сакулину, Ю.М. Соколову, Э.В. Померанцевой** и др.

Неверие в сказочные чудеса, противопоставление чудесного и исторического порождает непреодолимые проблемы при выявлении исторических корней волшебной сказки. Оно побуждает исследователей искать истоки волшебной сказки в мистических обрядах, гипертрофированной фан-

тазии, которые являются формами превратного отражения действительности. Всё это создаёт предельно искажённое представление об истоках веры в чудеса, о природе сказочных универсалий.

Масса проблем возникает и у тех исследователей, которые интуитивно верят в реальность сказочного мира. Так, например, профессор филологии Оксфордского университета *Дж.Р. Толкиен* относится к миру волшебной сказки очень и очень серьезно, не считая его вымыслом. Вместе с тем он находит, что искать корни волшебной сказки – крайне трудная, неблагодарная задача. В своей статье «О волшебных историях» он отмечает: *«Вопрос: “Где скрыто начало чуда и волшебства?” – без сомнения приведет нас к самым фундаментальным и вечным вопросам нашего мира»* [38, с. 28]. С этим трудно не согласиться.

В работе «Подлинные истоки волшебной сказки» [9] впервые показано, что постигнуть природу звуковой сказки можно только через посредство пантомимы – жестовой сказки, с которой нас знакомит материнская рука.

Пальцы руки (исходная матрица) являются первым плацем, паласом, матрацем, матом, на которых мы возлежим, пребывая на родительских руках. Первозданная **матрица**, **мат** являются также знаковыми системами, позволяющими не только **материться**, обкладывая больные места (благой мат, многоэтажный мат), но и манифестировать исходный духовный и материальный мир во всех его ипостасях. Благой мат бесконечно архаичнее маловразумительного звукового мата. Этот мат свойственен всем приматам.

Две руки являются дверками в сказочный мир, полный чудес, достатка, заботы и любви, а также в мир страданий и слёз. Знакомство со сказочной матрицей, с исходными титрами, с исходным театром, позволяет системно осмысли-

вать сказку, реконструировать сказочную действительность, а также понимать, что сказочные существа, первозданные божества неразрывно связаны с суставами рук. Наши пальцы (пальцы), наши сказочные звери породили изначальные цифры, шифры, коды. Сказочный язык зверей, животный код воспроизводятся чисто рефлекторно. К ним мы регулярно прибегаем, демонстрируя зверскую боль, помогая врачу в диагнозе, прогнозе, обучая младенцев сочувствовать, сострадать, жалеть, любить. Нет ничего удивительного в том, что сказки о животных принадлежат к самым архаичным сказочным пластам, отразившим предельно архаичные техники тела, сказочные социумы.

Сказочные звери не только демонстрируют напасти, но и заботятся о нас изначальны. Их пальцы позволяют пальцы, спасать. За нас они делают буквально всё. Это породило представление о животных-предках, звероподобных родителях, учителях, спасителях, чудо-вещах, чудовищах и т. д.

У матери две руки, поэтому исходная сеть категорий, исходная **матрица** состоит из двух половин: **матери и отца**. Таким образом, язык жестов отнюдь не исключает различения знаков по родам, более того, он предполагает и средний род, когда мужские и женские суставы сливаются в неразрывное существо. Язык жестов (техника тела), а также звуковой язык (метаязык), подсказывают, что родители (англ., франц. **parent**) выступают в качестве первого **принтера**, с которым связаны первые осмысленные впечатления, первые печатные книги, таблицы судеб, книги мёртвых, татуировка, орнамент и т.д. Обращать внимание на эти матрицы, на изначальную печатную продукцию, а также разбираться в сказочных существах, их повадках побуждает зверская боль, медицинская практика, воспитательный процесс. С матрицей, исходной **сетью** категорий мы впервые знакомимся,

когда учимся жаловаться, **сетовать**, сочувствовать, разбираться в горстях, манифестирующих горести. Связь между сетью и сетованием можно проследить в разносистемных языках, поскольку именно сетка из пальцев подчёркивает безвыходное положение, трагизм ситуации. Так, например, в казахском языке **тор** 'сетка', 'сеть'; **торыгу** 'отчаиваться' [18].

Пясти (пасти) придают сказочным родителям звероподобный облик. **Пятеро** пальцев – сказочные **патеры, пятерни, патроны** – заботились о детях в те времена, когда самцы абсолютно не участвовали в воспитательном процессе, и вся забота о детях лежала исключительно на плечах самок, чьи руки ввели в культуру и язык, и представления о звероподобных патерах, патронах, о сказочном браке. Вторая рука (собственно **мат**) изначально прикладывается непосредственно к телу при обозначении матери, разметке больного места (**благой мат**). Эта маска породила представление о звероподобной матери. **Серия** пальцев, образующих **мат, жмению**, породила представления **шири земной**. Отсюда – **мать сыра** земля. В дальнейшем сказочного патера (отца), сказочную мать (мать-зверя, мать-землю) мы будем соотносить с руками, а родителей в современном представлении – с лицами женского и мужского пола

При агонии, смертельной боли сказочный патер покрывает сказочную мать (**мат**), образуя матрицу (маску смерти). Эта матрица позволяет структурировать больное место. Наложение рук, сведение рук, свадьба, покрытие, брак изначально рассматривались как смертельная схватка между полами. Связь марьяжа со смертью можно проследить на неограниченном лингвистическом, фольклорном, мифологическом материале. Глубоко права советский фольклорист **В.К. Соколова**, которая в статье «Об историко-этнографиче-

ческом значении народной поэтической образности (образ свадьбы-смерти в славянском фольклоре)» пишет: «Сходство здесь генетическое: метафора смерть – свадьба возникла на основе древних представлений» [32, с. 192]. Сватовство как смертельная схватка является древнейшим мотивом, который получил распространение на Западе и Востоке («Китаби Коркут», «Манас», «Сорок девушек», «Тысяча и одна ночь», «Давид Сосунский», «Шахнаме» Фирдоуси и др.). Этот мотив хорошо известен исследователям, однако единый взгляд на истоки этого мотива до сих пор отсутствует. Между тем, рассматривая подобные браки как рефлекторный захват или сложение рук в процессе сетования можно объяснить многое. Естественная пара, состоящая из отца и матери, позволяет сформировать исходную матрицу, исходное мерное пространство, а также заполнить его челядинцами (целыми единицами) – первыми актёрами.

Связь сказочных супругов с нашими ладонями подтверждает тот факт, что в др. русском *лада* 'супруг', укр. *ладо, лада* 'супруг', 'супруга' [40]. Те *лады* и породили представления о *челяди, леди, людях* и т. д. Сказочная **семья** породила **семиозис**. Связь *семиозиса* с диагностикой человечество пронесло сквозь тысячелетия. Так, например, термин *семиозис* использовался древнегреческим физиологом Галеном из Пергама при постановке диагноза.

Посредством сказочного марьяжа мы учимся мерить, измериваться, считать, думать. Любые попытки отождествления сказочных родителей, сказочных форм брака-смерти с современными представлениями о родителях, браке и смерти не имеют малейших оснований. Между тем, такие попытки в фольклористике традиционны. Так, например, полностью игнорирует природу сказочного брака **В.Я. Пропп**, который в своей работе «Исторические корни волшебной сказки»

пишет: *«Герой ищет невесту вдалеке, а не у себя. Возможно, что здесь отразились явления экзогамии: очевидно, невесту почему-то нельзя брать из своей среды»* [27, с. 22]. Выводя сказку из мифологизированных обрядов, он забывает, что у мифических героев было в обычае нарушать экзогамию, а инцест был в порядке вещей. Кроме того, сказочные герои, сказочные существа зачастую непосредственно соотносятся с суставами рук (мальчик с пальчик, мужичёк-кулачёк, шиш, дюймовочка), поэтому нет оснований искать истоки образов сказочного социума вне протоязыка (языка жестов, техники тела), а также выводить сказочные персонажи из мифологизированных обрядов. Есть все основания полагать, что именно сказочные герои, сказочная матрица прольют свет на широкий спектр мистических обрядов, мифических персонажей.

В сказках говорящие и мыслящие животные регулярно похищают сказочных женщин, держат их в заточении и от этого брака рождаются сказочные существа, сказочные герои. У народов Европы наибольшее число текстов, повествующих о том, как медведь унёс женщину в свою берлогу и прижил с ней сына, относится к жанру сказки, а не мифа. Исходные матрицы, **сети, стены, сцены** позволяют не только **стенать**, лезть на стенку, устраивать сцены, но дают возможность увидеть первые застенки, в которых содержатся сказочные матери, а также сказочные дети, рождённые в сказочном браке (матрице). Эти дети зачастую являются животными. Сказочные зверообразные родители могут без проблем порождать змей (рис. 21), коз (рис. 22), единорогов (рис. 31), кентавров (рис. 26). Рождение сказочного героя может происходить прямо из пасти (пяти), головы сказочного животного или изо рта сказочной матери. В курдской сказке «Змеёныш» пастух день за днём ждал, когда жена

родит ему ребёнка. И вот по божьей воле выполз у неё из рта змеёныш. Муж вернулся домой, обрадовался: «*Слава богу! Жена моя долгие годы не могла родить ребёнка, хорошо хоть этого змеёныша родила*» [20, № 16]. В тангутской версии эпоса «Гесер» герой говорит из утробы матери: «*Мать! Я выйду через голову!*» [25, с.5,6]. В полном вооружении выходит из головы Зевса и Афина, причём её появлению предшествовало поедание тотемического существа (супруги). Вот как этот процесс описан у древнегреческого писателя **Апполодора**: «*Зевс сошёлся с Метидой, принимавшей различные образы, чтобы избежать его любви. Когда она оказалась беременной, Зевс проглотил её прежде, чем она родила, ибо она обещала, после того как вначале родит деву, произвести на свет сына, который станет властителем неба. Испугавшись этого, Зевс и пожрал её. Когда же наступило время родов, Прометей ударил Зевса по голове топором (некоторые называют и Гефеста). Из головы выскочила в полном вооружении Афина...*» [3, с. 8, 9]. Поглощение Зевсом Метиды не может вызвать удивления при учёте исходной формы брака, когда одна родительская пясть (пасть) захватывает другую, формируя исходную маску. Пальцы (**палы**) **ладони** позволяют продемонстрировать и рождённую Зевсом Афины **Палладу**.

Автор книги «Мифологическая анатомия» **Л.Е. Этинген** (1930-1012) отмечает, что «в сравнительном языкознании “рот” соотносится со значением “рожать”. Отсюда происходит представление о “роющем рте” В древнекитайских поэтических представлениях выплёвывание приравнивалось к появлению на свет. Титан Кронос изрыгнул на свет братьев и сестёр Зевса» [42, с. 221]. Любые попытки искать древних божеств вне руки приматов лишены всяческих оснований.

Сказочные герои – «первые актёры» могут проникать в головы животных: входить в одно ухо, а выходить из другого. Следует сказать, что в сказках регулярно попадают такие персонажи, как Иван коровий сын, Иван Быкович, Иван Сученко, Медведко. Таким образом, тотемизм, животное происхождение героев более ярко отражены именно в сказке, а не в мифе.

Сказочные персонажи могут представлять в образе пальцев, палиц, булав, булавок, кулаков, клюк. «Я твой сынок, народился из твоего мизинчика» [4, № 300]. «Начал он ходить по подземельному царству, набрёл на избушку, взошёл туда – в избушке сидит дочь бабы-яги да ковёр вышивает. Увидела гостя и вскрикнула "Ах, Сосна-богатырь! Сейчас моя матушка придёт; куда тебя спрятать от неё?" Взяла оборотила его в булавку и воткнула в пальцы» [Там же. № 142]. Обращение к рукам, к сказочным родителям позволяет понять, почему у бездетных родителей сыном становится палец. Может показаться, что в настоящее время пеленать палец и нянчиться с ним никому и в голову не придёт. Между тем, порезав палец, мы тщательно бинтуем его и нянчимся с ним. Аналогичным образом поступают с пальцем и сказочные старики и старухи. Таким образом, обращение к жизненной практике позволяет постигать смысл древних учений о подлинных снастях, о подлинных человеческих ценностях.

Ладони дают представления не только о первых челядинцах, но и об исходных целых единицах. Надо сказать, что суставы пальцев, которые демонстрировали больное место («бобо»), изначально назывались бобами, бабками, бабами, бобылями и т.д. Для выяснения эпицентра боли по бабкам при диагностике последовательно ударяют кончиками пальцев. Подбивают бабки и при счёте на пальцах. Отсюда пошла практика гадания на бобах, игра в бабки, а также слова и вы-

ражения: «провести на бобах», «подбивать бабки», «бабло», «бой-баба» и т. д. Следует, заметить, что в татарском языке *баба* `дед`, *баблар* `предки` [37]. Первозданную популяцию сказочных предков можно пересчитать по пальцам (рис. 4).

Сеть из пальцев, прикрывающая **рану**, относится к самым **ранним** сказаниям (показам), нашедшим отражение в языке, словесности. Сеть и рана породила представления о стране, старине, сатирах, штырях, штырьках, стариках, старухах, которые и составляли первый социум, первый универсум. Использование изначальной матрицы в диагностических целях предполагает захват в пасть (пасть) сказочного супруга его сказочной жены, затаскивание сказочной жены на небо (нёбо), а также на больное место («бобо») и последующую передачу супруги в пасть (пасть) врачевателя или сочувствующего лица, который разберёт мерное устройство (мёртвую супругу) по косточкам. Подобного рода практика детально отражена в русских сказках, где старик посредством своих зубов транспортирует старуху на небо, лезет с нею на боб, а в качестве врачующего, сочувствующего лица выступает Лиса-лекарка, Лиса-плакальщица, которая поглощает старуху, разбирает её по косточкам [4, № 18, 21, 22]. Любые попытки осмысления подобного рода текстов, игнорируя исходную маску, геометрию, а также медицинскую семиотику, лишены оснований.

Сказочная матрица – сказочная форма брака, знаковые женихи и жёнушки – проливают свет на сказочных невест, которые регулярно вступают в смертельную схватку со своими женихами и готовы сами съесть их или заключить под пол, в роли которого выступают сами представительницы прекрасного пола. **В.Я. Пропп** в своей книге «Исторические корни волшебной сказки» с полным основанием пишет: *«Те, кто представляют себе царевну сказки только как “душу –*

красную девицу”, “неоценённую красу”, что “ни в сказке сказать, ни пером написать”, ошибаются. С одной стороны, она, правда, верная невеста, она ждёт своего суженого, она отказывается всем, кто домогается её руки в отсутствие жениха. С другой стороны, она существо коварное, мстительное и злое, она всегда готова убивать, утопить, искалечить, обокрасть своего жениха, и главная задача героя, дошедшего или почти дошедшего до её обладания, – это укротить её» [29, с. 298]. Смертельная схватка жениха и невесты приводит к формированию семьи, лежащей в основе семиозиса.

Сказочная невеста, как и сказочная мать, изначально ассоциировалась с пастью (пастью). Она имела звероподобный облик и нуждалась в укрощении, поскольку норовила поглотить своего жениха во время брачного поединка, формирования матрицы. Только со временем личность невесты стала отождествляться с человеческим лицом. Рассмотрение сказочной матрицы, способов её формирования, применения, а также сокровенная печать позволяет пролить свет на природу столь противоречивого образа невесты в чудесной сказке, а также на природу кровавой печати, которой она наделает жениха.

Поскольку изначально свадьба, обручение ассоциировались с наложением рук – маской смерти, она вызывала ужас. Этот ужас чувствуется во многих сказках, в которых жених вступает в единоборство с невестой, которая стремится наложить на него руку во время брачной ночи. *«Вот лёг Иван-царевич спать с богатырь-девкою. Вдруг богатырь-девка положила ему на грудь руку. Ивану-царевичу сделалось дурно...»* [4, № 202]. *«Только легли опочивать, она волшебной силой наложила на него руку»* [6, № 19].

В результате коварства представительниц слабого **пола** сказочные женихи часто оказываются под **полом**, где содер-

жатыся страдальцы. Так, например, в русской сказке Ирина мягкая перина говорит незадачливому герою: *«Ложись к стенке, а я лягу на край!»* Несчастный доверился злодейке, а *«она его под серёдку подхватила, прошибла им пол, и улетел он в погреб»* [4, № 175]. Очевидно, что в качестве пола изначально выступала сама представительница женского пола, а брачное ложе, да и сам брак были своеобразными бирками на теле страдальцев. Совместное наложение рук позволяет обозначить больной орган, обеспечить структурирование боли, анестезию. Чтобы невеста перестала быть невестой, необходимо поймать её в сеть. В сети сказочная невеста становится сказочной супругой.

Следует заметить, что в диагностических целях следует допустить к сказочной невесте руку врачевателя, спасителя, друга, который должен основательно помять её, чтобы выявит эпицентр боли. Нет ничего удивительного в том, что вместо жениха с кровожадной невестой часто укладывается его друг-спаситель, друг-охранитель. *«Коли хочешь быть жив, позволь мне лечь с королевой на твоё место»* [Там же. № 136]. Игнорируя диагностику, игнорируя сказочный (показной) характер сказочного брака, сказочных героев можно только гадать о природе столь странных брачных обычаев.

Диагностика обычно осуществляется тремя смежными **пальцами**, которыми постукивают по пальцам пациента или **попирают** их, поэтому дружки героев сказок нередко крепко потчуют невест **плетьюми**, тремя сортами **прутьев** и т.д. *«Потом Иван-царевич взял её за косу, здёрнул с кровати и стал этими плетьюми драть её. Как исхлестал её, так и бросил её на кровать»* [34, № 72]. Только после этого он даёт возможность герою сказки Кузьме Ферапонтовичу воспользоваться брачным ложем. *«Мишка Водовоз схватил её за шиворот, ударил её об пол, иссёк два прута железных, а третий мед-*

ный. Бросил её как собаку...”Ну, Иван Царевич, вались на постель, теперь ничего не будет”» [Там же. № 125].

В брачном поединке нередко участвуют целые армии (нем. *Arm* ‘рука’; казах. *кол* ‘рука’, ‘армия’). «Як дойшов ён да етай рати и спросив, тут голос сказал ему, што усе три рати победила Анастасия Прекрасная, а сама теперь в шатре аддыхая. Фёдор наехав. Приехавши да шатра, привязав каня и, вашедиши в палату, лёг сбоку. Анастасия Прекрасная проснулась и, разбудивши Тугарина, кажа: “А што, ти будем биться, ти мириться?”» [4, № 160].

Есть все основания связать истоки образа воинственной Анастасии с анестезией, которая достигается наложением матрицы на рану. Невеста, прикрывающая рану, является исходной печатью, которая достаётся жениху вместе с невестой. Во многих сказках царевна во время состязания за её руку отдаёт печатку или ставит печать герою. Такой случай, например, мы имеем в сказке «Сивко-Бурко». «Разлетелся на царском дворе, так все двенадцать стёкол и разбил и поцеловал царевну Неоценённую Красоту, а она ему прямо в лоб клеймо и приложила» [Там же. № 182].

В.Я. Пропп глубоко прав, утверждая в работе «Исторические корни волшебной сказки», что в свадебном поединке «рана играет роль кровавого клейма» [29, с. 299]. Именно сокровенная печать сближает сказочного жениха и сказочную невесту. Этим подтверждается изначальная связь сказочного брака с наложением бирки, сокровенной печати, с захватом окровавленной руки-невесты. Следует заметить, что в Индии сохранился обряд раскрашивания рук невесты перед свадьбой, который называется *Mehdi* (рис. 51).

Смертельная схватка между полами, а также диагностическая практика, породили представления о бабе-яге-воительнице, а также о герое, который помогает старику-бога-

тырю, смертельно боящемуся схватки со старухой-богатыршей – бабой-ягой (бабой его, его женой-ягишной). Старик-богатырь настоятельно рекомендует герою не топтать поле бабы-яги, однако герой даже не помышляет выполнять наказ трусливого богатыря. Он смело топчет поле бабы-яги, что, разумеется, вызывает негодование у этой представительницы сказочного женского пола. Баба-яга посмотрела в подозрную трубу, села на коня и в поле. Иван-царевич, не долго думая, ударил её палицей, сбил

её девять голов, а тело разрубил [23, с. 161]. Многоголовость бабы-яги предопределена структурой матрицы, которая со временем подверглась дифференциации на целый ряд сестёр и дочек бабы-яги, а диагностический процесс (топтанье поля) стал ассоциироваться с последовательным обходом героем сестёр и бабы-яги и пребыванием с ними в бане. В ходе абстрагирования от жестовой сказки, пантомимы прутья, которыми потчевали непокорных невест, трансформировались в обычный банный веник.

