

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Цзинь Ч. — Возможность применения психотерапевтических элементов традиционной китайской драмы в современной театральной культуре // Философия и культура. – 2023. – № 4. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.4.40521 EDN: OMTPGZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40521

Возможность применения психотерапевтических элементов традиционной китайской драмы в современной театральной культуре

Цзинь Чэньюань

аспирант, кафедра истории зарубежного искусства, Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, Санкт-Петербург область, г. Санкт-Петербург, наб. Университетская, 7/9

✉ tchenyuan@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.4.40521

EDN:

OMTPGZ

Дата направления статьи в редакцию:

17-04-2023

Дата публикации:

24-04-2023

Аннотация: Статья посвящена изучению истории театральной терапии в ритуальной драме но-си. Показано, что в целом ритуальные элементы драмы но-си можно использовать в современной драматерапии. Кроме этого, драматическая терапия, которая подразумевается автором в данной статье, несколько отличается от современного понятия психодрамы, поскольку охватывает большие области человеческой психики. Автор полагает, что не стоит полностью игнорировать эту сложную область человеческой культуры, поскольку независимо от функции или формы, драматическая терапия тесно связана с шаманским ритуалом исцеления. Становление китайской национальной драмы происходило в контексте исторического развития Китая. Зародившись в древнейших формах шаманских ритуалов театральное представление эволюционировало в уникальный сценический жанр. Наряду с другими самыми ранними театральными формами таким, как древнегреческий театр и древнеиндийская драма, китайская опера возникла ещё за несколько веков до нашей эры, но в отличие от них сохранилась до сегодняшнего дня практически в неизменном виде. Сейчас китайская

традиционная опера занимает важное место в списке нематериального наследия не только самого Китая, но и всего мира. Одной из важнейших вех на пути развития театрального искусства в Китае стала ритуальная драма «но-си», которую сегодня ритуальную драму но-си в Китае называют настоящим «живым ископаемым», поскольку она представляет собой древнейшую культурную форму, дошедшую до нас через века. Архаичные религиозные ритуалы, нашедшие отражение в современных театрализованных действиях, свидетельствуют о смешении и синкретизации различных религиозных традиций, в том числе и но-ритуалов и драмы но-си, и современности. Нынешнее поколение успешно осовременивает в соответствии с временем традицию своих предков, сохраняя её в многовековой культурной памяти своего народа.

Ключевые слова:

китайская традиционная опера, китайский театр, театральная терапия, Китай, Но-си, ритуал, психодрама, история, Морено, театр

Становление китайской национальной драмы происходило в контексте исторического развития Китая. Зародившись в древнейших формах шаманских ритуалов театральное представление эволюционировало в уникальный сценический жанр. Наряду с другими самыми ранними театральными формами таким, как древнегреческий театр и древнеиндийская драма, китайская опера возникла ещё за несколько веков до нашей эры, но в отличие от них сохранилась до сегодняшнего дня практически в неизменном виде. Сейчас китайская традиционная опера занимает важное место в списке нематериального наследия не только самого Китая, но и всего мира.

Такая многовековая история китайской оперы служит наглядной иллюстрацией того, насколько глубоко театр проник в ментальность китайского народа, с момента своего зарождения занимая важную часть в сердцах людей, служа не только удовлетворению эстетических потребностей, но и нравственных. Театр со времен шаманских ритуальных обрядов давал человеку ответы на беспокоящие его психологические вопросы и проблемы разного рода от переживаний о божественных настроениях до моральных устоев жизни общества. С ранних времен он в определенной степени играл терапевтическую роль в жизни людей.

Одной из важнейших вех на пути развития театрального искусства в Китае стала ритуальная драма «но-си», которую сегодня ритуальную драму но-си в Китае называют настоящим «живым ископаемым», поскольку она представляет собой древнейшую культурную форму, дошедшую до нас через века.

Архаичные религиозные ритуалы, нашедшие отражение в современных театрализованных действиях, свидетельствуют о смешении и синкретизации различных религиозных традиций, в том числе и но-ритуалов и драмы но-си, и современности. Нынешнее поколение успешно осовременивает в соответствии с временем традицию своих предков, сохраняя её в многовековой культурной памяти своего народа.

Процесс исполнения спектакля сопровождается особыми танцами и монологами актеров, которые объединяет ритуальные движения, устную традицию, образы и характерную музыку. В драме «но-си» создается таинственное пространство сосуществование человека и божества. Действие в ритуальной драме «но-си» обладает характеристиками гибкости исполнения, инклюзивности контента, широты места исполнения и индивидуальности актеров, что показано в реконструкции спектакля «Кайшань».

Для более глубокого понимания идеи и исследования этого драматического явления, можно разделить анализ на две части: краткое изучение ритуала и непосредственная реконструкции театрального действия.

