

УДК 791.3

Сравнительный анализ влияния шаманской культуры на театральные традиции Монголии, Китая и России

Ван Чао

Аспирант

Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Российская Федерация,
Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9;
e-mail: st106486@student.spbu.ru

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу влияния шаманской культуры на театральные традиции Монголии, Китая и России. В рамках структуры исследования раскрывает механизмы трансформации ритуальных практик в сценическое искусство, выделяя общие и уникальные черты этого процесса. Введение обосновывает актуальность темы, подчеркивая роль шаманизма как источника символики, ритмики и интерактивности в театре. Материалы и методы включают анализ мифологических сценариев, устных преданий, а также элементов костюмов, масок и музыкальных инструментов, которые легли в основу театральных форм. Результаты демонстрируют, что в Монголии шаманские обряды сохранили связь с кочевым мировоззрением, воплотившись в танцах и горловом пении. В Китае шаманские ритуалы интегрировались в систему визуальных символов традиционного театра, таких как условная пластика и маски. В России, несмотря на исторические гонения, элементы шаманизма проявились в народных играх и авангардных постановках. Обсуждение подчеркивает, что ключевым наследием шаманизма стала коллективная природа ритуала, стирающая границу между зрителем и актером, а также использование музыки, ритма и движения для создания мистической атмосферы. Влияние шаманской культуры остается актуальным в современных экспериментальных постановках, где сочетаются архаичные практики и цифровые технологии. Выводы подтверждают, что шаманизм продолжает обогащать театральные традиции, выступая мостом между прошлым и настоящим, а также инструментом культурной самоидентификации в условиях глобализации.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван Чао. Сравнительный анализ влияния шаманской культуры на театральные традиции Монголии, Китая и России // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 3А. С. 243-256.

Ключевые слова

Шаманская культура, театральные традиции, сравнительный анализ, Монголия, Китай, Россия.

Введение

Шаманская культура, связанная с древними представлениями о мире духов, издревле оказывала значимое влияние на формирование и развитие различных форм искусства, в том числе театра. В монгольской, китайской и российской театральных традициях прослеживаются общие черты, связанные с ритуалами и особым отношением к духовному миру, которое характерно для шаманизма [Карташова, Карташов, 2020]. Многие элементы этих ритуалов проникали в сценические постановки, оказывая формирующее воздействие на форму, содержание и символику театральных представлений. С течением времени подобные заимствования приобретали более условный или театрализованный вид, однако их истоки можно найти в самых ранних шаманских обрядах, где мистический опыт транслировался малым сообществам через особые сакральные действия. Эта символическая связь между человеком и миром духов постепенно насыщала театральное пространство и языка театров Монголии, Китая и России, придавая им уникальный колорит даже в периоды официальных гонений или идеологического давления [Чаопэн, 2021]. Так как шаманские практики существуют на стыке фольклора, верований, устной передачи легенд и сакральных обрядов, то их влияние оказалось чрезвычайно универсальным и долгосрочным. В этих практиках используются музыкальные инструменты, костюмы, танцы и вербальные формулы, которые позднее стали основой для многих театральных приёмов, включая использование масок, ритуального движения и ритмической музыки. Всё это даёт возможность говорить о шаманской культуре как о постоянном, а не исчезающем источнике инноваций и традиционных форм одновременно [Дробышева, Кань, 2023]. В итоге формирование театра в этих регионах неоднозначно: он вобрал в себя элементы шаманской эстетики, обрядовой символики и глубинного мифологического контекста.

С течением времени религиозные и светские власти неоднократно предпринимали попытки подчинить себе, внедрить в рамки или полностью запретить шаманские практики, что, однако, не привело к исчезновению самой основы шаманской культуры. Напротив, шаманизм, претерпев некоторую трансформацию, стал пронизывать формы народных празднеств и уличных театрализованных шествий. В Монголии внимание к шаманским ритуалам во многом было детерминировано кочевым образом жизни, когда движение по обширным степям способствовало передаче устных мифов и верований от поколения к поколению. В Китае, несмотря на государственную централизованную вертикаль, не исчезали местные культы и обрядовые формы — они трансформировались в рамках социальных условий и иногда скрывались под внешними проявлениями других религий или ложились в основу различных жанров народного театра [Лю, 2022]. В России взаимоотношение с шаманским наследием оказалось более конфликтным в силу религиозной политики и культурных различий между различными этническими группами, однако и там определённая часть ритуальных практик прижилась в народных играх, уличных театрах, а со временем даже повлияла на формирование в том числе и «серьёзных» форм сценического искусства [Stenberg, 2024]. Шаманизм выработал ярко выраженные визуальные формы, такие как специфические костюмы, маски и музыкальные инструменты, а также многое привнёс в ритм пласта представлений, в котором зрители нередко становились участниками происходящего. Именно этот интерактивный элемент, переходящий в театральную игру, долгое время считался ключевым в ритуале, из которого и вышли зачатки народной драмы и иных синкретических видов представления.