Баба-яга и её сёстры умеют прясть. Когда царский сын «доезжает до избушки, входит туда, а в избушке ягишна – сидит за пряслицей, прядёт шёлковую кудельку на золотом веретенце и говорит: *«Куда, руска коска Иван-царевич поехал»* [4, № 174]. Баба-яга страдает слепотой (рис. 52) по причине отсутствия на её лице глаз.



Рис. 51. Древний ритуал раскрашивания рук – Mehdi. Индия



**Рис. 52. Избушка Бабы-яги
и её хозяйка. Реконструкция
В.А. Воронцова**

Пальцы не могут склоняться вперёд, поэтому своих жертв баба-яга стремится посадить на лопатку (за спину), однако чаще всего она оказывается сама на лопатке у героя, склонного подбивать, таким образом, бабки.

Сказочная избушка может поворачиваться, чтобы впустить героя. Очевидно также, что первые стопки, первые ступки, первые песты (большие пальцы) также порождены нашей пястью. Конституция бабы-яги позволяет ездить в ступке, погонять пестом.

При осмыслении истоков волшебной сказки и мифа крайне важно обратить внимание на наши подвиги, которые лежат у истоков общения, сознания и совершаются в самом юном возрасте при посредстве различного рода помощников. Воспитательная программа, традиционно реализуемая матерями в ходе приобщения детей к сознательному использованию естественной маски, нашла детальнейшее отражение в звуковой волшебной сказке и мифе. Во многих сказках подчёркнуто, что действие происходит в незапамятные времена. Первые времена своего бытия люди не помнят, но прекрасно помнят их матери, поэтому «бабьим сказкам» следует верить. Во многих сказках подчёркнута исключительная юность героев, которые часто растут не по дням, а по часам. В русской сказке «Кощей бессмертный» отец говорит герою, который собирает-

ся отправиться на поиски невесты: *«Что ты дидятко! Куда поедешь? Ты всего девятисуточный!»* [4, № 157].

Практически любая проблема ставит сказочных героев в тупик, вызывает у них слёзы, побуждает пользоваться чужими советами, прибегать к помощи всякого рода учителей, помощников. Многие сказочные герои (как и все мы в младенчестве) не приспособлены к труду, крайне неряшливы и обладают предельно низким интеллектом. Зачастую это младшие дети в семье, абсолютно не приспособленные к жизни. Подчас они не могут самостоятельно ни питаться, ни передвигаться. В азербайджанской сказке говорится следующее: *«У Ахмеда была старая мать, и жили они в маленькой хате. Он был настолько ленив, что ел только тогда, когда прохожие клали ему пищу прямо в рот; если же они этого не делали, он оставался голодным»* [1, с. 132]. Ахмед зачастую забывал даже своё имя. Это, впрочем, не мешает сказочным гипертрофированным дурачкам совершать такого рода подвиги, которые вызывают бурный восторг и умиление у окружающих. Героизация младенцев характерна и для мифов. Так, например, младенец Геракл сумел расправиться со змеями, которые поселились в его колыбельке. Материнские руки позволяют увидеть и этих змей, и эту колыбельку.

В основе сюжета волшебной сказки очень часто лежит повествование о преодолении потери или достижении цели при помощи чудесных средств, волшебных помощников. В экспозиции сказки присутствуют обычно два поколения: старшее и младшее. В сказке регулярно происходят отлучка или смерть представителей старшего поколения.

Завязка сказки часто связана с тем, что главный герой или героиня отправляются на поиски любимого лица, которое оказалось в беде, вызванной нарушением запретов, непослушанием, поисками злых сил, колдунов и т. д. Это

знаменует начало противодействия, то есть отправку героя на поиски пропавшего лица, пребывающего у чудовищ, разбойников, людоедов, в царстве мёртвых и т. д.

Кульминация волшебной сказки заключается в описании того, как главный герой, героиня, близнецы (руки младенцев) сражаются с бесконечно более сильными похитителями, поглотителями любимых лиц.

Развязка повествует о том, как герои разрушают злые чары, царства смерти, а также выпускают из подземелий, темниц, загробного мира на свет божий любимые лица: матерей, сестёр, братьев, невесток, красавиц. Обычно герой (героиня) в конце приобретает более высокий социальный статус, чем он был в начале.

В сказках часто упоминается живая, а также мёртвая вода. Под «мёртвой водой» следует понимать слёзы мнимых покойников, а под «живой водой» – слёзы страдающих им. По вполне объяснимым причинам живая вода способствует мгновенному исцелению мнимых покойников.

Надо сказать, что отправляться на борьбу с несравненно более сильными противниками маленьких героев чаще всего побуждает **мать их**, которая заблаговременно умирает и выступает в образе злобной **мачехи (маски)**. Не менее часто герои подвергаются различного рода испытаниям, оказываются покинутыми в дремучем лесу, сброшенными в пропасть, отправленными на съедение к чудовищу по воле ближайших родственников. *«Думал, думал наш мужик и повёз свою дочь в лес. Едет лесом – глядит: стоит избушка на курьих ножках»* [4, № 102]. *«Повёз он свою дочь в лес и оставил там, в землянке»* [34, № 118]. **Дюжина углов** на четырёх согнутых смежных пальцах позволяет увидеть сказочные **джунгли**, а также понять математическую природу сказочного леса, без посещения которого невозможно пос-

тигнуть азы математики, азы диагностики. Сказочная чаша, является также «чашей терпения» – естественным терапевтическим средством, без осмысления которой невозможно осмыслить прототерапию.

На подобных экспериментах настаивают не только злобные мачехи, но и родные матери, что вызвано необходимостью постижения исходного языка, исходной грамотности. *«Когда родился сын. То сначала мать сына очень любила и жалела, и ласкала его и воспитывала его как можно лучше. А отец тем более. Вот, когда он начал расти, выучился грамоте, уже было ему лет тринадцать, тогда она его не взлюбила»* (орфография и пунктуация источника) [19, № 19].

Младший брат в мифах и сказках регулярно оказывается в безвыходном положении по вине своих старших братьев. В подобной ситуации оказался, например, Ивашко – герой русской сказки «Три царства – медное, серебряное и золотое» [4, № 128], который на ремнях (раменах) спустился в пропасть и отыскал в пропасти невест для своих братьев. Коварные братья оставили его в пропасти, и он был вынужден самостоятельно выбираться из неё. Пара пястей позволяет обнаружить пропасти, в которых скрываются не только невестки, любящие играть с младенцами в прятки, но и различного рода многоголовые чудовища, сторожащие красавиц. Младенцам приходится прикладывать невероятные усилия, чтобы освободить от этих чудовищ красавиц, которые достаются злокозненным старшим братьям. Надо сказать, что жены старших братьев любят поиграть с маленькими племянниками в прятки, особенно если их подсаживают к ним мужья (старшие братья героев). В пропастях младенцы зачастую разыскивают не только невесток, но и матерей, сестёр и других притворщиц, вступая при этом в борьбу с различного рода чудовищами (рис. 53).



Рис. 53. Герой воюет с грифонами. Рельеф на саркофаге из Тарента. Южная Италия. IV. в до н.э.

Ивашко, в конечном счёте, простил своих братьев, которые некогда были младшими и наверняка не могли избежать участи Ивашки. Категорически против реабилитации братьев выступают многие исследователи фольклора, которые видят в поступках братьев злой умысел. В этом отношении особого упоминания заслуживает работа **Е.М. Мелетинского** «Герой волшебной сказки». В ней дан подробный обзор предшествующих трактовок мотива младшего сына-дурачка в сказочном эпосе, а также приведено этнографическое объяснение, которое было впервые выдвинуто антропологической школой. Это объяснение видит в основе идеализации младшего брата минорат (привилегии младшего брата в наследственном праве). По мнению **Мелетинского**, «ключом к проблеме генезиса сказок о вражде старших и младшего братьев являются сказки о дележе наследства... Социальную почву для идеализации младшего брата создаёт разложение патриархальной общины и возникновение классового неравенства. Одно из самых существенных последствий разложения патриархальной семьи – переход от общинной собственности большой семьи к частной индивидуальной

собственности малой семьи, который получил известное выражение в борьбе минората и майората... Идеализация младшего брата в сказке есть идеализация социально обездоленного в результате разложения родового коллективизма индивида» [21, с. 159, 160]. Подобного рода взгляды свидетельствуют о полном непонимании природы сказочных героев, характера их подвигов.

Наша природная маска позволяют продемонстрировать лабиринт, содержащий большое количество замкнутых помещений – естественную координатную систему (рис. 40), а также Минотавра, который ничем не отличается от Золотого тельца (рис. 25). Этому тельцу мы все поклоняемся, когда умываемся, причитаем и т. д. Мудрые древние греки не без умысла посылали своих детей на съедение к Минотавру – естественному ментору. Борьба с ним не столь опасна, как принято думать. Каждый читающий эти строки много раз побеждал это чудовище, причём в самом раннем детстве, а также постигал устройство лабиринта – естественной математической структуры, с которой связаны истоки счёта.

С естественной маской, с лабиринтом связаны и представления о сказочной библиотеке – «либереи» (от лат. *Liber* – книга), которая хранится в таинственной пещере, за семью печатями. Во многих сказках подробно описано, как герои попадают в эту библиотеку и набираются в ней знаний.

Надо сказать, что маленькие герои зачастую добровольно отправляются на поиски лиц, оказавшихся во власти чар колдунов, чародеев, водяных, леших и т. д. Любой ребёнок может видеть, как его отца (отнюдь не сказочного) хватает за бороду рука водяного, высунувшаяся из рукотворного водоёма. Такое может случиться без всякого умысла, если попытаться испить из ладони холодной воды при наличии чувствительности зубов к холоду. Сочувствие побуждает

ребёнка посещать царство водяного, в котором не сложно узнать руку страдальца, которая прикрывает бороду и зубы. Нет ничего удивительного в том, что получил широкое распространение сказочный мотив, согласно которому морской царь, хозяин пруда или водяной требуют от человека, который попал в беду, отдать на съедение или в науку его младшего ребёнка для обучения оборотничеству. Пребывая у водяного, лешего ребёнок учится сочувствовать, а также постигает азы диагностики, оборотничества.

Манифестируя мёртвый сон, смерть, любимые лица могут пребывать в сонном царстве, в гробу, в горе, на дне водоёма, также менять свой облик, превращаясь в страшных чудовищ. Похищенные сказочными чудовищами, животными, злодеями лица чаще всего содержатся в заточении: в чреве животного, в подземелье, в замке людоеда, у братьев-разбойников и т.д. Сказочные невесты могут содержаться в заточении также по воле сказочных родителей, образующих сказочную матрицу. Они также могут быть хозяйками сказочного царства и бдительно оборонять его.

Пятеро пальцев (сказочный патер, нем. **Vater**), выступающие в роли естественной маски (**хари**), проливают свет на сказочного **ветра, вихря** которые регулярно захватывает женщин, детей и уносит в своё логово, царство. В качестве чудовища, с которым сражаются сказочные герои, часто выступает отец-зверь, который держит супругу взаперти. Очень часто подросшие дети свергают тирана-отца. Сказочная матрица, материнское притворство, детская жалость проливают свет на загадочные мотивы, связанные со стремлением героев свергнуть своего отца, занять его место, получить руку матери. Смертельные схватки богатырей со своими отцами, сыновьями, дочерьми нашли яркое отражение в русских былинах.

Дети влюбчивы. Со временем ребёнок в качестве любимого лица начинает выбирать не только мать, но и иных представительниц женского пола и сказочных патеров, скрывающих любимые лица, ждёт участь отца Эдипа. Не следует удивляться тому, что сказочные красавицы абсолютно не сочувствуют своим отцам. Более того, зачастую именно они подсказывают героям, как можно расправиться с отцами, которые держат их в заточении в башнях или бассейнах, где они проливают горячие слёзы.

Надо сказать, что сказочные царства, чертоги, подземелья, скрывающие любимые лица, малодоступны для младенцев, которые зачастую не могут, но стремятся дотянуться до лица плачущей матери, сестры, невестки, чтобы освободить от ужасных чар, сказочных чудовищ и т.д. Помочь им могут только руки взрослых. В работе «О первой маске и её роли в генезисе древних верований и знаковых систем» показано, что *«природная маска – рука обслуживает человека в качестве транспортной системы во времена, когда он только появился на свет и лишён возможности самостоятельно перемещаться»* [15, с. 209]. Не следует удивляться тому, что транспортировка героев в сказке, мифе оказывается зачастую тесно связана с оборотничеством: с превращением в сказочных животных и птиц или с путешествием в их чреве.

В волшебных сказках герои зачастую проглатываются животными, которые используются в качестве транспортного средства. *«Джигит, недолго думая, в пасть забрался – и помчался Лев в далёкое ущелье»* [36, №. 47]. Вспомнив про родительские руки, пальцы, совсем не сложно реконструировать пасть льва, в которой путешествует герой. С учётом того, что существует левая рука, не сложно предсказать появление в сказке чудесных львов. Львы в русских сказках могут быть оборотнями, что вполне естественно, поскольку пасть

(пасть) позволяет нам превращаться в зверя. *«Как услышала это красная девица, тотчас начала дуться, надулась и сделалась страшною львицею, разинула пасть и проглотила царевича целиком»* [4, № 155]. К слову сказать, дуться девицы до сих пор не разучились. Не разучились они и захватывать в пасть (пасть) младенцев.

Транспортировка в чреве животного весьма архаична. Она широко распространена в мифах и сказках. В татарской сказке переправа героя через море осуществляется в чреве черепахи. *«А ну, полезай ко мне в рот», – говорит Черепаха. Так и сделал джигит, а черепаха с плеском нырнула в морскую пучину»* [36, № 47]. Наш естественный **черпак** позволяет без проблем реконструировать сказочную **черепаху**.

Часто герой вынужден проникать в пасть животного (маску смерти), чтобы попасть в мир иной, в котором пребывают любимые лица. **В.Я. Пропп** пишет: *«Герой поглощается, затем в желудке поглотителя переносится в другую страну и там выхаркивается или вырезывается себя. Этот поглотитель часто убивается героем, и здесь кроется начало змееборства»* [29, с. 232]. Очевидно, что в этом случае герой (рука младенца) поглощается рукой, изображающей смерть любимого лица. В чреве животного (маске смерти) часто располагается мир иной, в котором пребывают погибшие, умершие, пропавшие. Так, например, в Америке (племя нутка) записано: *«Однажды мать героя проезжала в маленькой лодке. Лодку унесло от берега, и вот появилась кит и проглотил лодку вместе с женщиной. Когда герой узнал, что случилось с матерью, он решил отомстить. Вместе с братьями он по реке спустился в море. Они стали петь песню. Когда они пропели её два раза, вода расступилась, и кит проглотил лодку. Герой кричал своим братьям, чтобы они правили лодку прямо в чрево. В чреве они разре-*

зали кишки и отрезали ему сердце. От этого кит сдох...» [43, с. 82].

В сказках и мифах разных народов герои часто путешествуют на чудесных птицах. Пальцы матери – сказочные птицы (пятаки), соколы (шкалы) полифункциональны, поэтому чудесные птицы способны не только транспортировать, но и вещать, обучать, лечить и т. д. Так, например, являясь естественной маской, сказочные соколы могут обучать оборотничеству. «Спасибо, Иван-царевич! – сказал сокол. За эту услугу можешь ты обращаться ясным соколом и муравьём всякий раз, как захочешь» [4, № 162]. Следует заметить, что обернуться в сказочного муравья не сложнее, чем замуровать себя в царстве Кощея (рис. 37) с помощью естественно-го мурла.

Как и маски, сказочные соколы могут обручаться, выступать в качестве сказочных женихов, добрых молодцев и т. д. *«Только заблаговестили заутреню, прилетел Ясен Сокол, ударился о крылец, сделался удал добрый молодец...*» [Там же. № 314]. *«Откуда ни возьмись – взвился перед ней Финист ясен сокол, цветные перышки, впорхнул в окошечко, ударился об пол и стал молодцем»* [Там же. № 235]. Следует заметить, что ударяется сказочный сокол не о деревянное крыльцо и не о деревянный пол, а о лебяжье крыло представительницы иного пола. Именно обручение делает его добрым молодцем.

В качестве транспортного средства может выступать и жар-птица (рис. 23). *«Садись скорей на меня, – сказала жар-птица, – и полетим, куда тебе надобно; а то баба-яга съест тебя!»* [Там же. № 32].

Горло, чрево сказочного существа, в котором мы изначально транспортируемся, со временем трансформировалось в орла. Очень часто герой русской сказки путешествует, оборотившись (обвернувшись) орлом. Так, например, «Бу-

ря-богатырь ударился оземь, оборотился орлом и прилетел во дворец» [Там же. № 136]. Таких примеров великое множество. Есть все основания рассматривать удар о мать-землю, как просьбу ребёнка взять его на руки. *«Налетает птица орёл и овернула его сырой кожей, здынула его на золотую гору»* [31, № 49]. Птицы могут транспортировать похищенного героя, спасая его от беды. *«А гусак понёс Иваньку в тоя село, где родители»* [4, № 109].

Чудесные птицы могут переносить героя через огненные реки, моря, высокие горы, природа которых тождественна первой маске. В татарской сказке на пути героя оказывается неприступная гора. Преодолеть её ему помогает птица. *«И тут перед ним опустилась огромная птица. Расспросила она его обо всём и говорит: “Не печалься, джигит, я тебе помогу. Садись на меня верхом и закрой глаза”»* [36, № 47]. Помогают птицы и в поездках героев в загробный мир и из него. *«“Спасиба табе. Чаго хочешь, праси ад мяне за ета; все сделаю для табе!” Ён кажа: “Выняси мяне на тей свет”»* [4, № 131]. В татарской сказке герой просит птицу: *«Мне от тебя не нужно было бы, только мне хочется из этого подземного мира вернуться на землю»* [36, № 39].

Сказочные птицы способны схватывать всё, что подвернётся, однако они лишены пищеварительного тракта и вынуждены всё выплёвывать обратно. При переносе на руках младенца птахи захватывают его шею, ноги. Нет ничего удивительного в том, что герои сказок при транспортировке зачастую вынуждены жертвовать транспортному средству свои органы. Так, обстоит дело и с Моголь-птицей, которой малолетний герой пожертвовал мясо со своих ног, но всё кончилось для него благополучно, поскольку Моголь-птица *«выхаркала икры»* [4, № 157]. Аналогично поступает и ска-

зочный орёл, который транспортирует Ивашку. *«Вот орёл выхватил у Ивашки из холки кусок мяса, съел и вытащил его в ту же дыру на Русь. Когда сошёл Ивашко с орла, орёл выхватил кусок мяса и велел ему приложить к холке. Ивашко приложил, и холка заросла»* [Там же. № 128]. Надо сказать, что материнские руки (руци) позволяют продемонстрировать сказочную изначальную Русь. В татарской сказке герой также жертвует кусок ляжки, поднявшей его птице, однако на земле *«птица обратно выплюнула тот кусок мяса и обратно приклеила его к ляжке солдата»* [36, № 39]. Нет никаких оснований связывать истоки этих мотивов с наблюдениями за обычными птицами.

Чудесные вещие (знаковые) птицы транспортируют героев не только в сказках, но и в мифах. Такой птицей в иранской мифологии является Симург [22]. Эта птица, посредством которой мы учимся играть в жмурки, обладает способностью не только предсказывать, но и лечить, что роднит его с первой маской.

Благой Симург нашёл в пустыне человеческого младенца Заля и воспитал его в своём гнезде. Это гнездо также есть смысл соотнести с первым нашим укрытием – материнскими руками, а также с первой маской. Существует множество изображений летящего Симурга с Залем в когтях. Очевидно, что гнездом Симурга можно не только транспортировать детей, но и играть в жмурки.