Сам ритуал начинается с чтения молитв. Наставники достают некое средство, гадают на гексаграммах, рисуют знаки, прыскают вокруг себя водой. Затем берут в руки острый нож, которым надсекают кожу на лбу под ритмичный звон колокольчика. В такт ему манипулируют рукояткой ножа и особым движением вонзают нож в голову. Одновременно с этим как бы невзначай дуют в бычий рог, покачивают ножом под эти звуки, приплясывают и притопывают, вращаются вокруг себя и напевают. Всё это, не вынимая ножа. Собравшиеся зрители, наблюдая за происходящим действием, испытывают волнение, напряжение вокруг возрастает. Капля за каплей кровь из-под ножа стекает в специальную чашу, а наставник при этом продолжает свой ритуальный танец. Выполнив положенный обряд, он вынимает нож, останавливает кровь травяной заплатой и завершает действие. Зрители остаются с полным ощущением того, что стали свидетелями не театрального зрелища и не мастерства трюкового искусства, а настоящего магического ритуала, совершенного здесь и сейчас шаманом, который посвящен в тайные законы Вселенной.

Постепенно сюжет драмы «Открытие горы» уже в древние времена прежде всего сосредоточился вокруг небожителя, который охранял вход в Пещеру Персикового источника, воображаемое место, однако, согласно религиозным представлениям китайцев, наполненное широким символическим смыслом. В современной версии ритуальной драмы «но-си» Кайшань является божеством или небожителем, которого люди призывают к себе на землю, чтобы он совершил обряд изгнания злых духов и болезней.

Обычно представление любой ритуальной драмы «но-си» можно разделить на три части. В первой – божество приглашают к себе, во второй – небожитель демонстрирует своё появление и непосредственно взаимодействует со зрителями, чаще всего с хозяином дома, который его призвал, а в третьей – люди провожают бога обратно, что часто выражается в совершении религиозной процессии, демонстрирующей окончание действия. Это составляет полный цикл ритуальной драмы «но-си», однако, в данной работе для подробного и тщательного анализа автор в основном сосредоточится на второй, основной, части демонстрации и выступления божества, так как она включает в себе наибольшее терапевтическое значение.

Поскольку драма «Кайшань» является одной из самых типичных и характерных драм «но-си», во время действия от актеров также требуется выполнить входа в дом хозяина. Таким образом сцена может быть устроена прямо на улице, где расположен дом хозяина, или в его внутреннем дворе.

Действие основной части начинается с того, что хозяин выходит из собственного дома, ударяя в барабан, тем самым он обозначает своё приветствие и встречает прибывшего Кайшаня. Хозяин спрашивает божество о том, кто он такой и зачем в его руке меч. Обычно божество просто отвечает на эти вопросы. После того, как Кайшань вошел в дом, считается, что они с хозяином действительно официально познакомились.

Затем божество рассказывает хозяину о том, что он видел и слышал по пути из Пещеры Персикового источника к дому хозяина. Одновременно он танцует, отмечая дорогу, изгоняя демонов и злых духов и прося благословения у Неба. В конце этого действия он

отдает меч хозяину, произносит счастливое поздравление или напутствие, а потом удаляется. Таким образом ритуальная драмы «но-си» «Кайшань» завершается. Уже на этом этапе можно выделить довольно весомую для хозяина дома терапевтическую составляющую всей церемонии.

Согласно концепции, которой следует ритуальная драма «но-си», в соотношении времени и пространства, в ином измерении и другая скорость передвижения. Так, во время действия божественный гость, буквально открывающий горы, устремляется к земле для участия в ритуале. «Его путь пролегает среди облаков, подгоняемых ветром» [\[1, с. 199\]](#). Однако зрители наблюдают за тем, что вскоре после озвучивания приглашения, успев лишь начать трудный путь, гость уже предстает перед хозяином дома.

Все действия в ритуальной драме «но-си» виртуализированы и несут определенный символический смысл. Каждое движение и жест служат для того, чтобы актеры смогли изобразить некоторых персонажей, которые на самом деле являются воображаемыми и не существуют здесь и сейчас для зрителей. Исполнители дополняют его собственным жизненным опытом и особыми знаниями и потому играют убедительно для зрителей.

Актеры в драме «но-си» «Кайшань» носят на голове театральные маски, вооружены длинными копьями и короткими палками, напоминающими дубинки (рис. 1).



Рис. 1 Актер, играющий божество Кайшань в одноименной драме

Движения актеров по-классически простые, размашистые и дерзкие и при этом мягкие и элегантные, остроумные и ироничные. Их можно разделить на несколько групп, которые необходимо проанализировать, чтобы глубже понять постановку драмы «но-си» «Кайшань» в попытке реконструировать спектакль.

