

Эржэньчжуань: отражение шаманской культуры в народном искусстве северо-востока Китая*

Ян Хуэй¹, А. А. Борисова²

¹ Цзилиньский педагогический университет,

Китайская Народная Республика, 136000, Цзилинь, Сыпин, ул. Хайфэн, 1301

² Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова,

Российская Федерация, 677008, Якутск, ул. Кулаковского, 42

Для цитирования: Ян Хуэй, Борисова А. А. Эржэньчжуань: отражение шаманской культуры в народном искусстве северо-востока Китая // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2023. Т. 15. Вып. 1. С. 203–218.
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.112>

Статья посвящена актуальным проблемам наследования этнических традиций шаманской культуры в современном песенно-сказительском танцевальном искусстве жанра комедийных миниатюр эржэньчжуань северо-востока Китая, сохранивших элементы культуры шаманизма в традиционном искусстве. В Китае термин «шаман» впервые появился в историографии династии Южная Сун (南宋) более 800 лет назад. Шаманизм в широком смысле представляет собой мультикультурную традицию и одновременно интегрирует различные этнические культуры, включая народные верования, традиционную медицину и т. д. Эржэньчжуань (二人转) — народное песенно-сказительское танцевальное искусство, когда исполнители поют, рассказывают и танцуют одновременно. В данном случае произошло развитие пляски колдуна в шаманизме до уникального вида народного искусства эржэньчжуань как секуляризация религиозной классики. Позднее пляс колдуна превратился в танец в стиле баламан (巴拉莽式舞), танец в стиле баламан превратился в янге (秧歌), янге превратился в эржэньчжуань. В статье прослеживается история развития стиля эржэньчжуань как народного искусства с сильными местными особенностями. Эржэньчжуань впервые был признан национальными литературно-художественными кругами Китая в 50-х гг. XX в. Первую программу эржэньчжуань представила северо-восточная делегация КНР. Очень интересны своеобразные способы исполнения песен, сказительства и танцев, такие как даньчутуо (单出头) и лачанси (拉场戏). Интересна трансформация шаманского одеяния в современный костюм исполнителей эржэньчжуань. Далее описывается музыкальное сопровождение сакральных молитв, сохранившихся от шаманских ритуальных песен. В настоящее время эржэньчжуань процветает не только на северо-востоке Китая, но пользуется популярностью у всего китайского народа. Эржэньчжуань теперь становится более известным в остальной части Китая, потому что многие его исполнители появляются на телевидении и снимаются в сериалах. В процессе исследования предполагается определить, что в эржэньчжуань присутствует влияние культуры шаманизма на

* Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта общественных наук провинции Цзилинь (КНР) (номер проекта каталогизируется) в рамках научного проекта «Исследование распространения китайской традиционной культуры в России» 吉林省社会科学基金项目《中国传统文化在俄罗斯的传播研究》(项目编号正在编目中). Особую благодарность авторы хотели бы выразить профессору Ян Пу, эксперту по исследованию эржэньчжуань из Цзилиньского педагогического университета, за помощь в написании статьи.

костюмы исполнителей, песенное, сказительское и танцевальное искусство в концептуально слитном синкретическом виде.

Ключевые слова: эржэньчжуань (вращение двух человек), шаманская культура, народное искусство, стиль баламан, стиль янге, шаманская пляска, песенное, сказительское, танцевальное искусство.

Введение

Шаманизм в строгом смысле — это прежде всего сибирское и центрально-азиатское религиозное явление. Термин вошел в научный оборот от тунгусского слова *шаман*. На всей огромной территории Центральной и Северной Азии магико-религиозная жизнь общества сосредоточивается вокруг шамана.

Северо-восток Китая является регионом распространения шаманской культуры, с богатыми шаманскими культурными ресурсами и долгой историей. В Китае термин «шаман» впервые появился в историографии династии Южная Сун (南宋) более 800 лет назад. От северо-востока до северо-западного края многие этнические меньшинства в той или иной степени исповедуют шаманизм, в том числе маньчжуры, монголы, ороконы, сибо и т. д. История и культура разных народов отличаются друг от друга, поэтому шаманизм разных этносов также своеобразен, в связи с этим шаманизм в Китае в широком смысле представляет собой мультикультурную традицию и одновременно интегрирует различные этнические культуры, включая народные верования, традиционную медицину и т. д. В качестве примера можно привести тунгусо-маньчжурскую этническую культуру и культуру народов, живущих на севере Китая [1, с. 46]. Ее квинтэссенция составляет часть духовной ценности традиционной культуры китайской нации.

Шаманизм — одна из старейших и наиболее влиятельных первобытных и коренных народных религиозных форм в истории Северо-Восточного Китая, а также источник народной культуры и фольклорных форм народов, населяющих этот регион. Как источник религиозных отношений эта форма веры оказала решающее влияние на их жизнь и культуру. А влияние шаманской культуры на современное искусство Северо-Восточного Китая отражается в этом виде народной культуры. Эта культура вовлечена в социальную жизнь очень скрыто и тонко, влияя на выбор и ориентацию людей в их повседневной жизни и художественной эстетике. Истоки народного творчества эржэньчжуань лежат в шаманизме, что можно увидеть в костюмах исполнителей, его музыке и танцевальных движениях.