По вполне объяснимым причинам чудесные птицы являются транспортными средствами не только героев, но и древних божеств – демонов. К такого рода птицам относится Гаруда (др. инд. Garuda `пожиратель`). В древнеиндийской мифологии Гаруда – «царь птиц, ездовое животное (вахана) Вишну» [36, с. 266]. В поздневедической литературе отождествлён с Таркшьею – конём или птицей солнца. Связь

Гаруды с солнцем сохранилась во многих эпических и пуранических мифах. Солярные символы на наших ногтях проливают свет на природу этой связи.

Считается, что Гаруда может принимать человеческий облик. Часто изображается в виде человека со сложенными ладонями, что подтверждает связь этой мифической птицы с человеческими руками.

Следует заметить, что не только птицы, но и сказочные животные зачастую крылаты и могут переносить героя по воздуху. Так, например, в сказках регулярно упоминаются крылатые кони. Таких коней мы встречаем, например, в «Сказке о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде» [4, № 171]. Подобно Кощею сказочные кони могут находиться в застенках, на цепях у бабы-яги или иного хозяина [Там же. № 155, 156]. Часто они располагаются в горе. Подобную гору регулярно манифестируют страдальцы, пребывающие в горе. Сказочные кони могут рассыпать серебро, испражняться деньгами [Там же. № 186]. Удивляться этому не приходится, если речь идёт о руке.

Чтобы быть проводниками в загробный мир, в «царство горы», в «море слёз» сказочные кони должны обитать не только в могиле, в горе, но и в море. *«Вот в самую полночь поднялась погода, всколыхнулось море и выходит из морской глубины чудная кобылица...»* [Там же. № 105]. *«У твоего батюшки есть тридцать лошадей – все, как одна; поди домой, прикажи конюхам напоить из синя моря; которая лошадь наперёд выдвинется, забредёт в воду по самую шею, и как станет пить – на синем море начнут волны подыматься, из берега в берег колыхаться, – ту и бери!»* [Там же. № 105]. *«Ходит тут по лугу конь необыкновенной красоты, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Василий-царевич взял рассолил воду в реке, и конь выпил всю досуха. Ну, этот конь*

ему очень понравился; подбежал Василий-царевич и вскочил на него верхом» [Там же. № 177].

Сказочные кони традиционно не только носят на себе героя, но и являются его главными советчиками. Они могут выступать в роли маски, сообщая герою свой облик [Там же. № 179, 180]. Игнорируя природу естественной маски, можно глубоко заблуждаться не только относительно природы сказочных коней, но и относительно изначального смысла волшебных сказок.

Ошибочный взгляд на природу сказочной действительности побудил **В.Я. Проппа** отождествить сказочных коней, с которыми мы знакомимся в первые минуты пребывания на свете, с обычными конями. Он утверждал, что *«конь, лошадь, вступает в человеческую культуру и в человеческое сознание позже, чем животные леса»* [29, с. 169]. При этом он совершенно не учитывает изначальный образ жизни человека, когда он не может обходиться без сказочного транспортного средства, каковым являются верхние **конечности** матери, породившие представления о сказочной **коннице**.

Пальцы (палы) позволяют обнаружить палую лошадь, в которую оборачивается (завёртывается) герой, чтобы попасть на высокую гору. Так, например, в татарской народной сказке герой забирается в брюхо лошади, которую подхватывают птицы. Таким образом он достигает вершины горы, в недрах которой находит себе невесту [36, № 10].

Подкормив своей плотью коня-кондора, полученного от отца, которогохватила мнимая кондрашка (хандра), можно получить великолепное транспортное средство. Сказочные животные, птицы могут подниматься выше лица стоящего человека («леса стоячего» в сказках). Это помогает герою отыскать похищенную чудовищем мать, освободить от злых чар красавицу и т. д. Во многих сказках подчёркивается, что

обычные кони из обычного табуна абсолютно непригодны для богатырских подвигов. Притворство живых покойников приводят к тому, что сказочного коня часто обнаруживают под могильной плитой, в застенке. Герою советуют: *«Поди ты в цисто поле, на нём стоит двенадцать дубоу, под этими дубами лежит камень-плита. Подыми ты эту плиту, тут и выскоцит конь прадедка твоего»* [33, № 112]. Исконная связь между пальцами и подобного рода плитами достаточно очевидна. **Я. Негелейн** указывает, что на греческих и даже позднее на христианских могильных плитах имеется конь. *«Он непременно атрибут героса, т.е. в более позднее время умершего мужчины вообще»* [43, с. 378].

В. Пронн пытается связать подобного рода верования с обычаем обёртывать покойников в шкуры некоторых животных. В самой сказочной экспедиции он видит переправу умершего в загробный мир, однако трудно представить покойника, помещённого в чреве сокола. Нет ничего удивительного в том, что **Пронну** не удалось привести факты размещения покойников в телах птиц. Обряды, связанные с зашиванием покойников в лошадиные шкуры, им также не обнаружены. Более того, **Пронн** был вынужден констатировать, что с лошадей *«шкура не снимается, они должны следовать за покойными, чтобы служить в Аиде»* [29, с. 207].

Следует отметить скорость, с которой ухитряются перемещаться сказочные кони. *«"Скоро ль ты меня на тот свет вынесешь?" – "Плюнуть не успеешь!" Сел на того коня и очутился на своей земле»* [4, № 139]. Объясняется это тем, что дальние миры располагались в дланях людей, которые окружали героя.

Е. Роде высказывает предположение, что конь здесь *«символ умершего, вступившего в мир духов»* [45, с. 241]. Изначальная связь коня с кончиной, с конечностями, со

смертным одром, с палой лошастью должна учитываться при реконструкции смысла древних сказаний. Пальцы (палы), агония породили представление о жар-птицах, об огненных драконах, огненных конях. *«Подымается конь, из роту дышит пламя, а из ушей идёт жар, а из-под хвоста головешки валяются»* [30, с.83].

В мифах и сказках герои часто путешествуют на загадочных лодках, кораблях, коврах-самолётах, которые способны преодолевать не только огненные реки, но и воздушные пространства. *«Увидишь перед собой готовый корабль, садись в него и лети, куда надобно»* [4, № 144]. *«Вдруг лодка поднялась по воздуху, и мигом, словно стрела пущенная привезла их к большой каменистой горе»* [Там же. № 138]. *«Толкнул царевну на ковёр и велел ему снести себя в сказочный лес», «села на ковёр-самолёт и была такова»* [Там же. № 192]. *«Корабль-самоплав-самолёт, неси меня, куда мне думно, куда нужно, в тридесято царство, к змею трёхглавому...»* [30, с. 165]. Игнорируя антропоцентризм, антропоморфизм первобытного сознания, **В. Пропи** всерьёз рассматривал обычных птиц в качестве транспортного средства. Он полагал, что *«летучий корабль так же эволюционировал из птицы, как и конь»* [29, с. 211]. Между тем есть все основания считать, что сказочные плоты, челны – наша плоть, наши члены.

Сказочные лодочки, суда, порожденные материнскими ладошками, изначально позволяли не только судачить, судить-рядить, но и выполнять транспортные функции. В сказочного орла или сокола можно было обернуться, ударившись о мать-землю. Не сложнее обстоит дело с постройкой «чудесных кораблей», которые мгновенно появлялись из сказочных деревьев. *«Вот тебе, Ванюша, дубинка, говорит старик, – ступай ты к такому-то дубу, стукни в него три раза дубинкою и скажи: выйди, корабль! выйди, корабль! вый-*

ди корабль! Как выйдет к тебе корабль, в то самое время отдай дубу трижды приказ, чтобы затворился; да смотри не забудь! Если этого не сделаешь, причинишь мне обиду великую» [4, № 137]. «Я знаю делать корабли; только тяп-ляп, у меня и будет корабль» [Там же. № 145]. Как и в случае с орлом, перевоз в лодочке (пясти, пасти) может быть связан с жертвой органов. Героя заранее предупреждают: «Есть на пути три реки широкие, на тех реках три перевоза: на первом перевозе отсекут тебе правую руку, на втором – левую ногу и на третьем – голову снимут» [Там же. № 173].

Наши члены-челны, наши чудесные **ковшики** позволяют познакомиться с новым **ковчегом** (рис. 54), в котором размещены все твари (сотворённые существа), причём по парам. В этом ковчеге прекрасно уживаются и сказочные козы, и сказочные волки. В нём обитают и мифический Ной (ивр.

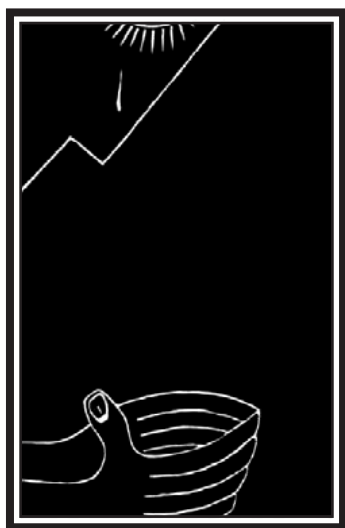


Рис. 54. Ной (Ноах) и Ноев ковчег. Реконструкция В.А. Воронцова

Ноах) со своим семейством. Есть серьёзные основания соотнести Ноаха и его семейство с ногтями.

В игры с младенцами матери вовлекают и других членов семьи, которые с младенчества знают все тонкости этих игр. Не остаются в стороне и отцы, причём отнюдь не сказочные. Они также начинают сочинять трагедии, ставить спектакли, пытаясь разжалобить ребёнка. Эти спектакли нашли детальное отражение в сказках и мифах. Чаше всего отцы просто прикрывают лицо руками и, погрузившись

во мглу (сказочную могилу), требуют, чтобы дети оказывали им знаки внимания. О том, что смерть отца мнимая, догадываются только старшие дети. Младенцы искренне верят, что отец заснул вечным сном, и дежурят у могилы, которая скрывала любимое лицо. В зависимости от отношения к ней, эта могила могла трансформироваться в чудовище или в чудо-вещи.

В татарской сказке говорится: *«Заболел однажды отец. Призывает он сыновей и даёт такой наказ: “Как схоронят меня, приходите ко мне на могилу, откараульте три ночи. Есть у меня три сундука. Кто придёт на могилу, тому и владеть этими сундуками”*» [36, № 7]. В русской сказке отец, умирая, приказал детям ходить по очереди на его могилу и ночевать там. *«Когда умер старик, и его похоронили, большому брату не захотелось идти на отцовскую могилу. “Дай дураку пирог, – сказал он своей жене, – пусть пойдёт за меня, ночует на могиле”. Дурак взял пирог, положил на плечо дубину и пошёл на отцовскую могилу. В самую полночь вдруг свалился с могилы камень, земля раскрылась, встал старик (он был колдун) и спросил: “Кто пришёл ночевать?” – “Я, батюшка, твой сын дурак”. – “Ну, дурак, коли ты пришёл, подарю тебе за то подарок”. После того старик свиснул-гаркнул богатырским посвистом, молодецким покриком: “Сивка-бурка, вещая каурка! Стань передо мной, как лист перед травой!” Конь бежит, земля дрожит, из ушей дым столбом, а из ноздрей пламя пышет; и как прибежал, то и стал перед стариком как вкопанный. “Вот тебе конь, – сказал отец, – владей по смерть свою”*» [4, № 564]. Вполне возможно, что изначально отец представлял в образе тотемного предка – Сивого бирюка, который и становился транспортным средством героя. Родительские пальцы (палы), конечности способны в мгновение ока превратиться в пламенную конницу,

которой мы бесконечное количество раз пользовались на заре своей истории. Не следует удивляться тому, что сказочные кони могли *«испражняться деньгами»* [Там же. № 186].

Героические поступки младенцев, свидетельствующие об их любви к ближним, вызывают восторг у окружающих. Этот восторг, а также чествование героев зрителями первых спектаклей также нашли отражение в волшебной сказке и мифе.

С воспитательным процессом, лежащим у истоков психогенеза, социогенеза, культурогенеза связаны самые разные сюжетные схемы сказки, которые без особых сложностей поддаются реконструкции с учётом природы сказочных персонажей, а также традиционных задач воспитательного процесса. Нехитрые воспитательные приёмы породили целый ряд взаимосвязанных сюжетных ходов, наблюдаемых в волшебных сказках самых разных народов, проживающих в самых отдаленных местах ойкумены: недовоспитанность (похищение, смерть любимого лица, заточение любимого лица в столп, терем и т.д.), отправка героя (в лес, к людоеду, на съедение чудовищу, в мир иной, в иное царство и т.д.), поглощение героя (пастью чудовища, спуск его в пропасть, в подземелье, под воду и т.д.), пребывание героя (в чреве, пещере, дворце чудовища, в могиле, в лесной избушке, большом доме и т.д.), встреча (с похищенными или умершими родственниками, с лешим, с водяным, с невестой), получение инструкций (от похищенных или умерших родственников, невесты, яги, обучение у лешего, водяного и т.д.), получение волшебных средств, помощников (от умерших или живых родственников, невесты, яги, лешего, водяного и т.д.), расправа (с чудовищем, похитителем, соперниками, псевдогероями, отцом невесты), повышение социального статуса героя.

Приведённые факты свидетельствуют, что истоки театрального искусства восходят не к **играм детей**, на чём настаивали **Ш. Нодье** и его последователи, а к **играм с детьми**, в процессе которых воспроизводятся трагедии и драмы, обеспечивающие пропаганду сочувствия, сострадания, сознания.

Знакомясь с первыми масками – материнскими руками, ребёнок знакомится и с подлинными подателями всех благ, с подлинными божествами, с их образом жизни, с их предпочтениями, с их гневом и милостью, поэтому нет оснований связывать истоки театрального искусства с различного рода имитаторами божеств и их поведения.

3.3. Отражение исходной формы театрализованного действия в обряде

В работе «О первой маске и её роли в генезисе древних верований» [15] раскрыта связь между процессом введения в культуру первой маски и мифологизированными обрядами. Эта связь позволяет пролить свет на смысл многих обрядов, связанных с инициацией. Попытки осмыслить эти обряды предпринимались не одним поколением исследователей. В ходе этих исследований была установлена связь между сюжетами многих волшебных сказок и обрядами, связанными с инициацией. Очень убедительно эта связь показана в работе **В. Проппа** «Исторические корни волшебной сказки» [27]. Для доказательства этой связи он привлёк обширный этнографический материал. Чаще всего он обращается к обрядам инициации, которые практикуются в первобытных обществах охотничьими союзами. При этом он вынужден констатировать, что сама природа большинства этих обрядов до сих пор не имеет однозначного толкования у исследователей. Так, например, издревле был широко распространён об-

ряд инициации, во время которого посвящаемый пролезал через сооружение, выполненное в форме огромного животного. При этом он как бы переваривался в чреве животного и извергался искушённым в тайнах, которые делают человека человеком. Британский этнограф и социальный антрополог **А.Р. Радклифф-Браун** (1881–1955) в своей книге «Миф о радуге-змее на юго-востоке Австралии» сообщает, что в Австралии огромную змею, используемую для подобных целей, имитировало высохшее русло реки или навес, а впереди ставился расколотый кусок дерева, изображающий пасть [44, с. 344]. Для совершения этого обряда иногда выстраивались специальные помещения, имеющие форму животного, причём дверь этого помещения представляла собой пасть. Тут же производилось обрезание, причём в качестве пуповины служила крайняя плоть или палец посвящаемого. По всей видимости, для проведения аналогичного обряда служила насыпь или курган в виде змеи, приведённый на рис. 55. Длина этого грандиозного сооружения – 411 м. Подобного рода факты свидетельствуют, что театрализованные представления первобытных людей подчас требовали фантастических трудозатрат.

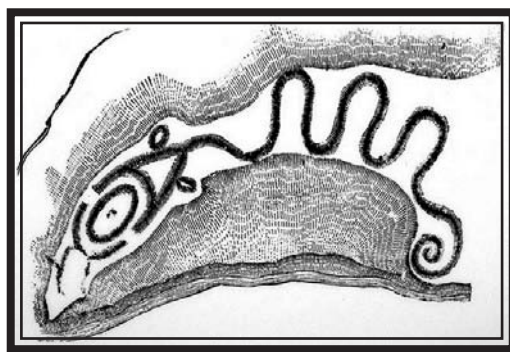


Рис. 55. Змеинный курган. Штат Огайо, США

В. Пропп вынужден констатировать: «Чтобы приобщиться к тотемному животному, стать им и тем самым вступить в тотемный род, нужно быть съеденным тотемным животным» [29, с. 227]. Природа подобного рода обрядов до сих пор представляет загадку для исследователей. **Пропп** пишет по поводу такого обряда, что ему «*неясны побудительные причины его, не ясно, что собственно заставило производить этот обряд, чего ожидали от его выполнения, не ясны исторические основы его*» [Там же. С. 227].

Очевидно, что эти обряды являются формой спектакля, но более поздней по сравнению с жестовой сказкой, поскольку в обрядах используется чуждая младенчеству атрибутика, а не естественная среда обитания младенцев – материнские руки. Знакомство с этими обрядами также подтверждает фундаментальную роль материнских рук-масок (тотемных существ) в становлении атрибутики мифологизированных обрядов.

Поглощение родительскими пятами (пастями) маленьких героев издревле символизировало не только переход в царство смерти в ходе героических подвигов, но и его пескование, а также исходную, базовую форму воспитательного процесса. Во время инициаций, воспроизводивших незапамятные времена, воспроизводилось пожирание мальчика или юноши мифическим животным. Предполагалось, что именно во время пребывания в чреве мифического животного посвящаемый приобщался к тотему, познавал его структуру, его потенции, осваивал нормы общежития, а также постигал структуру рукотворной вселенной – микрокосма. После выхаркивания или извержения из пасти тотемного существа он становился полноправным членом общества.

Родительские пальцы (палы), родительская опека послужили основой обрядов, во время которых мальчиков опаля-

ли. Для манифестации этого процесса мальчиков помещали в символический костёр или в символический очаг и символически сжигали, варили, жарили. После такой «опеки» он становился полноценным членом общества. Австралийский антрополог и этнограф **Ф.Д. Гиллен** (1855–1912) и английский философ и социолог **У.Б. Спенсер** (1820–1903) в классическом труде «Туземные племена Центральной Австралии» сообщают о подобном обряде у австралийцев. Обряд, описанный ими, длился много дней и напоминал собой спектакль. Для проведения обряда в земле выкапывалось углубление такого размера, чтобы в нём могло поместиться тело взрослого человека. Это и есть «печь», в которой должен быть поджарен неофит. После того, как неофит был уложен в печь, у его головы и ног размещались два представителя мужского пола, каждый из которых начинал делать вид, что поливает неофита и обкладывает его углями. При этом они подражали звукам поджариваемого мяса. В данном случае обряд имел гуманную форму. Существовали и жестокие формы этого обряда. Юношей держали по несколько минут на действительном огне. Для этого разжигали огромный огонь. Мужчины приказывали мальчикам присесть к нему. Взрослые мужчины располагались в несколько рядов вокруг неофитов. Внезапно они хватали мальчиков и держали их так близко к огню, что у несчастных оказывались опалёнными все волосы на теле.

Обряд в Виктории описывается так: *«Сильный огонь, зажженный в предыдущую ночь, к этому времени уже сгорал, так что он содержал только золу и тлеющие огоньки. Над огнём держат шкуру опоссума и на неё лопатами насыпают угли и золу. Юноши проходят под шкурой, и их осыпают углями и золой»* [Цит. по: 29, с. 99]. В этом обряде подчёркнуто, что изначальная опека была связана с чревом животного. Во

всех случаях считалось, что такая опека ведёт к величайшему благу: к появлению тех способностей, которые делают человека полноценным членом общества.

Обряд инициации зачастую воспроизводил прозрение, просвещение, которыми мы обязаны маске. Для этих целей производится предварительное временное ослепление неофитов с использованием повязок, растворов и последующее отверзание глаз.

Посредством «маски смерти», тотемных существ (родительских рук) мы учимся общаться, поэтому имитация пребывания в чреве тотемных существ часто сопровождается имитацией отверзания уст, чему предшествует искусственная немота неофита – запрет слова.

Младенцам не свойственно соблюдение правил гигиены. В первобытных условиях они вынуждены ползать по земле, поэтому их руки часто оказываются вымазанными в грязи, золе, кале. Только побывав в пясти-пасти родителей, младенец может очиститься от грязи. Мотив неумойки регулярно встречается в сказках, в которых золушки становятся красавицами только после встречи с добрыми феями. Воспроизводство младенчества должно было породить обряды, воспроизводящие состояние неумытости или приобретения белого цвета.