Первая группа представляет собой танцевальные шаги. Они могут быть шагами с прыжком, большими прыжками из стороны в сторону, согласованные симметричные движения левой руки и ноги и правой руки и ноги. Одно и то же движение может повторяться много раз. «Кайшань» является символом божества, поэтому его шаги энергичные и яростные, чтобы отобразить всю его мощь, и способствовать созданию величественной атмосферы.

Вторая группа объединяет все жесты, которыми пользуются актеры во время представления «Кайшань». Это может быть сгибанием коленей, смещением центра тяжести вниз, подъемом груди, движением плечами, втягиванием живота. При этом туловище поддерживается в тонусе, нерасхлябанном, но и не заостренном положении. Жесты обладают особенной классической простотой, резкостью и лаконичностью и другими характеристиками подобных движений в ритуальной драме «но-си». Они также

направлены на демонстрацию особенностей могучего порыва и в то же время имитирует поведение божества Кайшань.

В третью группу можно выделить движения, представляющие собой размахивание топором. Они передают простой, сильный и искренний дух сельской местности. Значение этих движений заключается в символической борьбе с болезнями и в отпугивании и изгнании злых сил, оборотней и бесов.

В отдельную, четвертую группу объединяют движения мечом, обычно рубящего или разрубающего, а иногда и даже казнящего характера. Несмотря на кажущуюся жесткость подобных движений, скрытый смысл и посыл этих действий состоит в том, чтобы направить человека, получающего терапию и ждущего излечения, на ровный и гладкий путь без помех и дальнейших препятствий.

Диалоги и монологи в ритуальной драме «но-си» обычно называют «хаоши» (кит. воющие стихи). Из китайского перевода становится понятным характер реплик: отрывистый, грозный и громкий, что соответствует характеру божества Кайшань. Тексты драмы «Кайшань» также обладают несколькими весьма характерными чертами. Реплики актеров строятся на обстоятельствах старинного предания, известного зрителям, что увлекает их за собой в некое таинственное и загадочное пространство, где могут вместе находить люди и божество.

Необходимо также обратить внимание на маску «но-си» в драме «Кайшань» (рис. 2). Как уже было отмечено выше маска является символическим знаком но-культуры. Помимо выполнения художественной функции внешней красоты, и создания образа она выполняет и другую важную роль. Маска полностью интерпретирует символическую игру в драме «но-си». С её помощью исполнитель может общаться с людьми, призраками и богами.

Надев маску божества «Кайшань», актёр на время становится самим этим божеством и получает такие же, как у него способности и силы. Таким образом, он может изгонять злые силы, оборотней и бесов.



Рис. 2 Старинная маска божества Кайшань из одноименной ритуальной драмы «но-си»

На иллюстрации 10, которая изображает старинную маску героя божества Кайшань видно, как в его образе буквально сливаются воедино человек и дикий зверь. Брови подобны языкам пламени, глазами огромные, круглые и выпученный, широкий нос, большой рот, изо рта свирепо торчат клыки, над лбом у него «бронзовое зеркало» и выгравирован иероглиф 王, букв. «князь». Вид у него злой и свирепый, который создает

весьма внушительным визуальный эффект. Надо отметить, что этот звериный облик маски и самого божества Кайшань направлен ни в коем случае не против человека или чтобы напугать его, а только на то, чтобы с помощью такого свирепого образа отпугнуть нечистые силы.

Маска играет большую роль и в процессе осуществления театральной терапии, она по-своему служит ей. После того, как актер надел маску, он ещё раз напоминает и себе, и хозяину, и собравшимся вокруг зрителям, что сейчас они вошли в другой мир или по крайней мере в другое измерение, где Кайшань рядом с людьми общается с другими божествами.

Основной герой драмы, божество Кайшань, главным образом, отвечает за блестящее, светлое будущее людей и охраняет их безопасность. В процессе представления он может заговорить с юмором и шутками и в диалоговой форме пообщаться со зрителями. Этот персонаж обладает такими качествами, как упорство, остроумие и ответственность.

Такой положительный имидж героя может без труда привести к достижению действенного позитивного эффекта, что в процессе психотерапии. В случае, если у человека возникают психические проблемы, ему требуется поблизости подобный герой, настроенный к нему крайне благожелательно, чтобы направлять и помогать ему или даже в некоторых случаях служить образцом для подражания и впоследствии побудить изменения в сердце и душе этого человека.

Наглядно увидеть сценическую обстановку и реквизит, характерный для драмы «Кайшань», можно в документальном фильме «Традиционная китайская опера» (2017 г.). По сюжету представители поселка Наньгань в провинции Шаньси пригласили известную в окрестностях театральную труппу драмы «но-си», чтобы она исполнила ритуальную драму с молитвой о благополучии в домах Наньганя.