Материалы и методы исследования

Одно из важнейших проявлений шаманского наследия в театре состоит в том, как внутренний мифологический сценарий ритуала переплетался со сценической композицией. Набор ролей, использование звуковых и речевых формул, актёрские движения — всё это в известной степени фрагментировало обряд и делало его доступным для более широкого круга зрителей [Фэн, 2022]. С усилением письменной культуры определённая часть ритуальных текстов стала записываться, что, с одной стороны, способствовало их сохранению, а с другой — превращало из сакральной, глубоко личной практики в нечто регламентированное и структурированное театром. Таким образом, возникал новый тип представления, в котором шаманские образы становились одним из важнейших краеугольных камней наряду с героической эпической традицией и календарными празднествами. Шаманское мировидение не знает строгих границ между материальным и духовным мирами, что позволяло создавать на сцене уникальную атмосферу присутствия духов, воплощённую при помощи переодеваний, особой музыки и ритмических ударов бубна [Бойко, Ли, 2021]. Этот драматургический приём фактически стал для ранних видов театра средством контакта со зрителем на метафизическом уровне, вызывая не только эмоциональное соучастие, но и пробуждая в человеке ощущение космического порядка или страха перед неведомыми силами. Со временем подобные элементы ритуала либо уходили на задний план, либо принимали более развлекательные формы, однако их первичное смысловое ядро не растворялось полностью и продолжало влиять на развитие театра, особенно в моменты возврата к народным корням и восстановления традиционных ценностей [Тянь, 2024]. Контакт зрителя со сценой здесь достигал особого напряжения, которое, в отличие от более рационализированных форм театрального искусства, предполагало мистическое переживание причастности.

В Монголии, где влияние шаманизма сохранялось в силу и географической обособленности, и крепких этнических традиций, театральное искусство на протяжении веков не теряло связь с первичными обрядовыми формами. Кочевые народы воспринимали мир как огромную систему взаимосвязей, в которой духи местности, предков и природы выступали равноправными участниками существования с человеком. Такие взгляды во многом перекликались с буддийской традицией, проникшей в монгольскую степь, однако именно шаманские ритуалы стали глубинной основой народных праздничных действ и танцев [Грановская, Нью, 2021]. Энергетические танцы, во время которых шаман входил в транс, отдавали ритмикой и динамикой, характерной для театрального действия, поэтому можно говорить, что формирование некоторых театрализованных праздников в Монголии шло рука об руку с шаманскими обрядами. Лица, участвовавшие в коллективных играх и песнопениях, постепенно добавляли элементы импровизации, игровые эпизоды, сценические эффекты, превращая ритуал в более широкое действо. Интересно, что в некоторых ситуациях шаману или помощнику шамана отводилась роль комментатора, который объяснял происходящее, рассказывал мифологические истории и вовлекал публику в действие, что сегодня мы бы назвали элементом интерактивного театра [Бэйбэй, 2023]. Но при этом не происходило полного профанирования: сакральное ядро обрядов сохранялось, так как все участники всё ещё верили в силу духов и реальность возможного вмешательства в человеческую жизнь таинственных сил природы. Подобный тип сознания придавал театральному действию некую особую форму, при которой зрители не просто развлечены, но и включены в процесс общинного единения, переживают катарсис, переходя на иные уровни восприятия.

Результаты и обсуждение

Китайская культура с её огромным временным и пространственным охватом также обладает богатейшим пластом местных верований и культов, некоторые из которых непосредственно связаны с шаманскими практиками. В ряде районов Китая издревле был распространён культ шаманок — у-шу (巫術), когда женщина-шаман выступала посредником между людьми и богами или духами, руководя ритуалами, направленными на исцеление, привлечение удачи или изгнание злых сил [Го, 2020]. Подобные практики, хотя и подвергались гонениям со стороны различных династий, оказывали влияние на фольклорные и промежуточные формы драматического спектакля. Многие элементы традиционного китайского театра — ритуальные костюмы, специфическая пластика, насыщенная символикой, а также условность движения и жеста — имеют корни именно в этих народных верованиях. Позднее официальная идеология и культурная вертикаль сформировали такие классические формы китайского театра, как Цзинцзюй, но нельзя забывать, что в некоторых регионах дали о себе знать и иные театральные ветви, пропитанные магико-религиозными сложностями сельской и городской жизни [Ван, 2024]. Когда в эпоху определённых реформ или либерализаций стали возрождаться народные традиции, то в праздничных шествиях и выступлениях фактически возрождались некоторые ритуалы. Однако они теперь нередко носили в большей степени эстетически-развлекательный характер, не исключая при этом глубокий пласт верований, скрывающийся за зримыми образами. Китайская система образов, взаимосвязанных с мифологией, нередко представлена масками, в которых прописаны небесные, земные и подземные персонажи. Это пересекается с шаманской концепцией множественности миров, куда шаман мог путешествовать, и каждое из таких путешествий становилось отдельной историей, к которой приобщались все собравшиеся.

В России взаимодействие шаманизма и театра имеет свою весьма сложную и во многом трагическую историю, так как различные этносы страны переживали периоды гонений, проводившихся правящими кругами и церковью. При этом на северных территориях, а также в регионах Сибири и Дальнего Востока, круговая обрядность и шаманские практики столетиями формировали обыденную жизнь населения [Тарасова, 2020]. Духи предков, духи природы, анималистические воплощения занимали ключевые места в мифологии. У этих групп развивались праздники и иные ритуальные формы, в которых чётко прослеживаются композитные элементы драматического действия: маски, песнопения, особые танцевальные движения, ритм бубна, необходимость присутствия проводника-шута или же человека, транслирующего «голос» духов. Позже, когда в центральных районах начали развиваться профессиональные театры западного образца, элементы народных обычаев и шаманского сознания иногда просачивались в уличные выступления скоморохов и бродячих актёров [Столина, 2024]. Эти скоморохи несли на себе печать мистико-игрового начала, восходящего к древнейшим обрядам. Уже много позднее, в XX веке, в некоторых авангардных театральных течениях русские постановщики вновь обращались к первобытным пластам культуры, перенимая идеи ритмического синтеза, коллективного действия и особого присутствия актёра на сцене, напоминающего роль шамана в ритуале. Подобные эксперименты рождали много споров, особенно в периоды жёсткого идеологического контроля, но они сыграли свою роль в обогащении современной российской театральной школы.