Ссылаясь на немецкого историка и этнографа **Г. Шурца** (1863–1903), **В. Пропп** пишет: «...запрет умываться не только часто встречается в обряде, но и практически составляет его неизменный момент. Он продолжается во время пребывания неофитов в заповеднике 30 дней, 100 дней, 5 месяцев и т. д. Посвящаемый не только не умывался, но и обмазывался золой. Это обмазывание очень существенно: неумывание связано с обмазыванием или сажей или глиной, т.е. с окраской собственно в чёрный или белый цвет» [Там же. С. 134].

Младенец своими испражнениями склонен пачкать мамашу, ухаживающую за ним. По этой причине посвящаемого не только мазали грязью, но и могли побуждать его ходить по селению несколько дней и ночей, бросая грязью в сторону женщин. Наконец он передавался женщинам, которые его мыли, используя природные маски, и плясали перед ним.

Мы не помним и не можем поведать о своём пребывании в «пастях животных-предков» (на родительских руках). Это породило обет молчания, который должен соблюдать неофит, покинувший «чрево» мифического существа. **В. Пропт** пишет: *«Возвращающийся должен хранить глубокое молчание обо всём, что он видел и слышал»* [Там же. С. 139].

Маска смерти, образованная первозданными супругами, породила не только представление о «загробном мире», но и обычай, согласно которому супруга должна была сопровождать мужа в мир иной. По поводу этого обычая, а также связанной с ним обрядности, **Э. Тайлор** писал следующее: *«Жертвоприношение вдов встречается в различных частях света на низкой степени цивилизации, и с этим вполне согласуется предположение, что этот обычай существовал и у арийцев в их первобытном и варварском состоянии. Таким образом, господство обряда сжигания жен, подобного тому же обряду у современных индусов, у древних арийских народов, поселившихся в Европе, – у греков, скандинавов, германцев и славян – может быть объяснено прямым унаследованием его от их общего древнего корня»* [35, с. 178].

Чудесные животные, породившие представление о маске смерти, о зверской боли, а также об атрибутах царства смерти, способных преодолевать моря слёз, со временем вызвали к жизни обычай заклания обычных животных, которые

должны были сопровождать хозяина в мире ином. **Э. Тайлор** в своей книге «Миф и обряд в первобытной культуре» приводит множество примеров, подтверждающих существование подобных обычаев у самых разных народов. Так, например, он пишет, что «в отдалённых областях атцеквов одним из главных обрядов при погребении было умерщвление туземной собаки. Её сжигали или зарывали вместе с трупом с бумажной верёвкой на шее, и обязанность её заключалась в том, чтобы перевести умершего через глубокие воды Хихунахуапан по пути к стране мёртвых. У бурят любимую лошадь умершего приводили к могиле осёдланной, убивали и зарывали, чтобы она могла служить хозяину. В Тонкине существовал обычай топить при погребении князей даже диких животных, чтобы они могли служить им в будущем мире. Среди семитов пример такого же обычая можно найти у арабов, которые убивали на могиле верблюда, чтобы дух умершего человека мог ездить на нём» [Там же. С. 183].

Введение в культуру естественной маски вызвало к жизни не только веру в оборотничество, в живых покойников, но и веру в реинкарнацию. Обычные животные, растения, предметы стали восприниматься как люди, которые лишились своего исконного облика и обрели новую телесную оболочку. «В Африке племя марави думает, судя по рассказам путешественников, что души злых превращаются в шакалов, а души добрых в змей» [Там же. С. 215]. В Гвинее полагают, что «обезьяны, обитающие вблизи кладбища, вмещают в себя души умерших. В некоторых местностях обезьяны, крокодилы и змеи, принимаемые за превращённых людей, считаются священными» [Там же. С. 215]. Издревле была широко распространена вера в то, что растения могут служить вместилищем странствующей человеческой души. «Так, например, у даяков на острове Борнео можно слышать о чело-

веческих душах, вселившихся в стволы деревьев. Они живут, но потеряли свою индивидуальность» [Там же. С. 217]

Приведённые факты свидетельствуют, что обряды, сказки, мифы народов мира являются неисчерпаемым источником сведений, которые подтверждают фундаментальную роль первой маски в становлении древних верований, а также моделирующих систем.

Выводы: *актуальность естественной маски – руки, а также оборотничества побуждает матерей вводить их в культуру на самых ранних стадиях психогенеза, культурогенеза, социогенеза. В этот процесс активно включается ближайшее окружение младенцев, превращая его в весьма занятное театрализованное зрелище. Малейшие детали этого зрелища нашли всестороннее освещение в волшебной сказке, мифе и обряде, поэтому осмысление чудесной сказки и мифа крайне актуально при осмыслении истоков театрального искусства. Такое осмысление позволяет связать истоки театрального искусства с процессом обучения детей выразить свои внутренние состояния посредством естественной маски, пантомимы, а также понимать внутренние состояния других.*

Литература

1. Азербайджанские сказки. – Баку: Изд. АН АзССР, 1947. – 512 с.
2. Аникин В.П. Русская народная сказка. Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1977. – 208 с.
3. Аполлодор. Мифологическая библиотека / пер. с древнегреч. – Воронеж: АСТ: Астрель, 2004. – 350 с.
4. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. – М.: Наука, 1984-1986.

5. Буслаев Ф. Славянские сказки // Ф. Буслаев Исторические очерки русской народной поэзии и искусства. – СПб.: Тип. тов-ва «Общественная польза», 1861. – Т. 1. – С. 308-354.
6. Великорусские сказки в записях И.А. Худякова. – М.: Наука, 1964. – 301 с.
7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 648 с.
8. Веселовский А.Н. Поэтика мифа // Веселовский А.Н. Мерлин и Соломон: Избранные работы. – М.: Эксмо-пресс; СПб.: TerraFantastica, 2001. – 864 с.
9. Воронцов В.А. Подлинные истоки волшебной сказки. – Казань: Intelpress+, 2011. – 268 с.
10. Воронцов В.А. Генезис языка, сказки и мифа в контексте антропосоциокультурогенеза. – Казань: Изд. Инст. ист. АН РТ, 2012. – 415 с.
11. Воронцов В.А. Подлинные истоки математики и её роль в антропосоциокультурогенезе. – Казань: Центр инновац. технологий, 2015. – 252 с.
12. Воронцов В.А. Истоки протомедицины и её роль в антропосоциокультурогенезе. – Казань: Центр инновац. исследований, 2015. – 264 с.
13. Воронцов В.А. Истоки протоархитектуры в свете генерализованной трудовой. – Казань: Центр инновац. технологий, 2016. – 284 с.
14. Воронцов В.А. Естественные истоки математики и её роль в психогенезе // Вопросы философии и психологии. – 2016. – № 3. – С. 142-148.
15. Воронцов В.А. О первой маске и её роли в генезисе древних верований и знаковых систем: научное издание. – Казань: Центр инновационных технологий, 2017. – 260 с.
16. Воронцов В.А. Природа первой маски и её роль в антропосоциокультурогенезе // Философская антропология. – 2017. – Т. 3. – № 1. – С. 151-167
17. История медицины (материалы к курсу истории медицины) / ред. Б.П. Петров. – М.: Медгиз, 1954. – Т.1. – 282 с.
18. Казахско-русский словарь / сост. Х. Махмудов, Г. Мусабаев. – Алма-Ата: Изд-во АН Каз. СССР, 1954. – 574 с.

19. *Коргуев М.М.* Сказки М.М. Коргуева. – Петрозаводск: Каргосиздат, 1939. – 676 с.
20. Курдские сказки, легенды и предания / пер. с курдс. – М.: Глав. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1989. – 624 с.
21. *Мелетинский Е.М.* Герои волшебной сказки. – М.: Изд. вост. лит-ры, 1958. – 262 с.
22. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2т. – М.: Сов. энцикл., 1991-1992.
23. *Новиков В.Н.* Образы восточнославянской волшебной сказки. – М.: Наука, 1974. – 256 с.
24. *Носилов К. Д.* У вогуловъ. Очерки и наброски. – СПб.: А.С. Суворин, 1904. – 260 с.
25. *Потанин Н.* Тунгуско-тибетская окраина Китая и Центральная Монголия. – СПб: Тип. А.С. Суворина, 1893. – 470 с.
26. *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. – Харьков: Изд-во М.В. Потебни, 1905. – 652 с.
27. *Пропи В.* Исторические корни волшебной сказки. – М.: Изд-во Ленингр. унив-та, 1946. – 384 с.
28. *Пропи В.Я.* Фольклор и действительность // Фольклор и действительность. – М.: Глав. ред. вост. лит-ры, 1976. – С. 83-115.
29. *Пропи В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 368 с.
30. Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / Сост. *Р.П. Матвеев*. – Новосибирск: Наука, 1984. – 335 с.
31. *Смирнов А.М.* Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества // Зап. Рус. геогр. об-ва по отд. этногр. – 1917. – Т. XLIV. – Вып. 1-2.
32. *Соколова В.К.* Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности (образ свадьбы-смерти в славянском фольклоре) // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. – Л.; Наука, 1977. – С. 188-195.
33. *Соколова З.П.* Культ животных в религиях. – М.: Наука, 1972. – 213 с.
34. *Соколов Б., Соколов Ю.* Сказки и песни Белозёрского края. – М.: Отд. рус. яз. и слов. имп. АН, 1915. – 666 с.

35. *Тайлор Э.Б.* Миф и обряд в первобытной культуре / пер. с англ. – Смоленск: Русич, 2000. – 624 с.
36. Татарское народное творчество: В 14 т. – Казань: Раннур, 2001. – Т.2. – 400 с. (Волшебные сказка)
37. Татарско-русский словарь. Около 38 000 слов / сост. *А.Ш. Асадуллин, Г.С. Амиров, У.Ш. Байчурова* и др. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 862 с.
38. *Толкиен Дж.Р.* О волшебных историях // *Дерево и лист.* – М.: Прогресс; Гносис, 1991. – С. 10-111.
39. *Толстой Л.Н.* Что такое искусство / *Л.Н. Толстой.* Собр. соч.: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1964. – Т. 15. – С. 44-242.
40. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4-т. – М.: Прогресс, 1964-1973. – Т. 1-4.
41. *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. 2-е изд. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
42. *Этинген Л.Е.* Мифологическая анатомия. Изд. 2-е, доп. – М.: Инст. общегуманитарных исслед., 2009. – 528 с.
43. *Negelein J.* Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult // *ZV.* – 1901. – Bd. 11. – S. 378.
44. *Radcliff-Brown A.R.* The rainbow-serpent myth in South-East Australia // *Oceania.* – 1930. – Vol. I. – № 3. – 440 p.
45. *Rohde E.* Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. – Tubingen, 1907. – Bd. 1. 4. – Aufl. 1.

Глава 4

О ТЕАТРЕ ВОЛЖСКИХ БУЛГАР И ДРУГИХ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

4.1. «Чудесные видения» в Булгарии

Реконструкция духовной культуры волжских булгар связана с большими сложностями по причине скудности письменных источников. Особые сложности исследователи испытывают при попытках пролить свет на те элементы булгарской культуры, которые вошли в непримиримый конфликт с исламом и были искоренены в ходе радикальной исламизации булгар. В этой связи поистине бесценным источником сведений о культуре булгар является отчёт **Ибн-Фадлана**, который посетил Булгарию на самой заре её исламизации, когда язычество у булгар ещё не было искоренено.

Отчёт **Ибн-Фадлана** пользуется большим доверием у широкого круга историков. В своём отчёте **Ибн-Фадлан** добросовестно передал многое из того, что ему удалось увидеть по пути в Булгарию, а также в самой Булгарии. Он зафиксировал в своём отчёте и рассказы местного населения, которые не всегда соответствовали действительности. Так, например, он подробно изложил заверения булгарского муэдзина о том, что летние ночи в Булгарии бывают столь коротки, что приходится совмещать ночной и утренний азаны, а также рассказ булгарского царя о народах Гога и Магога.

Многое из того, о чём сообщает **Ибн-Фадлан**, он наблюдал лично. Современная историческая наука считает большинство личных наблюдений **Ибн-Фадлана** согласующимися с реалиями. Вместе с тем исследователи полагают,

что некоторые свидетельства *Ибн-Фадлана* сближают его повествование с литературным произведением, и «исследование соответствующих литературных традиций должно показать, как они заставили Ибн-Фадлана отклониться от непосредственных наблюдений и пуститься в преувеличения» [32, с. 45]. Допускается также, что кроме непосредственного влияния тех или иных произведений, появлению «чудесных видений» в отчёте способствовало «желание рассказать что-нибудь необыкновенное, та “восточная фантазия”, которая свойственна большинству такого рода книг в средние века» [Там же. С.45]. На наш взгляд, существуют более веские причины, вызвавшие появление в отчёте *Ибн-Фалана* «чудесных видений», которые свидетельствуют о наличии у волжских булгар профессионального театра.

Появлению отчёта *Ибн-Фадлана* предшествовали следующие события. Весной 921 года в Багдад к халифу Джаффару ал-Муктадиру прибыл посол болгарского правителя Алмуша, которого *Ибн-Фадлан* называет «царём сакалибов». Серьёзных причин называть болгарского правителя царём славян не было. По всей видимости, халифская администрация спутала булгар с болгарами, а у болгарского посла не было повода разочаровывать её.

Через своего посла Алмуш, уже принявший ислам, просил халифа о «присылке к нему (людей) из тех, кто научил бы его вере, преподавал бы ему законы ислама, построил бы для него мечеть, воздвигнул бы для него минбар, чтобы совершались на нём молитвы за него (царя) в его городе и во всём его государстве, и просит его о постройке крепости, чтобы он укрепился в ней от царей, своих противников» [Там же. С. 45]. Халифское правительство с пониманием отнеслось к просьбам «царя сакалибов». Дело в том, что арабы уже на протяжении нескольких веков вели безуспешную войну с

хазарами, верхушка которых, приняв иудаизм, начала жестоко притеснять мусульман. Объединившись с «сакалибами», распространившими свои владения от Волги до Дуная, арабы надеялись не только покончить с военным могуществом хазар, но и укоренить учение пророка во всех северных странах. Подобного рода соображения побудили Багдад отправить ответное посольство в далёкую Булгарию.

По рекомендации Надира аль-Хурами, начальника внутренних покоев халифа, послом назначается его клиент Сусан ар-Расси. Сусан был рабом, но получил свободу и попал путём интриг и предательства в милость начальника покоев. Секретарём посольства был назначен **Ахмед Ибн-Фадлан ибн-аль-Аббас ибн-Рашид ибн-Хаммад**, который прекрасно понимал, что в случае удачи миссии все лавры достанутся Сусану, а в случае неудачи вся ответственность падёт на него.

Посольство сопровождал караван в составе пяти тысяч человек, трёх тысяч лошадей и множества верблюдов. Затраты на организацию посольства оказались не сопоставимыми с его результатами. Булгарский царь оказался крайне недовольным, что столь масштабная экспедиция не выполнила распоряжение халифа и не привезла денег. По всей видимости, Сусан постарался свалить все грехи, допущенные делегацией, на **Ибн-Фадлана**. Вернувшись в Багдад, **Ибн-Фадлан** составил отчёт, в котором сообщает увиденное своими глазами в стране тюрок, хазар, руссов, болгар, башкир и других, обитающих в тех землях народов, повествует также об их верованиях, обычаях, правителях, условиях жизни и т. д. В нём он постарался всячески оправдать себя в глазах руководства халифата.

Отчёт не оставляет сомнений в том, что он составлен человеком, высокий уровень культуры которого делает чуждой

мистику, заставляет быть предельно объективным. По всей видимости, именно эта черта **Ибн-Фадлана** побудила Алмуша, который имел все основания быть недовольным багдадскими посланниками, проникнуться глубоким уважением к секретарю багдадского посольства и называть его Абу-Бекр Правдивый в присутствии других членов делегации. Этот факт **Ибн-Фадлан** всячески подчёркивал, поскольку намеревался посредством отчёта, в правдивость которого должна была поверить халифская администрация, реабилитировать себя в глазах руководства.

Судя по отчёту, его автор весьма дорожил своей репутацией правдивого человека. Он прекрасно понимал, что секретарь посольства – не досужий обыватель, который волен, странствуя по белу свету за свой счёт, плодить разного рода небылицы. Маловероятно, чтобы он согласился пожертвовать своей репутацией, а также дать повод Сусану уличить себя во лжи, публикуя то, что могут опровергнуть его товарищи по посольству.

Отчёт содержит прямые указания на то, что спутники секретаря посольства являются очевидцами множества «чудесных видений» в Булгарии. Вот выдержка из отчёта: *«Я видел в его стране столько удивительных вещей, что я их не перечту из-за множества, как, например, то, что в первую (же) ночь, которую мы переночевали в его стране, я увидел перед заходом солнца, в обычный час, как небесный горизонт сильно покраснел, и услышал в атмосфере сильный шум и ворчанье громкое. Тогда я поднял голову и вот, (вижу) облако, подобное огню, недалеко от меня, и вот, (я вижу, что) это ворчанье и шумы (идут) от него, и вот, в нём (видны) подобия людей и лошадей, и вот, в отдалённых фигурах, которые в нём (облаке) похожи на людей, (видны) копыта и мечи, которые то казались совершенно ясными, то лишь кажущи-*

мися. И вот, (я увидел) другой кусок, подобный этим (фигурам), в котором также я увидел мужей, лошадей и оружие, и начал этот кусок нападать на тот кусок, как нападает эскадрон (кавалерии) на другой эскадрон. Мы же испугались этого и начали просить и молить, а они (жители) смеются над нами и удивляются тому, что мы делаем. Он (Ибн-Фадлан) сказал: и мы смотрели на отряд, нападающий на отряд и оба они смешались вместе, потом оба разделились и таким образом это дело продолжалось некоторую часть ночи. Потом мы скрылись (от них). Мы спросили об этом царя и он сообщил, что его предки говорили, что эти всадники принадлежат к верующим и неверующим джиннам, и они сражаются каждый вечер, и что они не прекращают этого с тех пор, как они (жители) живут (здесь), каждую ночь» [Там же. С. 70, 71].

У нас нет серьёзных оснований считать, что первым о чудесах, творящихся в Булгарии, Багдаду поведал **Ибн-Фадлан**. Отчёт секретаря должен был появиться после доклада, сделанного послом. Последний также не является автором сказочных сюжетов, поскольку о чудесах в Булгарии халифское правительство было наслышано задолго до отправки посольства к «царю сакалибов».

При знакомстве с отчётом настораживает тот факт, что чудеса члены делегации наблюдают только в Булгарии, хотя именно об этой стране они были обязаны сообщать правдивую информацию. Для привлечения внимания к отчёту такая локализация вовсе не требовалась, и автор отчёта мог фантазировать с гораздо меньшим риском для своей репутации, описывая творящиеся чудеса в других странах. Объяснить эту загадку можно, если вспомнить роль болгарского посла, стремившегося всеми средствами привлечь внимание халифского правительства к своей стране.

Рекламой болгарских чудес в Багдаде занимался не только болгарский посол. При дворе халифа в то время жил некий турок по имени Такин ат-Турки (турок). Он занимал привилегированное положение «гуляма», доверенного слуги халифа. Такин находился когда-то на службе у царя болгар и по его указанию укрощал сказочного «алыпа» (богатыря). Этот факт является ключевым в процессе доказательства наличия у болгар профессионального театра кукол. Именно рассказы Такина пробудили интерес Назира аль-Харамии, ближайшего к халифу лица, который согласился быть посредником между халифом и болгарским послом, а также передать письмо царя халифу.

Рассказывая о «сказочных чудесах», которые происходят в Болгарии и агитируя за организацию дорогостоящей экспедиции в эту страну, Такин наверняка понимал, что вовсе не он будет определять состав делегации. Руководителем делегации мог быть назначен его недруг, и ему дорого обошлась бы каждая его выдумка.