Наставник труппы, приняв приглашение, взял с собой помощников и приехал на место, чтобы составить схему представления и продумать расположение сцены, как основного места действия. Обычно сценическое пространство устраивается в гостиной дома хозяина или в его внутреннем дворе и обыгрывается соответствующим образом. Так обыденное место становится залом «но». В зале «но» создается торжественная и благоговейная обстановка, которая впоследствии будет служить погружению зрителей в непостижимую область религиозных знаний.

Затем там же тщательно устраивается своего рода алтарь, место принесения жертв духам и божествам. Исполнители подходят к расстановке необходимых атрибутов для представления «но-си» чрезвычайно серьезно. Обычно весь процесс может занимать 3-5 дней.

Основной реквизит, используемый в представлении но-си «Кайшань», и обстановку зала «но», служащей сценическими декорациями, можно условно разделить на четыре группы.

Во-первых, мемориальная декоративная арка. Напротив сцены сооружается декорированная арка (рис. 3). Мемориальные декоративные арки, как правило, делаются из бумаги. После окончания представления «но-си» их сжигают. Это символизирует, что дурные события из жизни устранены, несчастья и горести отведены.



Рис. 3 Мемориальная декоративная арка для драмы «Кайшань»

Во-вторых, алтарь или жертвенник. Перед аркой ставят специальный стол, предназначенный для подношения жертвенных даров. На нем расположены резные деревянные статуи главного божества «но» и маленького даосского отшельника-небожителя и статуэтка, символизирующая его жену.

В-третьих, небольшие предметы разного реквизита и прочей утвари. На алтарь выкладываются дощечки с текстами, гадальные символы «багуа», нож или меч для наставника, даосский нефритовый медальон, использующийся для изгнания зла, табличка и имена предков, лента для головы, рога крупного рогатого скота, кнут, а также другая ритуальная утварь. По низу алтаря прокладывают железную цепь, а вокруг располагают ножи, мечи, копыя, дубинки, топоры и другую бутафорию, используемую во время представления (рис. 4).



Рис. 4 Некоторые предметы реквизита, используемые в драме «Кайшань»

Орудия, представляющие собой бутафорию, используются исполнителями в качестве средств изгнания злых духов. Это действие, разворачивающееся перед глазами зрителей, также имеет символическое значение. В различных представлениях драмы «но-си» может использоваться один и тот же одинаковый реквизит, поскольку они несут лишь символический смысл. Основное значение всех этих вещей заставить зрителей поверить, что на сцене перед ними настоящие подлинные боги.

И, в-четвертых, это стойка, на которую с обеих сторон арки подвешивают несколько разрисованных картин в свитках. Среди сюжетов обычно присутствуют «Три чистых высших мира, обители даосских божеств», «Три верховных божества», а также «Схема

жертвенника для наставника» (рис. 5). Роль мемориальной декоративной арки и стойки со свитками примерно одинаковая. Обе они служат для создания мистического пространства.



Рис. 5 Стойка с развешанными свитками, служащая декорациями к драме «Кайшань»

Создание такого зала сродни строительству пространства, в котором, сойдя на землю, сможет существовать божество Кайшань. Кроме того подобная атмосфера обладает убедительной силой, которая помогает зрителем поверить в то, что они находятся в особом месте сосуществования человека и божества. Наставник совершает молитву богам, после окончания которой он может расставить статуэтки на алтаре, поскольку это место предназначено специально для них. После этого момента представление драмы «но-си» может действительно начинаться.

В ритуальной драме «но-си» в целом и представлении «Кайшань» в частности, важную роль играет музыкальное сопровождение. Так, но-церемония «Кайшань», которая включает в себя ритуал изгнания демонов и поветрий эпидемий сопровождается колокольчиками, барабанным боем и звуками рожков. По традиционным воззрениям китайцев громкие звуки сами по себе тоже обладают способностью борьбы со злыми силами. Таким образом громкое звуковое сопровождение драмы «но-си» «предназначено для изгнания злых духов и передачи сигналов битвы» [2, с. 58], которые согласно легенде, которая была изучена части данной работы, посвященной общим принципам ритуальной драмы «но-си», передаются звуком рожков с древних времен.

Китайский исследователь традиционной оперы Цзи И в своей статье 2017 года «Эстетическая глубинная визуализация драматической музыки в пространстве и времени искусства» высказал следующую мысль: «Драматическая музыка может помочь зрителям переместиться из настоящего и реального места в пространство и время, которое предлагает им представление на сцене. Глубокое, тщательное и метафизическое восприятие художественного времени и пространства достигается созданием, воспроизведением, обработкой, окрашиванием и оформлением сложного сочетания звукового сопровождения и драматической музыки. Когда зритель погружается в воображаемое время и пространство, реальное время и пространство образуют соответствующие теоретические объективные время и пространство» [3, с. 114]. В ритуальной драме «Кайшань» зрители оказываются погружены в особое пространство, созданное музыкантами, которое отличается от реального окружающего их мира.