В монгольской, китайской и российской традициях, таким образом, наблюдается определённое единство в том, как именно модели шаманского ритуала перевоплотились в

театральные формы. Все три культуры используют ритм, маски и особый язык движения, обеспечивая глубокий контакт со зрителем. Жрец-шаман, выступая проводником к мифологическому миру, в театре трансформируется в актёра, который благодаря экспрессивным формам, мимике и костюму как бы выполняет ритуал превращения на глазах у аудитории [Бойко, Ли, 2021]. При этом каждая региональная культура вносит собственные оттенки. В Монголии акцент делается на особую протяжённость звука, горловое пение и круглые незамкнутые пространства степи, которые формируют и пространственную, и акустическую палитру театрального действия. В Китае существует более детальная система визуальных символов и утончённая театральная эстетика, ведь шаманские элементы переплелись с конфуцианской этикой, даосской алхимией и буддийскими метафизическими мотивами. В России проявляется стремление к экспрессивной игре, подчас гротеску, в котором одновременно чувствуется и глубинная народная сила, и трагический надрыв души человека, познающего мир через сакральное таинство.

Необходимо также обратить внимание на разницу во влиянии шаманской культуры в различные исторические периоды каждой страны. В эпохи жёсткого централизации власти наблюдаются попытки подавить или ограничить шаманизм, вытесняя его на периферию культуры [Лю, 2022]. Однако изгнать полностью глубинные пласты народного сознания невозможно, поэтому даже в периоды гонений появлялись завуалированные формы ритуала, которые маскировались под народные игры, праздники или фольклорные театры. Особый интерес представляет возрождение этнокультурных традиций в конце XX — начале XXI века, когда в контексте мировой глобализации все три культуры — Монголия, Китай и Россия — испытывали необходимость самоидентификации и, соответственно, обращались к истокам [Тан, 2023]. Это затронуло и театральные практики: появилась тенденция к экспериментальным постановкам, где осознанно используются шаманские элементы для создания особой выразительности и погружения зрителя в мифопоэтическое пространство.

Важную роль в этом процессе играют фольклорные ансамбли и коллективы, которые, выступая на маленьких площадках и на больших сценах, сохраняют шаманские песнопения, элементы танца и традиционные музыкальные инструменты [Карташова, Карташов, 2020]. Исследователи указывают, что благодаря таким коллективам многие формы древней шаманской ритуальности попали в область профессионального искусства и нашли новую жизнь. Так, использование бубна или горлового пения в контексте современной постановки уже не воспринимается как нечто чуждое классическому театру, а напротив, привносит к зрителю особое поэтическое измерение. Примечательно, что после открытия границ и интенсивных культурных обменов театральные деятели из Монголии, Китая и России стали делиться опытом, участвовать в совместных проектах, где тема шаманского наследия рассматривалась как объединяющий фактор [Stenberg, 2024]. В рамках таких проектов, зачастую экспериментов инклюзивного или лабораторного формата, создавалось много интересных синтетических спектаклей, где соединялись элементы фольклора, авангарда и классического театра. При этом для многих зрителей на первый план выходила не познавательная ценность, а как раз эмоционально-мистический контакт, возвращение к своим этническим корням.

Исследуя, как именно шаманские практики проникают в театральные традиции, следует отметить, что одним из важнейших факторов остаётся коллективная природа ритуала. Шаманский обряд редко был замкнутым на одном человеке; напротив, вся община чаще всего способствовала процессу, поддерживая шамана, следуя определённым инструкциям, разделяя общее экстатическое состояние [Фэн, 2022]. Ритм совместного переживания обеспечивал

слияние индивидуального и группового сознания, что в театре проявляется в состоянии сопереживания и единения между актёрами и зрителями. Но если в обыденном театре нередко существует своего рода «четвёртая стена», дистанция между выступающими и аудиторией, то шаманская традиция эту стену размывает: зрители вовлечены в действие, становятся его соучастниками или со-переживающими. Эта особенность исторически передалась многим театральным формам, которые, даже приобретая классический канон, зачастую предусматривают выход актёров в зал, элементы интерактивной игры. Таким образом, из чисто ритуального сценария рождался пласт сценического искусства, призванного погрузить публику в атмосферу ритуала, где стираются границы между реальностью и вымыслом, между физическим и духовным пространством.

Символика костюмов и масок, идущая от шаманских культов, также представляет серьёзное наследие. Во многих ранних вещах, относящихся к народному театру Китая, используются маски, которые окрашены в различные цвета и несут определённое мифологическое послание. Подобная традиция встречается и у народов России, особенно в северных и сибирских регионах, где ритуальные шлемы, украшения и разрисованная одежда помогали шаману менять «личину», как бы перевоплощаться в иное существо или духа. В монгольском искусстве преобладают мотивы животных-покровителей, а также множество текстильных нашивок, бубенчиков и ленточек, которые отображают тотемные связи рода. Всё это со временем становилось неотъемлемой составляющей спектаклей и уличных празднеств. С точки зрения эволюции театра, такие элементы внешне могут быть декоративными, но по сути они удерживают связь с древними магическими корнями. Маска — это не только сценический приём для изменения внешности актёра, но и символ внутреннего перевоплощения, способ войти в другой мир. В шаманском ритуале, надевая маску, человек действительно меняет свою функцию и роль, становясь «иной сущностью», в том числе служителем духовного плана. В театре этот метод стал базовым для создания художественных образов, передачи тайных смыслов или указаний на принадлежность героя к определённому роду сил, что в конечном счёте делает спектакль более богатыми на подтексты.