Мистификация могла дорого обойтись не только Такину. У болгарского посла, который вместе с Текином описывал «чудеса», неприятности могли начаться сразу после прибытия делегации в Булгарию. Дело в том, что Алмуш боготворил повелителя «правоверных» и стремился наладить с Багдадом долговременные взаимоотношения. Послы, вне всякого сомнения, были бы возмущены обнаруженной сознательной мистификацией своего руководства и могли настоять на суровом наказании организаторов мистификации.

Поведение Такина и болгарского посла вполне объяснимо только в том случае, если за чудесами в Булгарии стояли некие реалии, которые могла подтвердить любая делегация. Поскольку чудеса должны были произойти в нужном месте, в нужное время, у нас есть все основания считать их рукот-

ворными. Протокольное описание чудес, оставленное потомкам правдивым и наблюдательным секретарём посольства, позволяет с большой вероятностью реконструировать технику их фабрикации.

Надо сказать, что о чудесах в Бугарии свидетельствует не только отчёт *Ибн-Фадлана*. Арабский путешественник, исламский миссионер *Абу Хамид аль-Гарнати*, посетивший Бугарию двумя столетиями позже, сообщает в своих записях о живом алыпe, представшем в образе богатыря-великана. «А Царь Болгара, – пишет *аль-Гарнати*, – изготовил для него кольчугу, которую он возил с собой на войну на повозке. А шлём у него из железа в виде большого котла. Он сражался с такой огромной дубинкой из крепкого дуба, который не может поднять сильный мужчина, а она в его руках, как палка в руке одного из нас» [31, с. 43, 61]. Несмотря на огромную физическую силу, «он был любезным, добродетельным, миролюбивым... И был он добрым, скромным; когда встречался со мной, то приветствовал меня и здоровался со мной почтительно, хотя моя голова не доставала ему до пояса...» [Там же. С. 43, 61]. *Аль-Гарнати* также отмечает, что алып был столь высок, что не было в Болгаре бани, в которую он мог бы войти, кроме одной с большими дверями, и он ходил в неё.

4.2. Театральная природа «чудесных видений» в Бугарии

Чудом, с которым издревле знакомо человечество, является театр. Древнюю культуру любого народа трудно представить без масок, ряженных, театрализованных действий, в ходе которых воспроизводятся различного рода мифологические сюжеты. В Китае, Японии, Индии, Корее, Монголии

существует целая индустрия, связанная с изготовлением атрибутики для подобного рода действ. Широкой популярностью пользуется кукольный театр, издревле знакомый целому ряду тюркских народов. Известный исследователь узбекского театра **М. Кадыров** в своей книге «Узбекский традиционный театр кукол» пишет: *«Театр кукол – необыкновенное и удивительное искусство в семье традиционных искусств узбекского народа. Действенность, зрелищность и очаровательная простота исходят из его “чудесной природы”. Разве не чудо посредством неживых, ничего не говорящих кукол показывать панораму человеческой жизни, общественные и семейные отношения, нравы и обычаи. Но чудо это – не действие каких-либо сверхъестественных сил, не продукт мистики. Чудо это совершается мастерством народного кукольника, ибо это он оживляет мёртвых кукол, заставляет их жить человеческой жизнью: мыслить и страдать, смеяться и плакать, любить и ненавидеть, петь и плясать, думать над извечными проблемами общественного бытия. Чудо это происходит у Вас на глазах. Оно очаровывает вас, уводит в необыкновенный мир. Вы начинаете воспринимать происходящее на ширме, как реальное, как настоящее человеческое. Вас охватывает удивление, восхищение, радость»* [17, с. 11-12].

Одной из архаичных форм театра является *театр теней*, который существует объективно и хорошо знаком всем людям на земле. Тень, неотступно следующая за человеком, «пляшущие тени» вокруг костра будили воображение наших предков, подсказывали им пути создания бесконечно богатой искусственной образности. Нет ничего удивительного в том, что *мир теней* широко представлен в мифах разных народов. Надо сказать, что, несмотря на свою древность, театр теней не канул в вечность даже у высокоцивилизованных народов.

В наиболее архаичных формах показа образы в театре теней создаются с помощью рук. **Пять (пятеро) пальцев руки** являются первыми **паяцами**, первыми **петрушками**. **Пятеро** пальцев (исходный логический аппарат) дают возможность сообразить («допетрить»), что за «**петрушка**» – сказочные и мифические герои, божества, податели всех благ (протоинд.**bhāghu* `рука`, др. нем. *buog* `сустав`). Так, например, чтобы увидеть сказочного **алыпа**, которого укрощал Текин, поведавший руководству Багдада о чудесах в Булгарии, достаточно обратиться к чувашскому языку, в котором **ал лаппи** `ладонь` [46, с.30]. Алыпы могут быть прикреплены к дереву (древку), о чём свидетельствует **Ибн-Фадлан**, а также автор картины «Праздник в ауле» туркменский художник **А. Зарипов**, воспроизводящий древние туркменские традиции и обряды (рис. 56). Не следует удивляться тому, что у булгар после запрета исламом традиционных

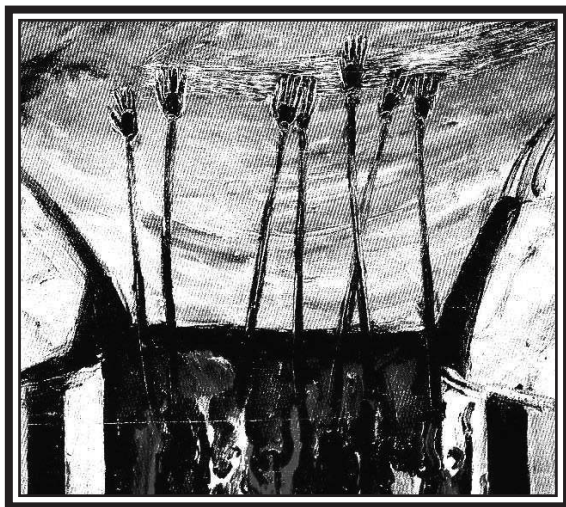


Рис. 56. Праздник в ауле.
Фрагмент картины художника А. Зарипова (1980)

театрализованных действий алыпы стали ассоциироваться с людьми-великанами.

Наши ладони способны превратить источник света в «лампу Алладина» и показывать на просвет Пересвета, Святогора, мальчика с пальчика, шиша, Кер-оглы, Геракла и других персонажей, порождённых нашими каракулями (тюрк. *кара* `чёрный`, *кул* `рука` [41].

Из отчёта видно, что *Ибн-Фадлан* общался с булгарами через переводчика. «Языковой барьер» не позволял ему адекватно воспринимать анекдоты, обыгрывавшие особенности тюркской лексики. По всей видимости, именно языковой барьер побуждал гостеприимных и общительных булгар усиленно развлекать высоких гостей столь общепонятным зрелищем, каковым является театр теней. Из отчёта видно, что чудесные видения начинают преследовать гостей в окружении хохочущих булгар, крайне довольных эффектом, произведённым чудовищами, один вид которых способен повергнуть в ужас самого хладнокровного человека.

Реконструкция «чудес», с которыми познакомился *Ибн-Фадлан* в Булгарии, не может составить серьёзную проблему, если мы учтём чудесные потенции наших рук. Так, например, он пишет: *«Я видел, что змей у них такое множество, что вот на ветке дерева право же накрутилось десяток из них и более. Они не убивают их, и они (змеи) им не вредят»* [32, с. 72]. Воспроизвести посредством своих алыпов липу (тат. *уч* `ладонь`, *учарлы* `ветвистый` [41]), на ветвях которой копошится с десяток змей, сможет каждый из читающих эти строки без всякой подготовки.

Вопрос о «небесной коннице» также решается в рамках театра теней. Судя по описанию зрелища, в нём была задействована целая группа актёров, в число которых прежде входил и Такин, укрощавший по приказу царя булгар «алыпа».

Труппа эта работала на постоянной основе, поэтому понятна уверенность Такина в наличии чудес, с которыми встретилось посольство в Булгарии. В случае успеха посольства у него появлялся реальный шанс организовать и возглавить подобного рода зрелище в Багдаде.

Показ конницы на фоне заходящего солнца, по всей видимости, производился двумя группами актёров, которые располагались с двух сторон относительно входа в палатку, на которой предварительно был опущен полупрозрачный занавес, напоминающий облако, пламенеющее на фоне заходящего солнца (рис. 57)

Способность наших рук (тюрк. *кул* 'рука'), демонстрировать «куланов», коней общеизвестна. Сказочная **конница** (верхние **конечности** родителей), с которой неразрывно связаны первые времена

человеческого бытия, детально описана в сказках и мифах. Сказочные кони не просто транспортируют нас по воздуху. Они являются нашими наставниками.

Существует несколько способов показа «чудесных всадников» с помощью рук. В наиболее простом варианте всадником является большой палец руки, который сидит на голове лошади как мальчик-с-пальчик. Если на большой палец надеть напёрсток, то жокей выглядит как настоящий джигит-каракалпак.

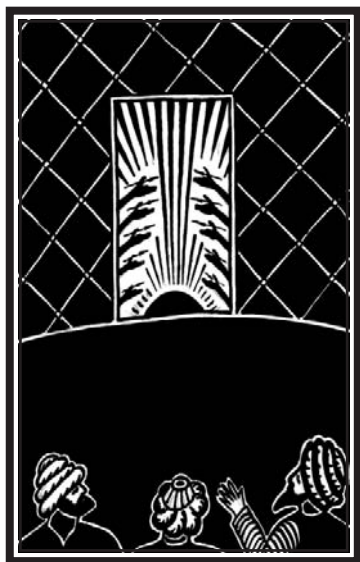


Рис. 57. Схватка конных отрядов. Реконструкция В.А. Воронцова

Зная нравы актёров и политиков, которые абсолютно не меняются со временем, можно реконструировать не только спектакль, но и всю его предысторию. Конная схватка была первым спектаклем, который был показан парламентариям из Багдада, поэтому актёры выкладывались, стремясь продемонстрировать зрителям всё своё мастерство, а мастерство у них было, поскольку отбор актёров для столь ответственной «показухи» наверняка был предельно строгим. Заинтересованными в успехе спектакля были не только актёры. Алмуш делал всё возможное и невозможное, чтобы его двор не показался посланцам Багдада скучным захолустьем.

Одним из традиционных театральных приёмов являлся эффект сакральности. Зрители должны были видеть во время спектакля только тёмные фигуры на фоне заходящего солнца, но не актёров. Вход в юрту, который у степняков является священным местом, очень удобен для театрализованных действий подобного рода.

Другой испытанный приём связан с эффектом внезапности. Действуя без предупреждения, можно лишить зрителя дара речи, если он даже готовился к восприятию знакомого театрализованного действия.

Сразу после вечернего намаза, пока гости ещё не успели подняться на ноги и придти в себя после общения с аллахом, актёры дружно ударили в бубны, сохранившиеся от языческих времён. «Гром среди ясного неба» способен потрясти любого человека. Этот гром должен был привлечь внимание членов делегации к входу в юрту, где чёрные фигуры, напоминающие всадников, вступили в бой на фоне пламенеющих небес.

Легко представить, как торжествовал предусмотрительный Такин, глядя с напускным ужасом на своих насмерть перепуганных спутников, обречённых всю оставшуюся жизнь

помнить о чудесах при болгарском дворе. У него были все основания полагать, что по возвращении в Багдад им крайне сложно будет отрицать правдивость рассказов Такина о чудесах при дворе болгарского властителя, что побудит халифа организовать нечто подобное при своём дворе.

Следует заметить, что руки позволяют продемонстрировать «троянского коня», фалангу, скрытую в нём, первые армии (нем. Arm `рука`), первые схватки и побоища, совершаемые в воздушном пространстве. Существует множество мифов, преданий, легенд, в которых повествуется о «небесном воинстве», о схватках и побоищах на фоне небес. Так, например, авторы книги «Феномены книги чудес» пишут: *«Воины призраки, марширующие в боевых порядках над землёй или по небу – разве не интересно было бы найти объяснение такому зрелищу? Они были найдены ещё в те отдалённые времена, когда мифология играла активную роль в жизни людей. Народам, населявшим тогда север Европы, было хорошо известно, что иногда боги и герои Вальхаллы сражаются на небе. В Бретани ни один крестьянин не удивился бы при виде короля Артура и его свиты, скачущих по небу на битву или преследовавших кого-либо. В те времена местные сказания и легенды, по-видимому, служили достаточным объяснением призрачных армий на небе»* [23].

Обращение к нашим естественным армиям позволяет понять, почему издревле столкновение армий происходило над землёй. Позволяют они продемонстрировать и побоища демонических существ: бесов (каз. бес `пятя`) [18], джиннов. Чтобы обнаружить целые армии джиннов, которые традиционно воевали в Булгарии, можно воспользоваться ладонями вместо «лампы Аладдина». Потерев большим пальцем четыре смежных пальца, можно обнаружить **дюжину** подушечек, из которых состояли «души», «духи», **«джинны»**.

В книге «Подлинные истоки математики и её роль в антропосоциокультурогенезе» [12, с. 220–223] нами показано, что истоки древних сюжетов, связанных с борьбой джиннов между собой, побоищами между поколениями богов, зачастую восходят к пальцевой демонстрации годовичных циклов. **Зеро** из пальцев позволяет пролить свет на загадочного **жреца**, а также на загадочный куст, осмыслению которых посвящена монография британского религиоведа, этнографа, антрополога, культуролога **Дж. Фрезера** (1954–1941) «Золотая ветвь». **Фрезера** очень мистифицировал «загадочный жрец», бродивший вокруг «загадочного куста» целый год и погибавший после того, как на этом кусте обламывали ветку. Он писал: *«Следует ответить на два вопроса: во-первых, почему жрец Дианы Немийской, Царь Леса, должен был убивать своего предшественника? Во-вторых, почему перед этим он должен был сорвать с дерева ветвь, которая, по общему мнению древних, была не чем иным, как Золотой ветвью Виргилия»* [43, с. 17]. Наша кисть позволяет демонстрировать и загадочный куст, и загадочного жреца, который в течение года бродит возле этого куста, и «загадочную ветвь», причём реконструировать с математической строгостью. Манифестируя годовой цикл, большой палец руки (жрец) последовательно обходит 12 суставов четырёх остальных пальцев, когда он касается последнего сустава (корня мизинца), мизинец чисто рефлекторно подламывается и большой палец другой руки (новый жрец) с силой обрушивает его на голову предшественника.

Подобная гибель злосчастного скандинавского бога Бальдра отражена в «Прорицании вёльвы» («Старшая Эдда») [30], а также в стихотворении эддического стиля «Сны Бальдра» [39], включённом как дополнительная песнь в «Старшую Эдду», а также по «Младшей Эдде», где имеется прозаичес-

кий рассказ о Бальдре. Этот бог служил в качестве мишени, на которую другие божества обрушивали своё смертоносное оружие. При этом Бальдр оставался невредимым. Такое бывает при счёте на пальцах, когда наши «пальцы» поочерёдно ударяют о большой палец. Гибель Бальдра наступила после того, как слепой бог Хёд ударил его веткой-прутом. Есть все основания полагать, что этой веткой является мизинец, который обрушил на голову Бальдера большой палец другой руки, манифестируя конец счёта. Гибель Бальдера вызвала горячую скорбь у асов – древних германских божеств, вечных соперников своих антагонистов – ванов. Миф о смерти Бальдра является своеобразным предисловием к скандинавскому эсхатологическому циклу – смерть его служит как бы предвестием гибели богов и всего мира. В новом мире, который наступает после гибели старого, Бальдер возрождается и примиряется со своим убийцей Хёдом. Слепота Хёда вполне очевидна. Чтобы обзавестись очами или очками (приступить к счёту), он должен покончить с предшественником.

Зная двоичный код, состоящий из единиц и нулей, можно без всяких проблем пролить свет на природу древних германских божеств – асов и ванов. Очевидно, что асы, горюющие о Бальдере и чувствующие гибель своего мира, это согнутые в кольца пальцы руки (англ. *eye* 'глаз', 'очко'; мн. *eyes*), а ваны – выпрямленные пальцы другой руки, готовые начать отсчёт нового времени (англ. *one* 'один').

Связь подобного рода персонажей с пальцами, с годовыми циклами особенно ярко отражена в татарской сказке «Шурале», поэтому имеет смысл привести её полностью.

«В незапамятные времена жил-был один дровосек. Пошёл он как-то в лес за дровами и встретил самого Шурале – лешего. На лбу у шурале рог торчит, а пальцами он так и шевелит, так и шевелит.

– Как тебя зовут? – спрашивает Шурале у дровосека. А сам знай себе хохочет.

– Как зовут? Былтыр – вот как зовут, – отвечает дровосек. Ведь не знает Шурале, что “Былтыр” означает “прошлый год”.

– А знаешь, Балтыр, давай пощекочимся, – предложил Шурале.

– Что ж, давай. Только вот мне чурбан этот расколоть сначала надо. Размахнулся дровосек топором, ударил – чурбан-то и треснул.

– А ну, помогай, – говорит дровосек Шурале. – Держи, чтобы трещина не закрылась. Глубже. Глубже суй пальцы. А я сейчас с другой стороны попробую ударить. Вытащил дровосек топор, а пальцы-то у Шурале и прищепило. А дровосек тем временем схватил топор и – бежать из лесу. А Шурале ему вслед кричит:

– Ой, пальцы мои! Ой, помогите!

Сбежались к нему другие шурале.

– Пальцы Былтыр прищепил! Ой, пальцы мои!

– Что, что?

– Пальцы, говорю. Былтыр прищепил пальцы.

Тут ему на это и говорят:

– А что же ты в прошлом году не кричал? Разве теперь найдёшь, кто тебе прищепил? А Шурале от боли и сказать толком ничего не может. Так и ходит с чурбаном на плече и кричит:

– Ой, пальцы! Ой! Прищепил их злой Былтыр!...» [40, с. 57–58].

Не трудно догадаться, что в качестве Царя Леса в этой сказке выступает леший – Шурале, а прищепивший ему пальцы Былтыр является не только прошлым, но и будущим годом, который через год вновь станет Былтыром – «старым годом».

То, что у истоков обряда с загадочным кустом лежит образ Дианы, привезённой в связке веток [43, с. 10], нет ничего удивительного. Диана (Diana) в римской мифологии – богиня растительности, олицетворение луны. Обнаружить лунное божество (лунки) на кончиках наших пальцев

отноудь – не проблема. Кроме того, имя Дианы может обозначать двухгодичный цикл, который можно демонстрировать последовательным подсчётом месяцев на двух руках, в ходе которых и возникают образы ломаемых веток, сменяющих друг друга жрецов, прошлого и наступившего года.

«The golden Bough» – название книги «Золотая ветвь» Дж. Фрэзера на английском языке. В написании слова *Bough* – «ветвь» до сих пор просматривается связь с богом. Следует заметить, что в древненемецком *biog* «сустав» [36, с. 48]. Загибание пальцев при счёте породило представление о гибели богов, о борьбе между разными кланами, поколениями богов, о схватке двух армий, которая происходит над землёй. Осмысление содержания подобного рода мифов приближает нас к пониманию природы древних актёров.

Булгары поведали **Ибн-Фадлану** о загадочном существе – единороге, о его нападении на всадников и т. д. Природа единорога уже давно волнует исследователей, поскольку он является фигурантом мифов разных народов. Самые ранние изображения этого удивительного существа «встречаются в памятниках культуры 3-го тыс. до н. э. В частности на печатях из древних городов долины Инда – Мохенджо-Даро и Хараппы, представляя собой один из наиболее значимых образов» [22, с. 429]. Реконструкция данного образа не может составить проблему, если мы обратимся к театру теней, а также учтём изобразительные потенции наших рук (рис. 31). Единорогом мы не только едим. Его рогом мы всё трогаем, поэтому он традиционно используется как естественная печать. Появление его изображения на искусственных печатях вполне закономерно. Для показа схватки этого единорога с всадником достаточно двух рук, которые есть у сказителя.

Явно театрализованное представление описано в следующих строках отчёта: «Как-то я увидел в одном месте длин-

ное дерево, длина которого была более ста локтей. Оно уже упало, и вот я вижу, что ствол его огромный чрезвычайно. Я остановился, глядя на него, и тогда оно задвигалось, и меня испугало. Я посмотрел на него внимательно и вот, (вижу) на нём змея, подобного ему по толщине и длине» [32, с. 72].