Теоретические основы научной концепции психодрамы были разработаны в середине XX века американским психиатром, психологом и социологом румынского происхождения Джекобом (Якобом) Леви Морено (1889-1974). В рамках своей концепции психодраматического действия Дж. Морено предлагал проиграть ситуацию, которая в прошлом вызвала психологические затруднения. При повторных проигрышах психодраматических сессий уменьшается драматизм переживаний и к субъекту приходит «не только освобождение от психологической тяжести, но и смех» [\[4, с. 35\]](#). Дж. Морено основывал свой метод на идее, что люди являются по сути актерами, которые играют различные социальные роли в течение жизни.

В настоящее время специалисты во главе с П.Ф. Келлерманом сходятся в нейтральном определении психодрамы, который звучит «как специфический психотерапевтический метод, подход к решению психологических проблем» [\[5, с. 31\]](#), в рамках которого «клиенты продолжают и завершают свои действия посредством театрализации, ролевой игры, драматического самовыражения» [\[5, с. 31\]](#). При этом могут использоваться различные театральные элементы такие, как ролевые игры, рассказывание историй, импровизация, маски, куклы и другие предметы, а также разыгрываться полноценные спектакли.

Драматическая терапия, которая подразумевается автором в данной статье, несколько отличается от современного понятия психодрамы, поскольку охватывает большие области человеческой психики. Более того в качестве древнего метода лечения, используемого ритуальной драмой «но-си», она существует намного дольше. Такие понятия психотерапии, как «болезнь» и «лечение», также рассматриваются в адаптированном варианте. Представители группы, которая принимает участие в церемониях религиозной драмы «но-си», не всегда страдают от конкретных психологических проблем, часто это общие депрессивные настроения, для избавления от которых достаточно положительного эффекта, который даёт ритуальная драма «но-си».

Термин «болезнь» здесь - это состояние индивидуума, в котором он сам не хочет находится или которое может повлечь за собой какую-либо угрозу существующей ситуации в его жизни. В рамках ритуальной драмы для зрителей «болезнью» может быть всё: от волнений, от которых они хотят избавиться, до различного рода стихийные бедствия. Это связано прежде всего с тем, что для них подобного рода явления представляют собой результат наказания богами или вторжения злых духов в жизнь общества. Физический и психический дискомфорт, вызванный этими факторами, и относится к категории психических заболеваний.

Термин «лечение» подразумевает религиозную целительную деятельность, которая воплощается в виде ритуалов, что представляет собой своего рода лечение имеющийся болезни. Ритуальная драма «но-си» может совершаться различными способами по разным образцам как для индивида, так и для коллектива. Группа людей, представляющих собой государство, этническую группу, город или селение, могут периодически проводить обряды, то есть в данном случае ритуальные драмы «но-си». В то же время ритуальные церемонии могут проводиться и для отдельных лиц, например, с целью лечения болезней, избавления от сильных мучений или подготовки к отходу в другой мир.

Китайский исследователь Чжоу Хуабинь высказал следующую мысль: «Если вы задумаетесь о психологических истоках религиозных жертвенных драм, то они

предстанут, не чем иным, как некой церемонией почтения и приветствия богам, которая проводится с надеждой, что боги помогут людям достичь им их идеальных устремлений. ... конечно, это уже относится к категории «драматической психологии» [\[6, с. 31\]](#). Чжоу Хуабинь одним из первых указал на психологическое воздействие ритуальной драмы «но-си» на людей.

В статье другого китайского исследователя Ван Бо «О психотерапевтической функции искусства в религиозных церемониях» раскрываются причины, по которым считается, религиозные церемонии выполняют функцию психотерапии. Главным образом, они заключается в том, что «религия имеет дело с проявлением прямых отношений между человеком и внешним миром» [\[7, с. 57\]](#). Люди по сути возлагают свои надежды на облегчение страданий духа, стремясь достичь баланса между собой и природой. Подобные желания были распространены у людей в древнем обществе, когда представления человека об устройстве мира были примитивными. Однако подобные взгляды и верования сохранились в отдаленных горных и тропических районах Китая до сих пор.

Благодаря простым, немногословным и наивным рассказам зрителей ритуальной драмы «но-си», являющимися одновременно субъектами терапии, становится очевидно значительное психологическое воздействие, которое они испытывают. Важно отметить, что эти люди не сомневаются в этом методе терапии и профилактики болезней и убеждены в его результативности.