Шаманские практики также тесно связаны с музыкой и ритмом, без которых трудно представить полноценное театральное действие. Звук бубна, колокольчиков, погремушек, редких струнных или духовых инструментов создавал то сакральное состояние, когда шаман входил в контакт с миром духов, переходя в транс. Впоследствии эти же принципы ритмического сопровождения стали использоваться как важные составляющие драматического и танцевального спектакля. В Китае, к примеру, чёткий ритм барабанов, гонгов и тарелок играет огромную роль в традиционном театре, задавая структуру движения персонажей, подсказывая зрителю эмоциональный настрой сцены. В Монголии бубен стал символом шаманской власти и одновременно сердцем музыкального сопровождения многих народных танцев. В России, особенно в северных областях, ритм также играл первостепенное значение, поскольку именно через ритмические акценты проводился обряд очищения, исцеления или связи с духами леса и рек. Эти музыкальные элементы, пройдя через фильтр профессионализации театра, сформировали в каждой культуре неповторимую звуковую палитру. Она может восприниматься как очень архаичная, но именно в этом архаизме кроется сила эмоционального воздействия, когда зритель, слыша удар бубна или громкий раскат тарелок, подсознательно отсылается к состоянию, в котором человек видит мир глубже, нежели в обыденной реальности.

Не менее существенную роль играет движение актёра, которое в шаманской традиции чаще всего символизирует или приглашение духа, или само путешествие в иные сферы. Искусство

танца, которое затем обрело новую жизнь в театре, могло включать прыжки, вращательные движения, падения, ритмичный топот для набора экстатической энергии, а также жесты с особыми знаками. В монгольской традиции скачкообразные движения, переходящие в плавный круговой танец, напоминают о широте степи, о ветре, несущемся над бескрайним пространством, и о невидимых силах, которые направляют шамана. В Китае, где пластические искусства развивались наряду с гимнастико-боевыми практиками, движения могут быть более иероглифичны, условны, но при этом насыщены символичностью. В России, где шаманское наследие соприкасалось с другими, часто соседствующими формами религиозно-магических обрядов, сосуществовали сразу несколько систем жестов, что отражалось на локальных танцах и народных играх. Позднее эти разные формы движения сливались или, наоборот, сосуществовали бок о бок в придворных и городских театрах, давая толчок к рождению совершенно особых сценических школ. Везде сохранялась та же внутренняя логика — танец и движение как средство воссоединить человека с неким сакральным порядком, вызвать у зрителя внутренний отклик и ощущение сопричастности тому, что происходит на сцене.

Другой важный аспект — повествовательные структуры, которые берут начало в шаманских мифах, легендах, преданиях. Шаманическое мировидение изначально предполагает большое количество историй, объясняющих происхождение того или иного явления природы, замысел богов или обиды духов, олицетворяющих собой конкретные катаклизмы или благоприятные события. Подобные нарративы лежат в основе ранних театральных сюжетов, где часто рассказывается о путешествии героя в иные миры, о битвах со злыми силами или поиске волшебного предмета. В шаманском ритуале такие истории преподносятся в виде «представления», когда сам шаман проговаривает их в пении либо в стихах, обращаясь иногда к духам. Театр лишь усилил и структурировал этот элемент, перенес мифы и сказания в форму пьесы или драматической композиции. В Монголии подобные сюжеты переплетены с эпической традицией (например, знаменитое эпосное наследие), где бродячие сказители помимо героических повестей включали элементы шаманских легенд. В Китае за столетия возник богатейший корпус исторических постановок, в которые на уровне подтекста вплетены и шаманские мотивы. В России сходная традиция развивалась в русле сказок, былин, легенд народов Севера и Сибири, которые позднее адаптировались писателями и драматургами для профессионального театра. Здесь мы наблюдаем переход сакральной устной традиции в структурированное литературное произведение, но с сохранением ряда ритуальных примет, таких как магический вызов сил, обереги, образы проводников в потусторонний мир. Не теряется и основная функция подобных историй — передать мудрость предков, предупредить о возможных ошибках или, наоборот, вдохновить на духовные поиски.

Шаманские корни проявляются не только в самих постановках, но и в восприятии театрального искусства обществом. В традиционных сообществах Монголии, Китая и России участие в празднике с театральными элементами часто воспринималось как акт коллективного очищения, благословение будущих событий, особенно если речь шла о календарных праздниках или значимых жизненных этапах (свадьба, рождение ребёнка, смена сезона). Здесь театральная игра переставала быть просто развлечением: она становилась сакральным действием, во время которого участники усиливали свои связи с предками, богами или духами природы. С течением времени, при появлении городов и формировании более светских форм жизни, этот аспект мог несколько ослабевать по внешним признакам, однако в глубинной структуре праздника оставался элемент «обновления» или перехода, характерный для шаманских ритуалов. Современные фестивали, проходящие в разных уголках Монголии, Китая и России, нередко

совмещают концертные и театральные формы с духовными практиками либо упоминаниями о них, формируя своего рода мост между прошлым и настоящим. Одновременно зритель в таких условиях получает возможность не только развлечься, но и осознать преемственность поколений, живущих на этой земле.