Изображение гигантского змея или дракона традиционно для театрализованных действий многих народов. При создании этого образа актёры становятся гуськом, наклоняются и прикрываются попоной. Такая цепочка актёров больше похожа на гусеницу, однако если ноги актёров скрыты бревном, образ получается весьма убедительным. Сдвинуть бревно и внезапно появиться над ним не может составить проблему для подобного рода змея. Ортодоксальные мусульмане, у которых категорически запрещено художественное воспроизведение животных, могли быть в шоке от подобного рода видения.

Актёрское мастерство проливает свет и на природу великана, о котором поведал **Ал-Гарнати**. Чтобы воспроизвести исполина, рост которого «больше семи локтей», актёру вовсе не надо становиться на ходули. Для этого достаточно взрослому человеку сесть на плечи высокого человека и прикрыться соответствующим одеянием. В этом случае пояс великана будет располагаться выше головы среднего человека. Существование подобных исполинов должно было отбивать всякое желание нападать на Булгарию. Сверхъестественную силу исполин может демонстрировать, если в качестве актёра использовать скорняка, подобного русскому Кожемяке, описанного в «Повести временных лет». Этот Кожемяка «похвати быка рукою за бокъ, и выня кожу с мясы, елико ему рука зая» [29, с.19]. Надо сказать, что Булгария славилась своими скорняками. Для демонстрации силы можно также использовать бутафорские палицы и т.д.

Причина, по которой великан не ходил в общую баню, предельно очевидна. Такой поход неизбежно должен был вызвать разоблачение.

4.3. Связь образа вещего Бояна с тюркской пантомимой и генеалогией

Обращение к пантомиме позволяет пролить свет не только на природу древних героев и богов, но и на природу древних сказителей, сказаний, показов, спектаклей. Осмысление образа вещего Бояна, способного оборачиваться в животных и птиц в процессе речевой деятельности, крайне актуально при изучении истории пантомимы, театрализованных зрелищ. Крайне актуально и осмысление его имени, породившее догадки о его тюркском происхождении. В примечании к первому изданию «Слова о полку Игореве» Боян назван *«славнейшим в древности стихотворцем русским»*. Его имя рассматривается как собственное имя древнерусского поэта-певца или нарицательное слово, которое обозначает сказителя, певца, поэта и т. д. Существует и двойственная трактовка. В начале XIX века была широко распространена двойственная трактовка Бояна. Таким его видел, например, известный русский филолог и поэт **А.Х. Востоков** (1781–1864). Он утверждал, что русские поэты, которые *«должны были находиться при дворе государей древних»*, назывались «Баянами». Об этом не *«говорит "Повесть о походе Игоря", упоминая только об одном Баяне, как о собственном имени; но нельзя ли предположить, что упомянутый песнотворец по превосходству назван общим именем Баяна, т. е. баснословия, вития, рассказчика»* [13, с. 391]. Двойственной трактовки Бояна придерживался и **А.С. Пушкин** (1799–1837), которого глубоко

интересовало всё, что было связано со «Словом о полку Игореве».

Русский литературный критик **В. Белинский** (1811–1848) писал, что **А.С. Пушкин**, считая слово Боян равнозначным таким словам, как «скальд, бард, менестрель, трубадур, миннезингер», «разделял заблуждение всех наших словесников», которые, обнаружив в «Слове о полку Игореве» «вещего бояна, соловья старого времени», пришли к мысли, что «Гомеры древней Руси назывались баянами». Между тем, утверждал **Белинский**, «по смыслу текста “Слова” ясно видно, что имя Бояна есть собственное, а отнюдь не нарицательное» [5, с. 365, 366].

По мнению русского и болгарского историка и публициста **Ю.И. Венелина** (1802–1839), Боян является конкретной исторической личностью. Он отождествлял его с болгарским князем Бояном Владимировичем, который слыл в народе колдуном [10, с. 236–265].

Против отождествления Бояна с конкретной личностью выступил русский фольклорист, этнограф, языковед и археолог **Вс. Миллер** (1848–1913). Он считал Бояна поэтическим символом. Как и **Венелин** он настаивал, что имя Боин попало из болгарского источника. Другой русский учёный, этнограф, фольклорист, собиратель и исследователь древнерусской письменности, археолог **Е.В. Барсов** (1836–1917) выступил против гипотезы о болгарском происхождении имени Бояна. Он привёл ряд фактов, которые свидетельствовали о том, что имя Боян в Древней Руси существовало [3, с. 338, 339]. Историко-археологические находки последнего времени расширили круг подобного рода фактов. Следует заметить, что существование имени Боян в Древней Руси отнюдь не отвергает гипотезу о болгарском происхождении этого имени, а также о его тюркских корнях.

Русский языковед, археолог, поэт и писатель **Б.А. Вельтман** (1800–1870) предположил, что имя Боян – это искажённое имя Яна Вышатича, упомянутого в «Повести временных лет» под 1106 [41, с. 213–215]. Сообщая о его смерти на 90-м году жизни, Нестор пишет, что слышал от Яна Вышатича много рассказов, которые записал с его слов в свою летопись. **Вельтман** считал, что в первоначальном тексте «Слова...» перед именем Яна стояла частица «бо», что и способствовало их слитному прочтению. В действительности подобное искажение могло закрепиться только в том случае, если перед упоминанием имени Яна Вышатича в «Слове...» регулярно присутствовала частица «бо». Вероятность этого весьма и весьма мала.

Русский филолог **Н. Грамматин** (1786–1827) в «Рассуждении о древней русской словесности» писал о Бояне, как о поэте, который жил во времена Всеслава (ум. 1101).

Русский филолог и искусствовед **Б.Ф. Буслаев** (1818–1897) считал Бояна *«знаменитым русским поэтом»* XI–нач. XII в. Время творчества Бояна он датирует на основе перечня тех князей, которым Боян пел славу. На основе этого перечня он приходит к мысли, что *«связь Бояна с князьями тьмутараканскими и черниговскими, вероятно, заслуживает некоторого внимания»* [7, с. 392]. **Буслаев** находил, что в «Слове...» приведен ряд отрывков из произведений Бояна. Это две припевки Бояна – «Ни хытру, ни горазду...» и «Тяжко ти головы...» и пять отрывков из песен Бояна: «Тъй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше...», «Тогда при Олзѣ Гориславличи...», «Уже бо, братие, невесёлая година въстала...», «На Немизѣ снопы стелютъ головами...», «Не буря соколы занесе чресъ поля широкая...». **Е.В. Барсов** считал, что автор «Слова...» «весьма мало внёс Бояновых словес в своё произведение».

Советский филолог **Н.В. Шляков** (1861–1932) пытался воссоздать биографию Бояна. По его мнению, Боян родился не позже 1006 года и умер вскоре после смерти Всеслава (1101). **Шляков** также полагал, что *«в летописи мы имеем следы Бояновых песен, и летописец пользовался ими как источником для своих сведений»* [49, с. 483–498].

Если большинство исследователей допускает наличие в «Слове...» отдельных фраз из произведений Бояна, то советский писатель **А.Л. Никитин** считает, что вообще большая часть текста «Слова...» создана «по замыслу Бояню». По его мнению, автор «Слова...» просто приспособил применительно к походу Игоря произведение Бояна, которое *«послужило своего рода матрицей для автора “Слова о полку Игореве”»* [24, с. 226]. Возражая **Никитину**, советские и российские историки **М.А. Робинсон** и **Л.И. Сазонова** пишут: *«Нам ничего не известно о том, что Боян что бы то ни было писал. Нет решительно никаких оснований предполагать, что некогда имелись какие-то написанные на пергаменте его тексты. Боян не писал, Боян пел. С его именем связана устная традиция исполнения – в этом сомневаться трудно»* [35, с. 101].

Русский историк литературы и фольклорист **М.Г. Халанский** (1857–1910) в конце XIX века высказал предположение о скальдическом характере творчества Бояна. Он считал, что определение Бояна «Велесовым внуком» *«находит себе ближайшие параллели в образах поэзии скандинавских скальдов»* [44, с. 214]. Эта точка зрения нашла поддержку и была развита рядом современных исследователей. Так, например, по мнению **Д.М. Шарыпкина**, Боян был *«знаком со скандинавской скальдической традицией, а может быть, и учился у варяжских скальдов»* [47, с. 196]. Он полагает, что хвалебные песни властителям-князьям *«как скальдов, так и*

Бояна, представляют собой стадию, промежуточную между фольклором и литературой» [Там же. С. 196].

Советско-российскому литературоведу **Н.Ю. Бубнову** более приемлемой представляется версия, что Боян не более как бог поэзии Браги. Вместе с тем он допускает, что «“Боян” в “Слове” может означать и просто “скальд”. Это вряд ли конкретный, персонифицированный скальд, на художественное творчество и творческий метод которого ориентировался автор “Слова”» [6, с. 12]. Надо сказать, что высказанное отечественными скандинавистами мнение о Бояне, как собирательном образе-символе певца-скальда, типологически близкого к мифическим скальдам северных саг, не было воспринято подавляющим большинством исследователей «Слова...», которые склонны видеть в Бояне конкретную историческую личность: древнерусского певца, который воспевал конкретных князей в XI веке.

Суждения советского-российского тюрколога **Н.А. Баскакова** (1905–1996) по поводу имени Бояна менее умозрительны, поскольку основаны на фактах, почерпнутых из широкого круга языков, в которых имя или титул Боян традиционны. **Баскаков** также полагал, что «имя Баян генетически связано с древними названиями божеств древнетюркского пантеона, сохранившихся в памяти у некоторых тюркоязычных народов Сибири» [4, с. 144].

По мнению **Баскакова**: «Древнетюркское (древнебулгарское, древнеаварское) происхождение имени Боян подтверждается ещё и тем, что оно было широко известно в качестве собственного имени как у древних булгар и других древнетюркских (гуннских) племён (ср. Боян – имя аварского хана VII в., болгарских князей VIII-X вв.), так и у более поздних тюркских народов (ср. Боян – один из претендентов на

ханский престол в улусе Орды в 701 г. Хиджры, 1301 – 1302 г. н. э., по Рапид-эт-Дину – отец хана Сасы-Бука).

Что касается 'вещего Бояна', 'певца, сказителя' в "Слове о полку Игореве", то есть весьма известное и распространённое сопоставление его с вещим сыном болгарского царя Симеона (умер в 927 г.) Баянусом (Вајанус), который, по свидетельству византийских историков, "так изучил волшебство, что мог внезапно из человека превращаться в волка и в любого другого зверя"...» [Там же. С. 145-146].

Чтобы постигнуть природу легендарных сказителей, природу животного кода, к которым они регулярно обращались, необходимо обратиться к исходной знаковой системе, к исходным формам сказаний, к исходному Слову, породившему исходный рукотворный универсум. Немецкий философ **М. Хайдеггер** (1889–1976) в статье «Путь к языку» писал: «Слово "сказ", как и многие другие слова нашего языка, мы обычно употребляем теперь большей частью в сниженном смысле. Сказ представляется просто сказом, сказкой, чем-то таким, что не засвидетельствовано и потому не правдоподобно. Здесь мы думаем о сказе не так... Помня о древнейшем употреблении этого слова, мы будем понимать сказ от сказывания в смысле показывания и употребим для обозначения такого сказа, насколько в нём покоится сущность языка, старое, достаточно засвидетельствованное, но умершее слово: каз. Выставляемое для показа ещё недавно называлось "казовым". Покупателя привлекали "казовым товаром". Говорили о "казовом конце действительности" – её броской стороне. Существо языка есть сказ в качестве такового каза. Совершаемое им указание не коренится ни в каком знаке, но все знаки возникают из указывания, в области которого и для целей которого они могут быть знаками» [45, с. 265-266].

Французский философ **Э.Б. де-Кондильяк** (1715-1780) полагал, что мы имеем самое превратное представление об ораторском искусстве древних. При этом он ссылаясь на утверждение римского оратора и философа **М.Т. Цицерона** (106–43 до н. э.), что *«заурядным ораторам достаётся вся честь и награда за красноречие единственно благодаря важности жестов, в то время как ораторы, весьма, впрочем, сведущие, считались заурядными, потому что были лишены изящества произношения; так что у Демосфена было основание различать жесты первого, второго и третьего разряда»* [19, с. 209].

Следует сказать, что знаковая роль жестов начинает усваиваться нами с первых месяцев нашей жизни. При этом большую роль в нашем умственном прогрессе играют пальцевые игры, в ходе которых мы учимся манифестировать сроки, знакомимся со сказочными животными, системами родства. На Руси в игры типа «Сорока», «Братья», «Ладушки» играли с детьми с самого младенчества. В процессе подобных игр, а отнюдь не в ходе обработки камня ребёнок приобщался к счёту, усваивал социальные термины и т.д. Вот пример русской пальцевой игры, которая называется «Моя семья»:

Этот пальчик – бабушка.
Этот пальчик – папа,
Этот пальчик – мама,
Этот пальчик – я,
Вот и вся моя семья!

Аналогичная игра имеется и у татар:

Бу бармак бабай,
Бу бармак эби,
Бу бармак эти,
Бу бармак эни,

Бу бармак малай.
Бу бармак бабай,
Бу бармак эби,
Бу бармак эти,
Бу бармак эни,
Бу бармак кыз.

Способность суставов рук указывать, показывать, манифестировать системы родства не может вызывать сомнений. Не может вызывать сомнений и способность рук порождать самые различные образы (рис. 1-15).

В работе «Новое прочтение "Слов о полку Игореве"» [11, с.136] показано, что при этимологизации имени вещего Бояна крайне важно учесть, что в татарском языке *буын* 'сустав', 'узел (у растений)', 'сочленение', 'звено', 'колено', 'мат. член', 'поколение', 'генеалогия' [Там же. С. 87], а в казахском языке *буын* 'сустав', 'поколение', 'слог' [с. 101]

В 1964 г. советский историк и археолог **С.А. Высоцкий** (1923–1998) сообщил о найденной надписи (граффито) на колонне Софийского собора в Киеве, датируемой XII в., в которой упоминается подобное слово. Вот эта надпись: *«Месяца енваря въ Л (30) святого Ипполита крила землю княгыни бояню Всеволожаа передъ святою Софиею передъ попы, а ту былъ попинъ Якимъ Дѣмילו, Пателей Стипъко, Михалъко Нежьнович, Михл, Данило, Марко Съмьюнъ, Михал Елисавиничъ, Иванъ Янъчинъ, Тудоръ Тоубыновъ, Илья Копыловичъ, Тудор Бързятичъ, а передъ теми послухы купи землю бояню въсю, а въдала на неи семьдесятъ гривнь соболии, а въ томъ драницъ семьсту гривнь»* [25, с. 389]. Понять смысл этой надписи можно, если слово *бояню* считать тюркизмом. Очевидно, что в данной надписи речь идёт о постройке усыпальницы (укрытия) на земле княгини из рода (колена, клана, генеалогического древа) Всеволода, а

также о выкупе для этой цели земли у храма с могилами членов этого рода.

Следует заметить, что сказывают не только сказители, а пишут не только писатели. Так, например, пальцовку регулярно используют рефери при судействе спортивных соревнований, её широко используют биржевые маклеры и т. д. При реконструкции образа вещего Бояна необходимо учитывать, что княжеские ристалища могли плохо кончиться без авторитетного судьи. Есть все основания полагать, что вещий Боян был сокольничим и ведал этим ристалищем. В качестве арбитра он широко использовал пальцовку, за что и получил соответствующее прозвище.

По всей видимости, во время охоты Боян ехал далеко впереди князей. С помощью жестов он показывал им стаи лебедей, а также давал команду о напуске соколов. Его опытный глаз позволял безошибочно выявлять, чей сокол первым настиг стаю. О победе того или иного княжеского сокола он сигнализировал посредством своих вещих перстов, своих «вещих струн». Его положение позволяло ему не ограничиваться одними жестами. Находясь коллективной защитой князей, обеспечивавшей ему неприкосновенность, он мог свои оценки сопровождать полными сарказма присказками, которые становились известными широкому кругу людей, составлявших княжескую охоту. Таковыми являются присказки: «Не буря соколы занесе чересь поля широкая – галицы стады бѣжать...», «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда Божиа не минути», «Тяжко ти головы кроме плечю, зло ти телу кроме головы». Со временем молва могла приписать ему множество подобных высказываний. «Вещие струны» Бояна, дававшие оценку князьям, а также его присказки побудили потомков видеть в Бояне легендарного песнотворца. Напускал соколов Боян с помощью обеих

рук (десятью пальцами), а обозначал победившего сокола посредством больших пальцев, которые напускались на живые струны – смежные пальцы. Это должно было привести к появлению нескольких Боянов (суставов) в «Слове...»: один Боян напускает соколов, другой Боян – вещие персты на живые струны, причём оба эти персонажа противопоставляются. Это раздвоение сохраняется в переводах самых разных трактователей «Слова...». Факт раздвоения личности Бояна на сокольника и певца-сказителя исследователи «Слова...» предпочитают не комментировать. Перед этой сверхзагадкой «Слова...» пасует самая богатая фантазия, и только учёт пантомимы позволяет пролить свет на причины этого раздвоения.

Превращению Бояна (сокольника, судьи, оценщика) в былинного сказителя, песнотворца способствовало и то обстоятельство, что в тюркских языках оценщик может фигурировать как сказитель. Так, например, в татарском языке *бәя* 'цена', 'стоимость', 'оценка'; *бәян* 'изложение', 'повествование', 'объяснение' и т.д.; *бәяләнү* 'оцениваться', 'расцениваться' и т.д. [41, с. 91]. Таким образом, скрытые в русском языке тюркизмы позволили оценки соотнести с былями, былинами.

Есть все основания полагать, что отнюдь не варяги начали практиковать соколиную охоту на Руси. Дело в том, что для степняков соколиная охота не забава, а традиционный промысел. По всей видимости, именно степняки приобщили княжескую верхушку к соколиной охоте. Историзм, учёт этнической принадлежности первых сокольников на Руси, учёт их лексики позволяет объяснить причину странной раздвоенности образа Бояна вещего.

4.4. Куклы у монголо-татар и сибирских тюрок

Существует ряд источников, свидетельствующих о большой роли кукол в духовной жизни степных народов Евразии. К подобного рода источникам относится «История монголов» **Плано Карпини** (1182–1252). Автор этого труда был итальянцем, который родился в Перудже. Он происходил из знатной семьи. Его итальянское имя **Джованни дель Пьяно-Карпине**. В исторической литературе используется латинизированная форма его имени – **Плано Карпини**. **Плано Карпини** занимал видные должности в римской церкви. Он является одним из организаторов монашеского ордена францисканцев и его подразделения – ордена миноритов. По приказу папы Иннокентия IV он был отправлен в монгольскую империю с поручением узнать о планах продвижения монголов на запад, о внутренних делах Монгольской Империи. Он также должен был попытаться обратить монгольских правителей в христианскую веру.

Миссия **Плано Карпини**, снабжённая буллой Иннокентия IV, в 1245 г. выехала из Леона. Доехав до Волги, **Плано Карпини** побывал в ставке хана Батыя. Затем он отправился в центральную Азию, где стал свидетелем возведения хана Гуюка на главный престол. В ставке Гуюка **Плано Карпини** пробыл около четырёх месяцев, после чего отправился в обратный путь и прибыл осенью 1247 года в Лион, где и представил Папе Иннокентию IV ответ хана Гуюка, а также подробный отчёт о путешествии.

В своём отчёте **Плано Карпини** поведал о земле, людях, обычаях, нравах, войнах, странах, входивших в Монгольскую Империю, а также о пути, которую проделала миссия, о дворе императора и т.д. В его отчёте есть раздел, связанный с религией татар, в котором говорится: «Они верят в единого

Бога, которого признают творцом как блаженства в этом мире, так и мучений, однако они не чтят его молитвами и похвалами, или каким-либо обрядом. Тем не менее, у них есть какие-то идолы из войлока, сделанные по образу человеческого, и они ставят их с обеих сторон двери ставки и вкладывают в них нечто из войлока, сделанное наподобие сосцов, и признают их за охранителей стада, дарующих им обилие молока и приплоды скота. Других же идолов они делают из шёлковых тканей и очень чтят их. Некоторые ставят их на прекрасной закрытой повозке перед входом в ставку, и всякого, кто украдёт что-нибудь из этой повозки, они убивают без всякого сожаления. А когда они хотят делать этих идолов, то собираются вместе все пожилые хозяйки, которые находятся в этих ставках, и с благоговением делают их, а когда сделают, то убивают овцу, едят её и сжигают огнём её кости. И когда также болен какой-нибудь отрок, то они делают идола вышесказанным способом и привязывают его над ложем. Вожжи, тысячники и сотники всегда имеют козла в середине ставки. Вышеупомянутым идолам они приносят прежде всего молоко всякого скота, и обыкновенного, и вьючного. И всякий раз, когда они убивают какого-нибудь зверя, они приносят на каком-нибудь блюде сердце идолу, который находится в повозке, и оставляют до утра, а также уносят сердце сего вида, варят и едят.