Перед терапией зрители могут испытывать панику и беспокойство. Во время представления они погружаются в процесс терапии, благодаря своей вере, в волшебную сказку вокруг и в приход божества в их дом. Они убеждены, что после окончания выступления существующие психологические проблемы, в виде крайнего беспокойства за близких, были решены божеством, и они сами могут наконец расслабиться.

Подобный терапевтический психологический курс аналогичен методам современной театральной терапии. В основном она строится на том, что субъекты лечения приходят в студию драматической терапии, где рассказывают о собственном опыте и переживаниях и в то же время под руководством специалиста проходят лечение посредством различных ролевых игр. В процессе подобного лечения они постоянно решают свои различные психологические проблемы.

Конечной целью обоих этих методов является решение внутренних душевных проблем субъекта. Различие только в том, что результат зависит от разного: от воображаемого божества или от собственной психики и разума.

Все элементы ритуальной драмы «но-си»: обустройство и декорирование зала, движения, реплики, реквизит и костюмы, являются подготовкой к реализации её психодраматической функции. Неспешное погружение субъекта в представление влечет за собой постепенное убеждение в силе его действия. В зале для представлений «но-си» создаёт таинственное пространство вокруг зрителя. Маски, костюмы и танцевальные движения помогают убедить субъекта, что исполнитель имеет способности экстрасенса и может исцелить его. Актер рассказывает историю про божество, чтобы чувство убежденности усилилось ещё больше.

После того, как субъект полностью погрузился в происходящее действие, внимание переносится на вопросы о причине болезни и о других беспокоящих субъекта факторах. Божество указывает хозяину дома светлый путь, изгоняет демонов и злые силы, просит

Небо о счастье и благословении. Все сомнения, связанные со сложившийся в его жизни ситуации, перестают его беспокоить, поскольку он верит в положительный исход.

Ритуальная драма «но-си» наглядно демонстрирует, каким образом первобытные и древние люди использовали шаманские обряды для борьбы с суровой природной средой вокруг и испытаниями судьбы. Например, существует убеждение, что «но-си» может изгнать мор. Незнание или неверие в научные законы побуждает людей обращаться за помощью к божественным силам. Для таких людей общение со сверхъестественным имеет определенный психологический эффект, который успокоительно влияет на состояние разума и психики человека.

С непрерывным прогрессом и развитием общества научные знания человечества об устройстве мира вокруг расширяются. Люди избавляются от веры во всемогущие божественные силы. Психологические же проблемы разного рода остаются существовать с человеком. Сегодня они часто связаны с давлением общества на индивида и с поиском гармонии с собой. Это само собой влияет на нормальное развитие психики человека. Психологическая драма, междисциплинарная драматерапия, психодрама и другие ответвления этого метода лечения возникли, чтобы помочь человеку справиться с этим.

Может ли опыт ритуальной драмы «но-си» быть непосредственно применен к современной театральной терапии? Методы исцеления «но-си» основаны на религиозных верованиях, а их эффективность в свою очередь - на вере в таинственные силы. Может ли общество позволить этой таинственной силе вернуться к жизни? Или её можно использовать только в качестве теории?

У исследователей существуют разные точки зрения на эти вопросы. Некоторые ученые активно ищут связи между драматерапией и ритуалами. Один из китайских последователей Дж. Морено Фэн Сюэте считает, что «ритуалы, связанные с колдовством и экзорцизмом в основе своей имеют сильную драматическую составляющую, поэтому между психологической драмой, как ветвью драматической терапии, и подобными ритуалами должна прослеживаться тесная связь» [\[8, с. 108\]](#). Сы Но, другой исследователь, изучавший шаманские традиции более тридцати лет, также считает, что «суть драматической терапии в существенной степени основана именно на структуре ритуалов шаманского исцеления» [\[8, с. 108\]](#). Как отметил один из американских исследователей Л.Х. Чарльз в своей статье «Драма в шаманском экзорцизме»: «В отношении болезней основной функцией шамана является психотерапия, его метод, который он использует в своих обрядах - драма» [\[8, с. 109\]](#).

Однако другие ученые, задававшиеся вопросом возможности применения опыта древних ритуалов исцеления в современной эпохе, говорят о том, что, как самостоятельная дисциплина «драматерапия развивается настолько быстро, что не может включать в себя внедрение других, тем более древних культур» [\[8, с. 109\]](#). Кроме того, они отмечают, что «её принципы, как научного метода, слишком радикальны, чтобы найти баланс с древними ритуалами» [\[8, с. 110\]](#). Они делают акцент на важности понимания, что драматическая терапия - это не ритуал, а драматерапевт - это не колдун и не знахарь. Важно помнить, что современный терапевт находится в совершенно другой культурной и этнической среде.