Сравнивая, как шаманское наследие повлияло на театральную культуру этих трёх стран, следует обратить внимание и на степень научного исследования данной темы. В разные периоды исследователи подходили к шаманизму по-разному: в одни эпохи он осмыслялся прежде всего как пережиток «отсталой» культуры, в другие — как уникальный феномен, хранящий ключ к пониманию первобытных слоёв духовной жизни человечества. Соответственно, и влияние шаманских практик на театр иногда недооценивалось, особенно когда учёные больше ориентировались на западные модели или на классические конфуцианские или христианские каноны. Тем не менее к концу XX века в научном сообществе сформировался более взвешенный взгляд: при изучении истории и современного состояния театров Восточной и Северной Евразии всё чаще поднимается вопрос об их древнейших корнях, которые уходят к ритуалам охоты, плодородия и обращения к духам. Подобный поворот исследовательского интереса подтвердил, что многие «уникальные» изобретения или особая режиссура коренятся в архетипических образах шаманского действия. Ведь шаманизм не просто религиозное явление, а целая система восприятия мира как живого, связанного тесными невидимыми узами. И театр, который стремится к созданию иллюзии реальности или, напротив, к реальной мистике, оказывается очень близок по духу шаманской практике.

Нельзя не отметить, что в последние десятилетия вырос интерес к реконструкции древних обрядов и возрождению народных традиций. И хотя иногда это ведёт к несколько стилизованным или туристическим формам исполнения, тем не менее сама тенденция говорит о том, что шаманская составляющая сохраняет свою привлекательность и актуальность. Театральные деятели вновь открывают для себя особенности коллективного транса, который выводит искусство на иные уровни восприятия — уровни, где исчезает чёткая грань между исполнителем и публикой. Подобные эксперименты можно увидеть и в студенческих театрах городов Монголии, и в экспериментальных труппах Китая, и на российских независимых сценах. Для них характерен призыв к зрителю не просто наблюдать, а переживать происходящее телесно и эмоционально, осознавать себя частью ритуала. Конечно, такой подход не является массовым и часто остаётся нишевым, но иного и не требуется для сохранения глубинной природы шаманского действия, которое всегда балансирует между реальным миром и тем, что находится за границей рационального. Интерес зрителей к таким постановкам растёт благодаря тому, что они способны восполнить дефицит подлинного духовного опыта, который не всегда можно получить традиционными способами.

Также настойчиво звучит тема экологического измерения шаманизма, неотделимого от мировых тенденций по сохранению природы и признанию её прав. В шаманской картине мира духи земли, воды, гор и лесов неотделимы от человеческой жизни, и нарушения гармонии приводят к катастрофическим последствиям. Театральные постановки, вдохновлённые подобными социально-экологическими мотивами, появляются как в монгольском степном пространстве, так и в крупных китайских городах или российских регионах, где экологические проблемы стоят остро. Здесь шаманская тема приобретает новую интерпретацию: акцент делается на взаимоуважении человека и окружающего мира. Через сценическое воплощение легенд, где природа выступает равноправной действующей силой, а шаман пытается сохранить этот тонкий баланс, авторы и режиссёры пытаются донести до зала необходимость

пересмотреть модель потребительского отношения к ресурсам. Таким образом, древняя система убеждений, когда-то лежавшая в основе шаманской деятельности, оказывается удивительно созвучной современным проблемам, и театр снова становится проводником важных общественных идей.

Ещё одной гранью шаманского влияния на театр является особое состояние актёра и поиска новых методов актёрского обучения. Различные театральные школы постепенно приходят к пониманию, что экстатические техники шаманизма, будь то дыхательные упражнения, ритмические движения, медитативные формы, могут стать мощным инструментом актёрской трансформации. В России, наряду с традиционными системами, рядом исследователей предлагаются разработки, связанные с архаическими практиками, которые дают актёру умение «входить в роль» на более глубоком, подсознательном уровне. В Китае обучающие методы классического театра уже давно учитывают энергетические и духовные аспекты, схожие с Шаманскими, хотя и выраженные через призму даосско-конфуцианской идеологии. В Монголии кроме обычной актёрской школы можно встретить эксперименты с шаманскими ритуалами, где молодой актёр пробует пропеть фрагменты из традиционных песнопений с бубном, чтобы ощутить резонанс тела и пространства. Для современного театра такого рода опыты представляют большую ценность, так как помогают формировать новое качество сценического существования, делая игру более глубокой и многоплановой. Хотя некоторые критикуют подобные поиски, считая, что религиозно-мистические практики не должны искусственно переноситься на подмостки, многие режиссёры и педагоги утверждают, что музыка, движение и состояние транса являются универсальными инструментами творческого процесса, не принадлежащими исключительно религиозному контексту.