Прежде всего также они делают идол для императора и с почётом ставят его на повозке перед ставкой, как мы видели при дворе настоящего императора, и приносят ему много даров. Посвящают ему также лошадей, на которых никто не дерзает садиться до самой их смерти. Посвящают ему также и иных животных, и если убивают их для еды, то не сокрушают у них ни одной кости, а сжигают огнём. В полдень также они поклоняются ему как богу и заставляют

поклоняться некоторым знатным лицам, которым они подчинены» [16, с. 28, 29].

Была из Европы в Монгольскую империю через несколько лет после возвращения **Плано Карпини** направлена ещё одна миссия. Она также состояла из монахов, состоявших в ордене миноритов. Кроме разведывательной и миссионерской цели, эта миссия должна была выяснить возможность союза с монголами в борьбе с исламскими государствами на территории Малой Азии. Во главе этой миссии французский король Людовик IX поставил хорошо известного монаха-минорита **Гийома** (Гильома) **Вильгельма Рубрука** (Рубрук-виса) (1220–1293).

Сочинение **Рубрука**, описывающего своё путешествие в восточные страны, является весьма авторитетным источником по истории народов Востока. В этом сочинении он упоминает о куклах, которые играли роль идолов у татар: *«Когда они поставят дома, обратив ворота к югу, то помещают постель господина на северную сторону. Место женщин всегда с восточной стороны, т. е. налево от хозяина дома, когда он сидит на своей постели, повернув лицо к югу. Место же мужчин с западной стороны, т.е. направо. Мужчины, входя в дом, никоим образом не могут повесить свой колчан на женской стороне. И над головою господина бывает всегда изображение, как бы кукла или статуэтка из волокна, именуемая братом хозяина; другое похожее изображение находится над постелью госпожи и именуется братом госпожи; эти изображения прибиты к стене; а выше среди них находится ещё одно изображение, маленькое и тонкое, являющееся, так сказать, сторожем всего дома. Госпожа дома помещает у своего правого бока, ножек постели, на высоком месте козлиную шкурку, наполненную шерстью или другой материей, а возле неё маленькую статуэтку, смотрящую в направлении*

к служанкам и женщинам. Возле входа, со стороны женщин, есть опять другое изображение, с коровьим именем которые доят коров; ибо доить коров принадлежит к обязанностям женщин. С другой стороны входа, по направлению к мужчинам, есть другая статуя, с выменем кобылы, для мужчин, которые доят кобыл. И всякий раз, как они собираются для питья, они сперва обрызгивают напитком то изображение, которое находится над головой господина, а затем другие изображения по порядку» [33. с. 93-94].

Советский и российский археолог **Л.Р. Кызласов** (1924–2008) в своей книге «История Тувы в средние века» отмечает, что у казахов, киргизов и якутов «в качестве изображения умершего изготавливали куклу (иногда из дерева), которую одевали в одежду покойного, оплакивали, кормили лучшей пищей, приносили ей жертвы на поминках и т.п.» [20, с. 43].

Поклонение куклам отмечено у сибирских татар, причём это поклонение наблюдалось ещё в прошлом веке. Так, например, советский и российский историк-сибиревед, этнограф **Ф.Т. Валеев** (1918–2010) пишет: «В некоторых районах Тобольской губернии даже в начале XX века отмечены факты существования у аборигенных татар деревянных идолов (курцак), хранившихся ими в дуплах почитаемых деревьев, что, несомненно, является ещё одним свидетельством наличия в изучаемый период доисламских пережитков в религиозном мировоззрении сибирских татар. Такой идол представлял собой грубую деревянную фигуру высотой 35-40 см, изображавшую человека. Деревянные идолы в начале XX века были зафиксированы в юртах Абакульских (Дубровинский район Тюменской области), Сатылган (Тобольский район) и в ряде селений “заболотных татар”. Кстати, в татарских селениях Тоскино, Коготово (Колосовский район Омской области), в ряде селений нынешних Тавризского и Усть-Ишим-

ского районов Омской области в конце XIX – начале XX в.в. отмечены факты хранения местными татарами-мусульманами маленьких деревянных идолов, считавшихся покровителями домашнего очага» [8, с. 188, 189].

4.5. Театр у тюрок

Современная наука располагает убедительными данными, которые свидетельствуют о расцвете сценического искусства народов Азии в глубокой древности. У многих из них существуют древние связи с древнегреческим театром, которые обеспечивались, прежде всего, глубокой веротерпимостью кочевых народов. Мужественные парфяне оказали ожесточённое сопротивление воинству Александра Македонского. Они видели в этом воинстве своих поработителей. Когда кочевники во главе с Аршаком победили Селевка II, то *«день этой победы парфяне праздновали как начало своей независимости. Так на протяжении короткого времени было создано первоначальное ядро парфянского государства. Очень показательно, что о сопротивлении населения земледельческих областей, вошедших в молодое государство, никаких указаний не имеется»* [2, с. 16].

Аршакиды смогли создать гигантское государство, границы которого простирались от Инда до Евфрата, от Кавказа до Персидского залива. Эта сверхдержава просуществовала без малого пять веков, успешно противостоя Римской империи. Парфии Аршакидов, помимо гигантских размеров и мощи, были свойственны исключительное уважение и интерес к достижениям самых разных культур разных народов, а также веротерпимость. «Отзывчивые Аршакиды» – называют их искусствоведы. Поддерживая традиционные местные культы, Аршакиды чтили греческих богов. В Парфии

нашли прибежище буддисты, которые были изгнаны из Индии. Через Парфию буддизм распространился в Китай и ряд других стран.

Парфянские цари высоко чтили греческих мастеров, греческое искусство. При дворе парфянских царей, которые никогда не порывали своей связи с Великой степью, исполнялись трагедии Еврипида. Греческие мимы часто давали площадные представления в городах Бактрии и Парфии. Естественно, что искусство греческих актёров не могло не сказаться на развитии местной театральной культуры. Узбекский театровед **М. Рахманов** (1914-2010) проследивает возникновение театра масхарабозов как наиболее важной составляющей культуры Средней Азии. Он отмечает: *«Начиная со II века н.э. в Средней Азии возник эллинистический театр, который получил прочное название "масхара". Совершенно очевидно, что это переименованное греческое слово «"о масхарас"».* И далее: *«...Слово "масхарабоз" образовано из греческого "масхора" и персидского "боз"...»* [34, с. 46, 52] У русских театрализованное зрелище издревле называлось *позорищем*. У казанских татар *мәсхәрә* 'позор', 'насмешка', 'насмешливый' [41].

Первые среднеазиатские исполнители-профессионалы выделялись из массы, участвующей в мистериях, обрядах, играх и т.д. При этом обозначилось два направления: мистериальное и чисто народное – масхарабозы.

Театр масхарабозов был неразрывно связан с жизнью народа. Источник его сюжетов – народные драмы, бытовые ситуации, конфликты. Вся драматургия масхарабозов была устной.

В театре масхарабозов ставились комические пьесы, связанные с охотой, трудовой деятельностью, бытом, врачеванием, обучением, торговлей, правосудием и т.п. Выразительные

средства масхарабозов были близки и понятны земледельцам, городским ремесленникам, мелким торговцам, которые и были основными зрителями театра масхарабозов.

Масхарабозы объединялись в труппы и даже имели свои корпорации. Труппы масхарабозов переезжали с места на место. Они выступали на улицах, базарах, в чайханах, во дворах. Их комедийные персонажи были достаточно традиционны и носили имена: Назармат, Акрам, Мамажон, Мизакбор, Хатамбай. Каждый из этих персонажей выполнял специфическую роль. Важно при этом отметить, что нередко масхарабозы владели несколькими жанрами театрального искусства, а также могли играть разные роли в одном спектакле. *«Масхарабозы-рассказчики, которых именуют “туква” (“тукма”), – авторы и исполнители небольших сатирических комедий. Обычно такой актёр один выступает в двух-трёх, а то и четырёх ролях. Это – сложное искусство, требующее большого умения хотя бы потому, что актёр говорит, поёт, танцует, имитируя музыкальный инструмент. Спектакль такого исполнителя может продолжаться несколько часов»* [1, с. 117, 118].

У масхарабозов существовала система ученичества, подобная аналогичным системам в других цеховых организациях Средней Азии. При вступлении в корпорацию ученик был обязан устраивать «авархи пир» – угощение в честь усопших пиров, которые считались покровителями профессии. Кроме угощения мастеров, ученик одаривал своего мастера и всех остальных мастеров своей профессии в городе. Размер подарков уменьшался при поступлении в корпорацию сына мастера. После «авархи пир» вступивший пользовался всеми правами членов корпорации. Артист, который не вступил в корпорацию, не имел права организовывать свою труппу.

Актёры, кукольники, танцовщицы, музыканты из Ташкента, Бухары, Шахрисабза, Самарканда были хорошо известны на Западе и Востоке. Под влиянием мастеров сценического зрелищного искусства Западного края (китайцы и японцы так называли Среднюю и Центральную Азию, – В.В.) сформировался национально-профессиональный театр «байси», который включал в себя почти все виды зрелищного искусства, в том числе и театр кукол. В эту эпоху *«деревянные изображения людей и животных нашли совершенно новое применение: их начали использовать не только для ритуальных, но и для светских целей»* [14, с. 19].

Японские и другие исследователи отмечают большое влияние сценического искусства Средней и Центральной Азии в формировании в Японии театральных систем, включавших многие разновидности зрелищного искусства: пантомимические представления, песенно-танцевальные, цирковые, кукольные и др.

Известно великое множество разновидностей театра кукол. Это множество включает следующие наиболее характерные, существенные, типичные формы: театр марионеток, театр перчаточных кукол, театр теней и театр, в котором актёр и кукла выступают совместно. Узбекский народный театр включает все эти формы, что свидетельствует о глубокой укоренённости театра кукол в культуре узбеков.

Первым исследователем узбекского народного кукольного театра по праву считается **П.А. Комаров**, заведовавший орошением северо-восточного участка Чикментского уезда. **Комаров** в 1906-1909 гг. не только изучал это искусство, но и собрал коллекцию театральных кукол. Им собраны почти все действовавшие в 1906-1907 гг. куклы театра, причём в том виде, в каком они постоянно появлялись перед публикой. Он также приобрёл для коллекции Императорского

русского музея инструменты, которыми пользовались музыканты, сопровождавшие представления. Кроме того, им приобретены устав-рисоли цеха артистов у сурнайчи Ниёз Мухаммедова, ширмы театра перчаточных кукол и театра марионеток.

Сохранилась переписка **Комарова** с главным хранителем Императорского русского музея К.А. Иностранцевым, которая хранится в Отделе рукописей Российского этнографического музея под шифром: 907 (ф.1, оп.2, д.339) в объёме 70 стр. В первом письме к Иностранцеву **Комаров** писал: *«Прежде всего необходимо знать, что здесь артисты-туземцы различают два кукольных театра: во-первых, “кул-кугирчок” – ручные куклы, во-вторых, “чодир-хоёл” – театр мечтаний, воображений... Персонажей в “кул-кугирчёк” – 45, в “чодир-хоёл” – от шестидесяти до сотни разных лиц. Другим важным отличием “чодир-хоёл” служат условия зрелища, так как на него допускают, по крайней мере теперь, за определённые плату, по билетам на места...»* [21].

Название «чодир хоёл» в переводе – «театр мечтаний», «палатка призраков», «шатёр фантазии». Слово *чодир* означает палатку, шатёр, а слово *хоёл* или *хаёл* имеет множество значений: иллюзия, воображение, представление, помыслы, думы, мечта, грёзы, фантазия, вымысел, домысел, память и т.д. Это был театр, на сцене которого воспроизводились сюжеты из мифов, из народного героического эпоса и т.д. Представления чаще всего давались в закрытых помещениях, причём «шли только вечером и сопровождались несложными световыми и шумовыми эффектами» [42, с. 7]. Есть все основания полагать, что именно такого рода театр существовал и при дворе болгарского властителя.

Коллекция и материалы **П.А. Комарова** широко использованы практически во всех работах, посвящённых узбекс-

кому кукольному театру. В 1928 году вышла книга «Кукольный театр в Узбекистане», написанная **М.Ф. Гавриловым**, в которой он впервые обобщил все имеющиеся в распоряжении ученых материалы, наблюдения об истории этого театра, технике изготовления кукол и кукловождении, жизни, быте актеров, репертуаре. Безусловной заслугой **Гаврилова** является то, что он опубликовал тексты двух основных пьес узбекского традиционного кукольного театра – «Саркардалар» («Начальники») и «Палван Качаль».

Работы **Е.А. Бертельса**, **Ю.Н. Марра**, **Р.А. Галунова** о персидском, **Н.Х. Нуржанова** о таджикском театре кукол свидетельствуют о родстве персидского, таджикского и узбекского театров.

В 1959 году советский этнограф **Л.А. Перепелицына** публикует книгу «Узбекский народный кукольный театр» [27], в которой даёт описание кукол, мастерства кукольников, специфику представлений различных видов. Следует заметить, что в её книге использованы в основном общеизвестные материалы **П.А. Комарова**, **М.Ф. Гаврилова** и других.

Серьёзным вкладом в изучение узбекского театра, а также театра Средней Азии является книга искусствоведа **М.Х. Кадырова** «Узбекский традиционный театр кукол», в которой автор использовал обширные литературные источники и собственные фольклористические наблюдения. В книге сделана попытка пролить свет на истоки кукольного театра, а также на историю его развития. По поводу возникновения театра кукол на территории Средней Азии **Кадыров** пишет: *«Установить время возникновения его как самостоятельного вида зрелищного искусства пока трудно. На наш взгляд источник зарождения театра кукол в Средней Азии (следовательно, и узбекского театра) – народные ритуальные и обычные представления, особенно тетрализованный*

обряд почитания предка. Согласно обряду самый близкий человек (сын или брат) покойного надевает на себя маску и начинает действовать и говорить так, как бы это мог сделать предок. Иногда маску не надевали, а держали в руках. Вот тогда исполнитель выступал и от себя, и от предка, ведя, таким образом, своеобразный диалог. Эта форма со временем стала одной из любимых форм традиционного театра “масхара” и через него легла в основу театра кукол. Устав-рисола узбекских кукольников как бы подтверждает нашу мысль» [17, с. 28].

В уставе узбекских кукольников о происхождении театра кукол говорится следующее: «Кукла возникла во времена его светлости Соломона – царя гурий и дивов. Была у него птица-разведчица по имени Хут-хут. Однажды она донесла: “Я была в большом городе, где много солдат, а у царя есть дочь, преславная, было бы великолепно, если бы привезли её в свой дворец”. Его светлость Соломон объявил войну против того царя, убил его, низверг войска и взял его красавицу дочь. Звали её Гунна. Однажды к ней пробрался шайтан и нашептал ей: “Эй, Гунна! Соломон убил твоего отца, проси теперь, чтобы сделал он его изображение, получишь утешение”. Девушка умоляла его светлость Соломона об этом. Он ответил: “Найди мастера, изготовим изображение”. Тогда появился шайтан в облике мастера и изготовил изображение её отца, войск и генералитета его. Когда девушке хотелось повидать отца, тогда приходил шайтан и приводил в движение эти изображения кукол» [Там же. С. 29].

В ходе анализа образа Бояна было показано, что пальцы рук позволяют демонстрировать и семейные узы, и родственников, и армии. Рука позволяет также нащупать жилы, посредством которых они приводятся в движение. Эти

жилы были со временем заменены нитями, приводящими в движение кукол.

Кукольный театр традиционно входил в программу народных празднеств и гуляний, происходивших в городах и селениях Узбекистана, Этот театр во многом напоминает народно-профессиональный театр «масхара», который некогда был театром масок и был генетически связан с древними театрализованными обрядами. Масками – «никоб» нередко пользуются масхарабозы и кизикчи и в наши дни. Эти маски превращают их в своеобразных кукол.

По поводу этого уместно вспомнить высказывание известного советского кукольника **Е.В. Сперанского**: *«Человек, надевший простую карнавальную маску, – уже наполовину как бы кукла. А если он к тому же ещё и актёр, он становится потенциальным кукольником, потому что, заиграв, он лучше всего будет играть в "кукольном" ключе, пытаясь из неживой природы маски сотворить нечто живое»* [39, с. 73].

По поводу причин и времени возникновения театра кукол **М. Кадыров** в своей книге «Узбекский традиционный театр кукол» пишет: *«Примерно в V в. из театра "масхара" выделяется театр кукол. Наше предположение строится на том, что театр "масхара" ряд веков (с I в. до н. э. по VII в. н.э.) был театром масок, а человек, надевший маску, становится потенциальным кукольником. В представлениях театра "масхара" маску носили многие действующие лица, следовательно, труппы его состояли из групп потенциальных кукольников»* [17, с. 29-30].

Исследователи единогласны в том, что завоевание арабами Средней Азии (вторая половина VII – первая половина VIII вв.) привело к упадку традиционного искусства в завоеванных странах. Многочисленные письменные и археологические источники свидетельствуют о том, что завоеватели

уничтожали памятники архитектуры, библиотеки, скульптуры, все виды искусства, связанные с изображением человека. Многим деятелям искусства пришлось искать убежище в странах, которые не подверглись исламизации. Однако «худя без добра не бывает». Эмиграция деятелей культуры способствовала широкому распространению театрального искусства в самых отдалённых регионах Евразии.

Надо сказать, что театр кукол, также как традиционный театр «масхара», не исчез в исламизированных странах Центральной Азии, хотя масхарабозы и не пользовались безусловным признанием в мусульманском обществе. Представители духовенства считали их шутами, а их занятие – противным религии. Неприятие масхарабозов правящей элитой можно объяснить и тем, что в своих представлениях они часто высмеивали духовенство, правителей, судей. Только опираясь на народные массы, где они пользовались постоянным успехом, масхарабозы, кызыкчи смогли сохранить своё искусство до наших дней.

По причине увлечения мусульманских мыслителей греческой философией кукольники оказались счастливее других деятелей культуры. Древнегреческий философ **Платон** (427/428–347/348 до н. э.) в своих «законах», в процессе разъяснения своей дуалистической доктрины, широко использовал примеры из театра кукол. Он писал: «Представим себе, что мы, живые существа, – это чудесные куклы богов, сделанные ими либо для забавы, либо с какой-то серьезной целью, ведь это нам неизвестно; но мы знаем, что внутренние наши состояния, о которых мы говорили, точно шнуры или нити, тянут и влекут нас каждое в свою сторону и, так как они противоположны, увлекают нас к противоположным действиям, что и служит разграничением добродетели и порока. Согласно нашему рассуждению, каждый должен пос-

тоянно следовать только одному из влечений, ни в чем от него не отклоняясь и оказывая противодействие остальным нитям, а это и есть златое и священное руководство разума, называемое общим законом государства. Остальные нити – железные и грубые; только эта нить нежна, хотя она и золотая, те же подобны разнообразным видам. Следует постоянно помогать прекраснейшему руководству закона. Ибо разум, будучи прекрасен, кроток и чужд насилия, нуждается в помощниках при своем руководстве, так, чтобы в нас золотой род побеждал остальные роды. Этот миф о том, что мы куклы, способствовал бы сохранению добродетели...» [28, с. 93]. Под золотой нитью в античную пору и в эпоху феодализма понимали нить, управляющую головой куклы-марионетки.