Швейцарский психиатр Карл Юнг (1875-1961) предложил целую концепцию маски личности (persona) [\[9\]](#), которая находит отголоски ритуальной драме «но-си». Когда актер надевает маску, он становится божеством, духом. Это является другой стороной

его личности, которая обладает такой авторитетностью в религиозном обществе, что может изгонять болезни и злые силы.

Так маска в процессе драматерапии является проекцией психологической личности человека. В процессе осуществления такой терапии можно начинать с примерки маски, что поможет людям понять, смягчить и решить некоторые их социальные и психологические проблемы и препятствия, созданные исключительно их психикой.

Подготовка к представлению ритуальной драмы «но-си» занимает до 3-5 дней. Это время требуется, чтобы со всей тщательностью создать неповторимую атмосферу таинственного религиозного мира. Такое продуманное игровое пространство «но-си», возможно использовать и в современной драматерапии.

Сеансы лечения можно проводить и на открытом воздухе. В ритуальной драме «но-си» изначально существовали торжественные и священные места для проведения церемоний. Обычно они располагались на открытом воздухе вдалеке от жилых домов, что способствовало единению человека и природы. На основе такой практики возможно перенести сеансы современной драматерапии на открытые площадки, уехать на природу или уйти недалеко в ближайший парк. Это наверняка положительно скажется на результатах проведения терапии, поскольку имеет для современного человека, который большую часть жизни проводит в реалиях мегаполиса, успокоительный эффект.

Большую роль в ритуальной драме «но-си» играет музыкальное сопровождение. Звуки такие, как гонги, барабаны и бараний рог, а также «заклинания» и молитвы создают особую атмосферу для того, чтобы зрители вошли в это особое состояние и почувствовали благоговение. Различные звуки также можно использовать в современной театральной терапии для создания уникального «звукового пространства», которое может погрузить субъект в действие, которое происходит на сцене перед ним или вокруг него. Особые психологические эффекты музыки возможно использовать для устранения психологических барьеров и восстановления психологического здоровья путем решения психосоматических проблем субъекта.

Помимо всего прочего при разговоре о развитии драматерапии на современном этапе нельзя забывать и об использовании высоких технологий. Программы виртуальной реальности в различных проявлениях встречаются в современном мире всё чаще и чаще. Их можно использовать, чтобы воссоздавать различные театральные сцены в процессе лечения и погрузить субъектов в другие обстоятельства. Однако необходимо иметь в виду, что влияние технологий виртуальной или дополненной реальности на психику человека ещё не до конца изучено. Важно не перегрузить и так беспокойное состояние субъекта, поэтому можно применять такие технологии осторожно, в случае сохранения положительного эффекта постепенно увеличивать такое время в сеансах.

Несмотря на наличие огромных различий между ритуальной драмой но-си и театральной терапией, исследователи тем не менее без труда могут обнаружить их преимущества и предоставить справочную ценность для современной драматической терапии.

Безусловно у некоторых специалистов сохраняется скептическое отношение к подобной проблематике. Однако на современном этапе научному сообществу всё-таки стоит проявить некоторую гибкость. На современной мировой сцене регулярно ставят различные интерпретации пьес многовековой давности. Ярким примером здесь служат пьесы Уильяма Шекспира (1564-1616) «Гамлет», «Макбет» или «Ромео Джульетта». Главное, что характеризует все эти постановки – это то, что они не переставая адаптируются разными режиссерами под нужды времени. Они действительно могут

постоянно интерпретировать новое значение времени, но эти драмы, написанные пять веков назад, все еще могут отражать их.

Таким же образом в целом ритуальные элементы драмы но-си и шаманский опыт можно как использовать в современной драматерапии. Не стоит полностью игнорировать эту сложную область человеческой культуры, поскольку независимо от функции или формы, драматическая терапия тесно связана с шаманским ритуалом исцеления. На сегодняшний день неоспорим факт наследственных отношений между этими сферами. Однако изменения в контексте времени не позволяют современной драматургической терапии полностью восстановить древние ритуалы исцеления.