В области драматургии интерес к шаманской эстетике позволяет playwright'ам (драматургам) и сценаристам расширять диапазон тем и образов. В некоторых современных пьесах приводятся события, происходящие наполовину в мире реальном, наполовину в мире духов, причём переходы между этими мирами осуществляются посредством ритуальных жестов. Это создаёт особую речевую структуру, когда разговор героев смешивается с зазвучавшими вдруг голосами предков или богов. О подобных стилистических приёмах говорит и визионерский театр, где сон, галлюцинация, трансовое состояние — равноправные спутники обычного диалога. Таким образом, шаманизм стимулирует новые художественные формы, опирающиеся не только на логику сюжета, но и на иррациональные глубины человеческого сознания. Особенно ясно этот эффект заметен в авангардных постановках, которые не стремятся строго воспроизводить каноны ни классической, ни «народной» сцены, а ищут гибридные решения. Переключка с шаманским ритуалом здесь возникает на уровне формы: исчезает линейное время, разные пласты реальности смешиваются, зритель выходит из привычного состояния и подвергается воздействию мощной эмоциональной волны.

Шаманское наследие ещё сильно и благодаря своему парадоксальному сочетанию индивидуального опыта (у шамана) и коллективного соучастия (у общины). В театре такой парадокс решается разными способами: либо актёр становится своего рода шаманом для публики, проводником, транслирующим собственные переживания, либо же вся труппа совместно погружается в единый ритуал, уравнивая актёров в их правах и ответственности перед зрителем. В Монголии, Китае и России можно найти примеры и того, и другого подхода. Иногда сам спектакль строится как монодрама, где один исполнитель претерпевает трансформации, контактируя с миром духов, а зритель лишь наблюдает со стороны, но при этом эмоционально резонирует с тем, что происходит на сцене. В других случаях задействована целая

группа актёров, движущихся в едином ритме, выстраивающих общие хоровые эпизоды, имитирующих коллективные ритуалы: здесь зритель скорее становится наблюдателем сложного общества, проводящего таинство. И в обоих вариантах законы шаманской логики остаются неизменными: важнее всего переживание, выход за рамки обыденного, превращение скучного реального пространства в место священного действия. Кроме того, значителен эффект «очищения», который впоследствии институционализировался в понятие катарсиса, хотя его корни во многом восходят как раз к архаическим, доантичным ритуалам.

Влияние шаманской культуры обнаруживается и в языке театральной критики, которая нередко использует термины «магический реализм», «дикое воображение», «сакральное пространство» или «трансцендентный опыт» для описания постановок, где режиссёры или актёры явно апеллируют к архаическим символам. Хотя такие описания встречаются во многих культурах мира, в случае Монголии, Китая и России присутствует особый нерв, объясняющийся тем, что в сознании народа шаманизм не ушёл бесследно, даже если формально был под запретом и подвергался критике. Он сумел сохраниться в глубинах менталитета, периодически поднимаясь на поверхность при смене политических курсов или при усилении народной самоидентификации. Театральное искусство, обладая свойством мгновенного реагирования, стало тем пространством, где этот архаический пласт проступает наиболее ярко. Причём происходит это не только благодаря фольклорным коллективам, восстанавливающим традиции, но и при участии профессиональных артистов и режиссёров, ищущих новые пути выразительности для современного зрителя.

Сегодня особенно интересно наблюдать, как эта триединая стихийная энергия — от Монголии, Китая и России — начинает взаимодействовать на фестивалях и международных форумах, обмениваться опытом и методами. В фокусе внимания оказываются не только сами постановки, но и образовательные программы: мастер-классы по горловому пению, по ритмическим практикам бубна, по пластическим элементам, восходящим к шаманским движениям. Некоторые современные составы трупп ориентированы на молодое поколение, которое активно ищет собственную идентичность, а в шаманской культуре видит как раз ту глубину, которая противостоит размыванию границ в цифровую и глобализованную эпоху. В этом смысле шаманизм становится своего рода культурной опорой, внутренним источником энергии и вдохновения, помогающим театру оставаться живым посредником между традицией и будущим экспериментом. И хотя путь такой интеграции не всегда прост и понятен каждому зрителю, результаты зачастую получаются очень впечатляющими. Возникают спектакли, в которых скрещены высокотехнологичные решения видеопроекции с первобытными ритмами бубна, высокопрофессиональное актёрское мастерство переплетается с настоящим шаманским пением, а культурная идентичность звучит мощным аккордом среди множества других мировых трендов.

Иногда возникает вопрос: где грань между подлинным шаманизмом и театральностью? Ведь шаманский обряд изначально не ставил себе цель «развлечь» или «произвести художественный эффект». Он был духовным актом, имеющим определённую функциональность в жизни общины: установления связи с духами, излечения или гадания. Однако вековые процессы сближения ритуала и игры сформировали нечто среднее, что можно именовать ритуально-театральной формой. Кроме того, сам театр может быть сакральным действием, если в него вложена религиозная или мистическая цель. И в этом случае разграничение между «подлинным бытовым шаманизмом» и «сценической мистикой» оказывается невозможным, так как в восприятии участников и зрителей таинственное и

художественное сплавляются в единое целое. Разумеется, существуют и коммерциализированные формы псевдошаманских шоу, рассчитанные исключительно на туристов, но они не отменяют того факта, что театральные традиции Монголии, Китая и России продолжают подпитываться аутентичными элементами обрядов. Многие любят говорить, что в процессе профессионализации что-то утрачивается, зато одновременно сохраняется и переносится в новую эпоху тот базовый символизм, который не даёт культуре забыть собственные корни. Шаманская культура, вбирая в себя космологические представления, глубинные психологические практики и яркий внешне выразительный слой, по праву считается одним из наиболее значимых факторов, повлиявших на формирование обрядовой и сценической деятельности народов, населявших обширное пространство Евразии.