Древнегреческий философ **Аристотель** (384–322 до н.э.) также сравнивал человека с марионеткой, руководимой божеством. Подобная трактовка встречается и у древнегреческого историка **Геродота** (484–425 до н. э.). Тема эта была воспринята и развита широким кругом мусульманских мыслителей, историков, поэтов, которые прибегали к услугам кукольного театра для пропаганды фундаментальной религиозной идеи о том, что всем на свете управляет всемогущий аллах, подобно кукольнику, который, оставаясь скрытым от взора зрителей, приводит в движение массу кукол. Вариации на эту тему встречаются в трудах **Ал-Фараби**, **Абу али ибн Сины**, **Бируни**, **Омара Хайяма**, **Низами**, **Шамси Табризи**, **Алишера Навои**, **Хусейна Воиза Кашифи**. В одном из рубаёв персидского философа, математика, астронома и поэта **О. Хайяма** (1040–1123) так отразилась куководческая тема:

*Мы – послушные куклы в руках творца,
Это сказано мною не ради словца.
Нас на сцене всевышний на ниточках водит
И пихает в сундук, доведя до конца* [26, с. 23].

Интересующая нас тема побуждает вспомнить и другое рубаи **Хайяма**, в котором описан театр теней:

*Этот мир – эти горы, долины, моря –
Как волшебный фонарь. Словно лампа-заря.
Жизнь твоя – на стекло нанесённый рисунок,
Неподвижно застывший внутри фонаря* [Там же. С. 28].

Следует отметить, что лояльность к кукольному театру проявили не только мусульманские мыслители и поэты. Христианство, отвергавшее театр, радушно восприняло марионетку. Тертуллиан, который под угрозой вечного осуждения запрещал посещать театр, разрешал верующим смотреть марионеток. *«Отцы церкви, заклинаая верующих не предаваться дьявольскому соблазну театральных зрелищ, не осуждали марионетку, в которой чуялось сильное мистическое начало. Так было в первые века христианства, так было и в пуританскую эпоху в Англии: после запрещения Кромвелем всех театральных зрелищ, мистерияльная марионетка продолжала появляться на площадях и улицах английских городов. Бесплотная кукла не оскорбляла непримиримых служителей церкви, как оскорбляла их живая плоть актёра»* [37, с. 34-35].

Со второй половины XIV века в эпоху Тимура и тимуридов наблюдается расцвет всех видов искусства, включая кукольный театр. В произведениях историков, поэтов регулярно упоминаются факты, связанные с театрально-зрелищным искусством. Так, например, описание театра кукол можно найти в произведениях великого узбекского поэта и мыслителя **А. Навои** (1441–1501), который, рассуждая об актуальных проблемах общества, о воспитании человека, регулярно сравнивал политиканов, идеологов с мастерами народных зрелищ, которые умеют ловко выдавать изображаемое за

действительность. В стихах поэта нашло отражение жанровое разнообразие, сценическое устройство, терминология театра кукол, мастерство кукольника. В них встречаются следующие термины, относящиеся к традиционному театру кукол: *чодар* (в современном произношении *чодир*) – ширма, палатка, сценическое устройство традиционного театра кукол; *кугурчек* (узбекское), *луъбат* (персидско-таджикское) – кукла; *кугирчоки*, *луъбатбоз* – кукольники.

В Турции существуют все основные виды кукольного театра; есть у них и театр теней, который некогда пользовался огромной популярностью. Театр теней «Карагёз» (в переводе с турецкого «черноглазый») по преданию возник в середине XIV века при дворце султана Орхона. Предание повествует о кузнеце Карагёзе и каменщике Хадживате, которые работали на строительстве мечети в Бурсе. Своими разговорами они смешили и отвлекали от дела других работников. Султан Орхон, узнав об этом, повелел казнить балагуров, однако со временем осознал, что погорячился. Шейх Кюштери, входивший в окружение султана, вырезал из кожи фигурки, изображавшие казнённых весельчаков, и показал султану представление, где повторил их шутки и остроты. И, как свидетельствует предание, это утешило султана, и он ещё много раз просил повторить спектакль.

Советский кинооператор **Н.Т. Ширман** в своей книге «Силуэт на экране» с полным основанием пишет, что «задолго до XIV века теневой театр был уже широко распространён среди тюрков Северо-западного Китая, Северной Индии, Средней Азии» [48, с. 9].

Теневой театр «Карагёз» в Турции, названный по имени своего самого популярного героя, по своему оборудованию был простым: за белым экраном разжигали свечи и при помощи тростей приводили в движение вырезанные из кожи

фигурки персонажей, размером 35-40 см. Озвучивал персонажи один человек – «карагёзчи». У него был помощник, который готовил сцену, подавал куклы, бил в бубен, пел.

Каждое представление обычно начиналось прологом, который зачастую не был связан с основной частью спектакля. Он представлял собой шутовское состязание в остроумии между Карагёзом и Хадживатом. В прологе обычно резко критиковались лидеры государства и их политика.

В основной части спектакля воспроизводились произведения известных поэтов Востока, легенды, сказки, а также сценки из повседневной жизни.

Надо сказать, что теневой театр в Европе исследователи фиксируют только начиная с XVII, причём его проникновение в Европу предполагают через Персию и Турцию [Там же. С. 24].

Советский театровед, театральный критик, литературовед **С. Дрейден** (1905–1991) в своей книге «Театр кукол зарубежных стран» пишет: *«В памятниках древнегреческой литературы, в сочинениях Геродота и Аристотеля мы встречаем упоминания о кукольниках, марионеточных представлениях. Среди предметов домашнего обихода древних греков, обнаруживаемых при современных раскопках, встречаются и куклы, марионетки, бывшие, по-видимому, участниками этих давних представлений. Но всё это достояние истории, а в современной Греции популярнейшим героем кукольных спектаклей является не марионетка, кукла, управляемая нитями, а озорной Карагезис, классический персонаж народного теневого театра, пришедший в Грецию из Турции и настолько здесь акклиматизировавшийся, что греки по праву считают его своим национальным героем. Неукротимый весельчак, ни на минуту не расстающийся со своей дубиной, при помощи которой пробивает себе путь в*

жизни, он привлекает сердца не только и не столько любовными проделками, которым уделяется немало места в традиционных пьесах “Карагёзики”. Секрет успеха, прежде всего в крутой, аттической соли на злобу дня, в насмешках над властью имущими, в глумлении над всеми, кто стремится поработить народ. Из уст в уста, из поколения в поколение передавали нищие, неграмотные бродячие артисты неписанные тексты “Карагёзики”, расцвечивая старые сценарии остро злободневными, рождёнными сегодняшней действительностью и импровизациями» [15, с. 50]. Черноглазый балагур и еретик Карагёз дал своё имя народному сатирическому театру теней Турции, Греции, Сирии и целого ряда других стран Азии и Востока.

Следует заметить, что культурная связь греков с предками тюрок (скифами) прослеживается с весьма давних времён. Она породила «греко-скифское» искусство. Греческие мастера, обслуживавшие скифскую аристократию, создали неповторимые шедевры ювелирного мастерства. Есть все основания считать, что эти мастера прекрасно разбирались в скифской мифологии, поскольку многие их изделия содержат мифологические сюжеты. Это могло способствовать проникновению в греческую мифологию скифских мифов, персонажей, сюжетов.

Выводы: учёт всех обстоятельств, связанных с организацией посольства в Бугарию, а также рассмотрение «чудесных видений» в Бугарии в свете театральной культуры тюркоязычных народов, позволяет говорить о наличии профессионального театра у волжских болгар во время посещения этой страны посольством из Багдада с целью приобщения болгар к исламу. В ходе радикальной исламизации болгар театрализованные зрелища оказались

под запретом и их персонажи смогли сохраниться только в сказках и мифах. Учёт пантомимы позволяет пролить свет на этих персонажей, а также решить комплекс загадок, связанных с героем «Слова о полку Игореве» – вещим Бояном. Приведённые факты подтверждают мнение авторитетных исследователей о глубокой укоренённости театральной культуры у тюркоязычных народов.

Литература

1. Абидов Т. «Хатарли уйин». Многочастное представление масхарабозов Хорезма/ Театральное и хореографическое искусство Узбекистана: Сбю ст. – Ташкент: Фэн, 1966. – С. 116-132.
2. Археология СССР с древнейших времён до средневековья в 20 томах. Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. – М.: Наука, 1992. – 493 с.
3. Барсов Е.В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник киевской дружинной Руси: В 3 т. – М.: Моск. унив. тип., 1887. – Т. 1. – 499 с.
4. Баскаков Н.А. Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве». – М.: Наука, 1985. – 208 с.
5. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 7. – 740 с.
6. Бубнов Н.Ю. Боян «Слово о полку Игореве» и исландский скальд Эгиль Скаллагримссон // ВФ. – 2003. – № 12. – С. 126-139.
7. Буслаев Ф.И. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. – М.: Унив. тип., 1861. – 602 с.
8. Валеев Ф.Т. Сибирские татары: культура и быт. – Казань: Тат. кн. изд., 1993, – 208 с.
9. Вельтман А.Ф. Упоминаемый «бо Янь» в «Слове о полку Игореве» есть старец Ян упоминаемый Нестором // Москов. – 1842. – № 1. – С. 213–215.
10. Венелин Ю. Критические исследования об истории болгар. – М.: Мысль, 1996. – 540 с.
11. Воронцов В.А. Новое прочтение «Слова о полку Игореве». – Казань: Центр инновационных технологий, 2014. – 308 с.

12. *Воронцов В.А.* Подлинные истоки математики и её роль в антропосоциокультурогенезе. – Казань: Центр Инновационных исследований, 2015. – 252 с.
13. *Востоков А.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1935. – 159 с. (Биб-ка поэта).
14. *Гайда И.В.* Китайский традиционный театр сицюй. – М.: Наука, 1971. – 126 с.
15. *Дрейден С.* Театр кукол зарубежных стран. – Л.; М.; Искусство, 1937. – 112 с.
16. История монгалов / Дж. Дель Плано Карпини. – 3-е изд. – Путешествие в восточные стрвны / Где Рубрук. – 3- изд. – Книга Марко Поло. – 4-е изд. – М.: Мысль, 1997.
17. *Кадыров М.* Узбекский традиционный театр кукол. – Ташкент: Изд. лит. и искусства, 1979. – 148 с.
18. Казахско-русский словарь / Махмудов Х., Мусабаев Г. – Алма-Ата: Изд-во АН Каз. ССР, 1954. – 574 с.
19. *Кондильяк.* Сочинения: В 3 т. – М.: Мысль, 1980. – Т. 1. – 334 с.
20. *Кызласов Л.Р.* История Тувы в средние века. – М.: МГУ, 1964. – 212 с.
21. Ленинградский музей этнографии народов России, отдел рукописей, инв. 907 (ф.1. оп.2, Л.339), письмо П.А. Комарова от 7 февраля 1907 года.
22. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т./ гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. А–К. – 671 с.
23. *Мичелл Дж., Рихард Р.* Феномены книги чудес / пер. с нем. – М.: Политиздат, 1988. – 294 с.
24. *Никитин А.Л.* Испытание «Словом» // Новый мир. – 1984. – № 6. – С. 211-226.
25. *Никитин А.Л.* Основания русской истории: Мифологемы и факты. – М.: АГРАФ, 2001. – 768 с.
26. *Омар Хайям.* Рубайат / пер с перс. – М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1972. – 198 с.
27. *Перепелицина Л.А.* Узбекский народный кукольный театр. – Ташкент: Гос. изд. худ. лит-ры, 1959. – 99 с.
28. *Платон.* Законы // Платон. Соч.: в 4 т. – Т. 4. – М.: Мысль, 1994. – 830 с.

29. Повесть временных лет / Хрестоматия по древней русской литературе XI–XVII веков // Сост. Н.К. Гудзий. – М.: Гос. учеб.-пед. Изд., 1952. – с. 3-30.

30. Прорицание Вёльвы / пер. с древнеисл. // Скандинавский сборник. – Вып. XXV. – Таллин, 1980. – С. 189–196.

31. Путешествие Абу Хамида ал-Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131–1153) / Публикация О.Г. Большакова, А.Л. Монгайта. – М.: Наука, 1971. – 136 с.

32. Путешествие Ахмеда ибн-Фадлана на Волгу / Перевод и комментарии А.П. Ковалевского, под ред. акад. И.Ю. Крачковского. – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1939. – 193 с.

33. Путешествие в восточные страны Плано Карпини и Рубрика. – М.: Гос. изд-во. геогр. лит-ры, 1957. – 270 с.

34. Рахманов М. Пути развития узбекского театра с древнейших времён/Автореферат на соискание учёной степени доктора искусствоведения. – М.; ГИТИС, 1968. – 191 с.

35. Робинсон А.Н., Сазонова Л.И. Несостоявшееся открытие «поэмы» Бояна и «Слово о полку Игореве» // РЛ. – 1985. – № 8. – С. 110-112.

36. Семереньи О. Введение в сравнительное языкознание / пер. снем. – М.: Прогресс, 1980. – 406 с.

37. Слонимская Ю. Марионетка / Что же такое театр кукол?: Сб. ст. – М.: Союз театр. деят. РСФСР, 1990. – С. 27-69.

38. Сны Бальдера / пер. с древнеисл. // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Худ.лит-ра, 1975. – С. 334-335.

39. Сперанский Е. Актёр театра кукол. – М.: Всеросс. театр. общ-во, 1965. – 159 с.

40. Татарское народное творчество: В 14 т. – Казань: Раннур, 2001. – Т. 1-2. (Сказки о животных и волшебные сказки).

41. Татарско-русский словарь. Около 38 000 слов. – М.: «Сов. энци-ия», 1966. – 863 с.

42. Турдиева И.Т. Театр марионеток (история, современное состояние и перспективы дальнейшего развития) – Ташкент, 2013. – 73 с.

43. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. 2-е изд. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.

44. *Халанский М.Г.* Южно-славянские сказания о королевиче Марке в связи с произв. Русского былевого эпоса: В 3 т. – Варшава, 1894. – Т. 2. – С. 181-472.
45. *Хайдеггер М.* Путь к языку / Время и бытие: Статьи и выступления. – М.: Республика, 1983. – С. 259-273.
46. Чувашско-русский словарь: Ок. 40000 слов / Андреев И.А., Горшков А.Е., Иванов А.И. и др.; Под ред. М.И. Скворцова. – 2-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1985. – 712 с.
47. *Шарыткин Д.М.* Рек Боян и Ходына...(К вопросу о поэзии скальдов и «Слове о полку Игореве») / Сканд. сб. – Таллин, 1973. – № 18. – С. 195-201.
48. *Ширман Н.Т.* Силуэт на экране. – Киев: Мистэцтво, 1989. – 160 с.
49. *Шляков Н.В.* Боян // ИпоРЯС. – Л. –1928. –Т. 2. – Кн. 2. – С. 483-498.

ОБЩЕЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование позволяет с высокой степенью достоверности говорить о существовании профессионального театра при дворе болгарских правителей.

Истоки театрального искусства самых разных народов, включая тюрков, имеют глубокие корни, которые тесно связаны с истоками мифологического сознания.

Генерализованная и генерализующая трудовая теория антропосоциокультурогенеза позволила выяснить причины, вызвавшие к жизни театральное искусство, исходную форму театрализованного действия, его постановщиков, актёров и зрителей, а также соответствующие художественные средства.

Причины, вызвавшие потребность в театральном искусстве, неразрывно связаны с материнским инстинктом, с материнской заботой о здоровье младенцев, вызвавших к жизни медицину, технику безопасности, кухню, одежду, строительство и другие базовые феномены человеческой культуры.

В становлении сознательной заботы о здоровье огромную роль сыграла медицинская семиотика, обеспечившая моделирование не только внутренних состояний, но и всего, что воздействует или способно воздействовать на человека.

Становление медицинской семиотики неразрывно связано с введением в культуру естественной маски – руки, породившей широчайший спектр знаковых (моделирующих) систем: математику, пантомиму, печать, орнамент, татуировку, грим и т. д.

Факты свидетельствуют, что процесс введения в культуру маски осуществляется на самых ранних стадиях психогенеза, социогенеза, культурогенеза и реализуется в ходе пальцевых игр матерей и других членов общества с младенцами.

В ходе пальцевых игр матери, используя маску, оборотничество, учат не только манифестировать больные органы, но и воспринимать чужую боль как свою. Эта способность и делает младенца человеком.

В ходе введения маски в культуру воспроизводятся крайне трагичные для младенцев ситуации, связанные с пропажей, гибелью родителей, близких, превращением их в страшных чудовищ.

В исходных спектаклях отсутствует всякого рода условность, что делает их предельно убедительными и придаёт им огромное значение в культивировании сочувствия, сострадания, сознания.

Осмысленное использование «первой маски» (личины) породило представление о лечении и сыграло фундаментальную роль в становлении медицинской топографии, гигиены, терапии, а также вызвало к жизни верования в духов болезней, демонов смерти, загробный мир, оборотничество, колдовство, чародейство и т. д.

С «первой маской» связаны представления об антропоморфных существах, растениях, предметах, породивших теротеизм, тотемизм, фетишизм, волшебство, магию.

Посредством «первой маски» был введён в культуру язык математики. Именно естественные личины породили представления о величинах, единицах счёта, мерах, мирах и сыграли фундаментальную роль в становлении «ручного мышления», «ручной речи».

С первой маской связаны и истоки звукового общения посредством щёлкающих, трубных звуков, свиста и т. д.

Есть все основания говорить, что именно процесс введения в культуру «первой маски», без которой мы «как без рук», является не только предельно архаичным, предельно универсальным, но и предельно актуальным театрализованным спектаклем, феноменом человеческой культуры, лежащим в основе культуры чувств, культуры мыслительного процесса.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ НАУЧНОГО РЕДАКТОРА.....	3
ВВЕДЕНИЕ	8
Глава 1. ВЗГЛЯДЫ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ НА ИСТОКИ ПАНТОМИМЫ, МАСКИ, ОБОРОТНИЧЕСТВА, ТЕАТРА	26
1.1. Взгляды исследователей на истоки пантомимы.....	26
1.2. Взгляды исследователей на природу маски.....	62
1.3. Взгляды исследователей на природу оборотничества.....	77
1.4. Взгляды исследователей на истоки театра.....	85
Глава 2. ИСТОКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ГЕНЕРАЛИЗОВАННОЙ И ГЕНЕРАЛИЗУЮЩЕЙ ТРУДОВОЙ ТЕОРИИ АНТРОПОСОЦИОКУЛЬТУРОГЕНЕЗА	109
2.1. Факторы, вызвавшие потребность в театральном искусстве.....	109
2.2. Природа первой маски	125
2.3. Природа оборотничества	139
2.4. Роль первой маски и оборотничества в генезисе выразительных средств (знаковых систем)	144
Глава 3. ИСХОДНАЯ ФОРМА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ДЕЙСТВА И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ, МИФЕ, ОБРЯДЕ	179
3.1. Процесс введения первой маски и оборотничества в культуру как исходная форма театрализованного действия.....	179
3.2. Отражение исходной формы театрализованного действия в сказке и мифе	187
3.3. Отражение исходной формы театрализованного действия в обряде.....	223

Глава 4. О ТЕАТРЕ ВОЛЖСКИХ БУЛГАР И ДРУГИХ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ.....	234
4.1. «Чудесные видения» в Булгарии	234
4.2. Театральная природа «чудесных видений» в Булгарии.....	240
4.3. Связь образа вещего Бояна с тюркской пантомимой.....	252
4.4. Куклы у монголо-татар и у сибирских тюрок.....	262
4.5. Театр у тюрок	266
ОБЩЕЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	284

Воронцов Владимир Александрович

**О ТЕАТРЕ ВОЛЖСКИХ БУЛГАР
И ПРИРОДЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Дизайн обложки

Е. Ашмарина

Компьютерная верстка

В. Калинин

На обложке изображена мама с ребёнком
(скульптура произведена на мануфактуре Густавсберг, 1895, Швеция)

ISBN 978-5-93962-842-6



Подписано в печать 23.10.2017. Формат 60х84 $\frac{1}{16}$.

Бумага офсетная. Печать ризографическая.

Гарнитура «Minion Pro». Усл. печ. л. 16,74.

Тираж 500 экз. Заказ 10-17/15-2



420108, г. Казань, ул. Портовая, 25а.

Тел./факс: (843) 231-05-46, 231-08-71, 231-04-19.

E-mail: citlogos@mail.ru

www.logos-press.ru