Библиография

1. Серова С.А. Религиозный ритуал и китайский театр. М.: Восточная литература, 2012. С. 199.
2. Ван Бо. О психотерапевтической функции искусства в религиозных ритуалах. Оккультизм, 2018. С. 58.
3. Цзи И. Эстетическая глубинная визуализация драматической музыки в пространстве и времени искусства. // Сычуаньская опера. Чэнду, 2017, №4. С. 114.
4. Гройсман А.Л., Горбатюк Г.О. Психодраматическая модель творчества по Морено // Прикладная психология и психоанализ. 2002. №3. С. 35.
5. Келлерман П.Ф. Психодрама крупным планом: анализ терапевтических механизмов. М.: Независимая фирма "Класс", 1998. С. 31.
6. Чжоу Хуабинь. Научный анализ культов, ритуалов и драмы. Гуйян: Вестник университета Гуйчжоу, 2018. № 2. С. 31.
7. Ван Бо. О психотерапевтической функции искусства в религиозных ритуалах. Оккультизм, 2018. С. 57.
8. Хао Вэйли. От древних ритуалов исцеления до современной драматургии // Форум провинции Фуцзянь. Социально-гуманитарные науки. Фуцжоу, 2015. №1. С. 108.
9. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Возможность применения психотерапевтических элементов традиционной китайской драмы в современной театральной культуре», в которой проведено исследование опыта использования ритуальных элементов драмы но-си и шаманских ритуалов в современной драматерапии.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что многовековая история китайского драматического искусства служит наглядной иллюстрацией того, насколько глубоко театр проник в ментальность китайского народа, с момента своего зарождения занимая важную часть в сердцах людей, служа не только удовлетворению эстетических потребностей, но и нравственных. Театр со времен шаманских ритуальных обрядов давал человеку ответы на беспокоящие его психологические вопросы и проблемы разного рода от переживаний о божественных настроениях до моральных устоев жизни общества. С ранних времен он в определенной степени играл терапевтическую роль в жизни людей. По мнению автора, архаичные религиозные ритуалы, нашедшие

отражение в современных театрализованных действиях, свидетельствуют о смешении и синкретизации различных религиозных традиций, в том числе и но-ритуалов и драмы но-си, и современности.

Актуальность исследования обусловлена повышенным вниманием современного поколения к традициям своих предков, что проявляется в многочисленных способах их сохранения в многовековой культурной памяти своего народа и попытках синтезировать традиционные элементы в современную культуру. Научную новизну исследования составил анализ концепций и направлений, посвященных возможности инкорпорировать древнекитайские ритуальные элементы в процесс современной драматерапии.

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе возможности применения отдельных элементов традиционной древнекитайской драмы в современных условиях. Методологическую основу исследования составил социокультурный, исторический и художественный анализ. Эмпирической базой послужили сюжеты драм но-си «Открытие горы», «Кайшань», документальный фильм «Традиционная китайская опера» (2017).

Для достижения цели автор подразделяет анализ на две части: краткое изучение ритуала и непосредственная реконструкция театрального действия.

Автор уделяет особое внимание описанию типичной ритуальной драмы но-си: в статье приведено описание сюжета, проведен композиционный анализ, детально описаны движения действующих лиц, декорации и реквизит, символическая маска божества, указана важность музыкального сопровождения.

Проведя анализ степени научной проработанности проблематики, автор отмечает наличие трудов, посвященных теоретическим основам научной концепции психодрамы и психодраматического действия. Но, как отмечает автор, драматическая терапия, которая является объектом его исследования, несколько отличается от современного понятия психодрамы, поскольку охватывает большие области человеческой психики. Более того в качестве древнего метода лечения, используемого ритуальной драмой «но-си», она существует намного дольше. Автором рассматриваются такие понятия психотерапии как «болезнь» и «лечение» с опорой на положения китайских исследователей Чжоу Хуабинь Ван Бо. Представители групп, которая принимают участие в церемониях религиозной драмы «но-си», не всегда страдают от конкретных психологических проблем, часто это общие депрессивные настроения, для избавления от которых достаточно положительного эффекта, который даёт ритуальная драма «но-си». Автор отмечает положительный эффект благодаря простым, немногословным и наивным рассказам зрителей ритуальной драмы «но-си», являющимися одновременно субъектами терапии. С точки зрения автора, подобный терапевтический психологический курс аналогичен методам современной театральной терапии. В основном она строится на том, что субъекты лечения приходят в студию драматической терапии, где рассказывают о собственном опыте и переживаниях и в то же время под руководством специалиста проходят лечение посредством различных ролевых игр. В процессе подобного лечения они постоянно решают свои различные психологические проблемы. Конечной целью обоих этих методов является решение внутренних душевных проблем субъекта. Различие только в том, что результат зависит от разного: от воображаемого божества или от собственной психики и разума.

Отвечая на вопрос, применим ли опыт ритуальной драмы «но-си» к современной театральной терапии, автор приводит мнения ученых, изучающих связь между драматерапией и древними ритуалами. Согласно автору, одни ученые прослеживают тесную связь (Л.Х. Чарльз, Карл Юнг), другие находят древние ритуалы слишком примитивными и неподходящими для современной терапии (Хао Вэйли).

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором

приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникальной культуры определенного народа, его материального и духовного культурного наследия представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит хотя и из 9 источников, но представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Представляется, что автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании. Однако статья нуждается в редакторской правке, в частности необходимо исправить нумерацию иллюстраций и ссылки на них в тексте.