Заключение

аблюдая эту динамику и анализируя многочисленные примеры театральных постановок, можно прийти к выводу, что шаманизм не только заложил фундамент ритуально-драматических форм, но и продолжает жить в изменённом виде, проникая в современный театр на уровне образной системы, пластики актёров, ритмики и музыкального сопровождения. Учёные, изучающие компаративные исследования в театрализованных обрядах Монголии, Китая и России, всё больше склоняются к мысли, что классические народные праздники не являются самостоятельными, если их рассматривать без понимания роли шаманов и шаманских представлений о мире. Театрализованная форма послужила продолжением и новым этапом развития ритуала, при этом не забрав у него основополагающей силы, а лишь придав ей дополнительную выразительность. По сути, в местах, где шаманизм не был полностью выкорчеван, театр остаётся одной из важнейших площадок, через которую мистический опыт и единство с природой передаются новым поколениям. И чем более размыты идеологические и политические барьеры, тем глубже исследователи и практики вглядываются в эти первоисточники, черпая вдохновение в древних ритуальных действиях, осознанно трансформируя их в репертуар современного театра.

Таким образом, шаманская культура, будучи в некоторых эпохах подавленной или скрытой, не перестала оказывать существенного воздействия на формирование, обогащение и возрождение театральных традиций Монголии, Китая и России. Подобное влияние пережило столетия смен культурных парадигм и политических режимов, доказав собственную жизнестойкость и актуальность. Сегодня, когда в глобализированном мире возникает всё большая потребность в возобновлении связей с корнями и традициями, ценность шаманского наследия становится очевиднее. Театр, выступая «зеркалом» народной памяти, продолжает вбирать в себя элементы ритуала, возвращая человека к исконному ощущению сопричастности космосу и природе, а также к переживанию чудесного, мистического начала, столь важного для поддержания духовной гармонии. Эта многослойная, глубоко укоренённая связь шаманизма и театрального искусства даёт основания говорить о том, что, несмотря на дальнейшие изменения и модернизации, базовые симптомы общей шаманской матрицы останутся в театре и будут проявляться в его формах, речевых конструкциях, символике, музыкальной партитуре и взаимоотношении актёров со зрителями.

Библиография

1. Лю Ц. Модернизация традиционного театра Китая в условиях поликультурного взаимодействия // Артэфакт. 2022. № 18. С. 109–118.
2. Грановская А. В., Нью Ц. Влияние театрализованных представлений на укрепление межнациональных связей России и Китая // Культурное пространство Русского мира. 2021. Т. 5. № 2 (18). С. 19–21.
3. Чаопэн Ло. Традиционный китайский театр теней: художественные особенности и основные средства выразительности // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (39). С. 112–119.
4. Бойко А. Н., Ли М. Особенности распространения китайского традиционного театра (мцуй) в русской культуре конца XVIII – начала XXI в // Вопросы истории. 2021. № 2. С. 23–31.
5. Столина А. Л. Влияние традиционной культуры на китайское общество // Lingua-Universum. 2024. № 3. С. 8–13.
6. Тянь Жу. Влияние системы Станиславского на современный китайский театр: примеры и анализ // Вестник педагогических наук. 2024. № 7. С. 265–269.
7. Тан Ц. Влияние западной культуры на традиционную культуру Китая: история и современность // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023. № 2. С. 142–150.
8. Го Т. Влияние культурных различий между Китаем и Западом на развитие танцевального искусства // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 4 (83). С. 133–134.
9. Stenberg J. Performing the Socialist State: Modern Chinese Theater and Film Culture // China Journal. 2024. Т. 91. С. 150–152.
10. Ван Ч. Влияние межкультурного взаимодействия на формирование музыкальной культуры и искусства в Китае в период династии Северная Вэй // Мир университетской науки: культура, образование. 2024. № 1. С. 46–52.
11. Карташова Т. В., Карташов В. Д. Чхая натак, или южноазиатский театр теней в аспекте синтеза искусств // Музыка и время. 2020. № 2. С. 3–8.
12. Тарасова Е. И. Особенности аккультурации российской диаспоры в Шанхае в XXI веке // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 8 (837). С. 258–271.
13. Бэйбэй В. Влияние шаманизма на изобразительное искусство северо-востока Китая // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2023. № 2. С. 99–109.
14. Фэн С. Южнокитайские театры кукол и традиционная драма: музыкальные взаимосвязи // Артэфакт. 2022. № 17. С. 131–139.
15. Дробышева Е. Э., Кань Хунюй. Влияние степной культуры на формирование стиля монгольского танца // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2023. № 6 (89). С. 77–89.

Comparative Analysis of the Influence of Shamanic Culture on the Theatrical Traditions of Mongolia, China, and Russia

Wang Chao

PhD Student,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9, Universitetskaya embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: st106486@student.spbu.ru

Abstract

The article presents a comparative analysis of the influence of shamanic culture on the theatrical traditions of Mongolia, China, and Russia. Within the research framework, the study reveals the mechanisms of transformation of ritual practices into stage art, highlighting both common and unique features of this process. The introduction justifies the relevance of the topic, emphasizing the role of shamanism as a source of symbolism, rhythm, and interactivity in theater. The materials and methods include the analysis of mythological scripts, oral traditions, as well as elements of costumes, masks, and musical instruments that formed the basis of theatrical forms. The results

Wang Chao

demonstrate that in Mongolia, shamanic rituals have retained a connection with the nomadic worldview, manifesting in dances and throat singing. In China, shamanic rituals integrated into the system of visual symbols of traditional theater, such as stylized movement and masks. In Russia, despite historical persecution, elements of shamanism emerged in folk performances and avant-garde productions. The discussion highlights that the key legacy of shamanism lies in the collective nature of the ritual, blurring the boundary between spectator and actor, as well as the use of music, rhythm, and movement to create a mystical atmosphere. The influence of shamanic culture remains relevant in contemporary experimental performances, where archaic practices merge with digital technologies. The conclusions confirm that shamanism continues to enrich theatrical traditions, serving as a bridge between the past and present, as well as a tool for cultural self-identification in the context of globalization.

For citation

Wang Chao (2025) *Sravnitel'nyy analiz vliyaniya shamanskoy kul'tury na teatral'nyye traditsii Mongolii, Kitaya i Rossii* [Comparative Analysis of the Influence of Shamanic Culture on the Theatrical Traditions of Mongolia, China, and Russia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (3A), pp. 243-256.

Keywords

Shamanic culture, theatrical traditions, comparative analysis, Mongolia, China, Russia.

References

1. Liu C. (2022) Modernizatsiya traditsionnogo teatra Kitaya v usloviyakh polikulturnogo vzaimodeistviya [Modernization of traditional Chinese theater in the context of multicultural interaction]. *Artefakt* [Artefact], 18, pp. 109–118.
2. Granovskaya A.V., Niu C. (2021) Vliyaniye teatralizovannykh predstavlenii na ukrepleniye mezhnatsional'nykh svyazei Rossii i Kitaya [Influence of theatrical performances on strengthening interethnic ties between Russia and China]. *Kulturnoe prostranstvo Russkogo mira* [Cultural Space of the Russian World], 5(2), pp. 19–21.
3. Chaopeng Luo (2021) Traditsionnyi kitaiskii teatr tenei: khudozhestvennye osobennosti i osnovnye sredstva vyrazitel'nosti [Traditional Chinese shadow theater: Artistic features and main means of expression]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Arts], 1(39), pp. 112–119.
4. Boiko A.N., Li M. (2021) Osobennosti rasprostraneniya kitaiskogo traditsionnogo teatra (mcyu) v russkoi kul'ture kontsa XVIII – nachala XXI v [Features of the spread of traditional Chinese theater (mcju) in Russian culture from the late 18th to early 21st century]. *Voprosy istorii* [Questions of History], 2, pp. 23–31.
5. Stolina A.L. (2024) Vliyaniye traditsionnoi kul'tury na kitaiskoe obshchestvo [Influence of traditional culture on Chinese society]. *Lingua-Universum*, 3, pp. 8–13.
6. Tian Zhu (2024) Vliyaniye sistemy Stanislavskogo na sovremennyy kitaiskii teatr: primery i analiz [The influence of the Stanislavsky system on modern Chinese theater: Examples and analysis]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk* [Bulletin of Pedagogical Sciences], 7, pp. 265–269.
7. Tan C. (2023) Vliyaniye zapadnoi kul'tury na traditsionnyuyu kul'turu Kitaya: istoriya i sovremennost' [The influence of Western culture on traditional Chinese culture: History and modernity]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*, 2, pp. 142–150.
8. Guo T. (2020) Vliyaniye kul'turnykh razlichii mezhdu Kitaem i Zapadom na razvitiye tantsoval'nogo iskusstva [Influence of cultural differences between China and the West on the development of dance art]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of Science, Culture, and Education], 4(83), pp. 133–134.
9. Stenberg J. (2024) Performing the Socialist State: Modern Chinese Theater and Film Culture. *China Journal*, 91, pp. 150–152.
10. Wang C. (2024) Vliyaniye mezhkul'turnogo vzaimodeistviya na formirovaniye muzykal'noi kul'tury i iskusstva v Kitae v period dinastii Severnaya Vey [The influence of intercultural interaction on the formation of musical culture and art in China during the Northern Wei dynasty]. *Mir universitetskoi nauki: kul'tura, obrazovanie* [World of University Science: Culture, Education], 1, pp. 46–52.

11. Kartashova T.V., Kartashov V.D. (2020) Chkhaya natak, ili yuzhnoaziatskii teatr tenei v aspekte sinteza iskusstv [Chhaya Natak, or South Asian shadow theater in the aspect of synthesis of arts]. *Muzyka i vremya* [Music and Time], 2, pp. 3–8.
12. Tarasova E.I. (2020) Osobennosti akkultratsii rossiiskoi diaspory v Shankhae v XXI veke [Features of acculturation of the Russian diaspora in Shanghai in the 21st century]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities], 8(837), pp. 258–271.
13. Beibei V. (2023) Vliyanie shamanizma na izobrazitel'noe iskusstvo severo-vostoka Kitaya [Influence of shamanism on the visual arts of Northeast China]. *ARTE: Elektronnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo* [ARTE: Electronic Scientific Research Journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky], 2, pp. 99–109.
14. Feng S. (2022) Yuzhnokitskie teatry kukol i traditsionnaya drama: muzykal'nye vzaimosvyazi [Southern Chinese puppet theaters and traditional drama: Musical connections]. *Artefakt* [Artefact], 17, pp. 131–139.
15. Drobysheva E.E., Kan' Khonyui (2023) Vliyanie stepnoi kul'tury na formirovanie stilya mongol'skogo tantsa [The influence of steppe culture on the formation of the Mongolian dance style]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoi* [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet], 6(89), pp. 77–89.