Эржэньчжуань

Эржэньчжуань (二人转) — это форма китайской местной оперы, зародившаяся и получившая развитие на северо-востоке Китая. В ней чувствуется сильная местная атмосфера. На северо-востоке Китая есть поговорка: «Я бы предпочел не есть, чем откладывать просмотр эржэньчжуань», что показывает степень отношения людей к этому виду искусства.

Эржэньчжуань — народное синкретическое искусство, своеобразный спектакль, в котором исполнители поют, рассказывают шуточные истории и танцуют одновременно. Этот уникальный жанр широко распространен в провинциях Цзи-

линь, Ляонин, Хэйлунцзян и автономном районе Внутренняя Монголия. Он объединяет северо-восточное янге, оперу, северо-восточные народные песни, анекдоты, жонглирование и другие формы народного искусства; его история насчитывает более 300 лет.

В эржэньчжуань существуют только два основных типа выступлений, один — исполнение разных персонажей, а другой — клоун и женское амплуа «дань» (旦)¹, имитация ролей мужских и женских предков тунгусо-маньчжурских народов, унаследованных от шаманских ритуалов, что стало основным содержанием выступления в стиле эржэньчжуань.

В жанре эржэньчжуань клоун и дань не становятся непосредственно самими персонажами, которых они играют, а, имитируя их движения, мимику и проявления характера, выполняют свою роль. К примеру, им необходимо сыграть роли Ромео и Джульетты, но при этом актеры не притворяются Ромео и Джульеттой и не гримируются под Ромео и Джульетту. По традиции эржэньчжуань один из актеров облачается в одежды клоуна, выражающего мужскую ипостась, другой переодевается в женскую одежду, чтобы воплотить амплуа «дань», и, подражая Ромео и Джульетте в шуточной и смешной форме, копируя движения и манеры Ромео и Джульетты, актеры забавляют зрителей. То есть сначала оба актера должны войти в роли клоуна и дань, а потом с точки зрения этих ролей оба в шутку должны подражать другим персонажам.

И другой пример. В одной из сцен эржэньчжуань актер в одной и той же одежде может играть разные роли. В данном случае актер-мужчина, даже играя женскую роль, не переодевается, а только имитирует движения женщины. Таким образом, актер выражает и воплощает образ женщины, подражая ее движениям, манере поведения и выражению лица.

Актеры выражают мысли персонажей через живые истории и интересный сюжет. Выбор материала для программы эржэньчжуань может быть выполнен только для двух персонажей: мужчины и женщины, эржэньчжуань — это театр двух актеров. Сюжетная линия должна быть описана с психологическими характеристиками. Выступление в эржэньчжуань — это комедийный и даже сатирический спектакль, иногда с оттенком непристойности, с подшучиваниями, гиперболизированными образами и мыслями, включая сильно преувеличенные выражения. В настоящее время этот комедийный жанр процветает не только на северо-востоке Китая — он пользуется популярностью у всего китайского народа. Он неразрывно связан с шаманской культурой, можно сказать, черпает творческое вдохновение в ней. В традициях эржэньчжуань гармонично сохранились элементы шаманской культуры в уникальном синкретическом виде.

История развития эржэньчжуань

Немного географии. Северо-Восточный Китай, также известный как Маньчжурия, является географическим регионом Китая. Обычно он соответствует трем провинциям: Ляонин (辽宁省), Цзилинь (吉林省) и Хэйлунцзян (黑龙江省),

¹ Дань (旦) — женская роль в эржэньчжуань, в том числе амплуа молодой женщины, старухи и т. д.

но иногда в него включают также северо-восточную часть Внутренней Монголии (内蒙古). Сердцем региона является Северо-Восточная Китайская равнина.

Эржэньчжуань как народное искусство с ярко выраженными местными особенностями возник на северо-востоке Китая и унаследован от шаманского дикого танца (сакрального камлания). Он очень популярен благодаря своим юмористическим диалогам и зарисовкам, которые затмили старые танцы и песни, наполненные простыми народными шутками, иногда пошлыми сюжетами с ненормативной лексикой и сексом. Либретто эржэньчжуань легко для понимания и обладает глубокой жизненностью. В первоначальном эржэньчжуань не было женщин-актеров и женские роли играли мужчины, одетые в женскую одежду. Мужские и женские ипостаси происходят от традиционных шаманских обращений и молитв мужским и женским предкам, что красноречиво отображено в текстах сборника шаманских молитв «Самань куварань-и битхэ» написанном разговорным маньчжурским языком, на котором говорили сибо-маньчжуры в конце XIX в. [2, с. 55].

После основания Китайской Народной Республики стали популярными местные исполнители эржэньчжуань, которые выступали в крупных и средних городах, таких как Сипин (四平), Ляоюань (辽源), Цзилинь (吉林), Чанчунь (长春), Телин (铁岭) и других уездах, таких как Юшу (榆树), Лишу (梨树), Шуанляо (双辽) и Фую (扶余). К этому времени мужчины перестали переодеваться в костюмы женщин, и роли стали играть как мужчины, так и женщины. В 1951 году исполнители жанра песен и танца эржэньчжуань впервые выступили за рубежом. Под влиянием международной обстановки и национальной дипломатической стратегии того времени международные выступления после основания Нового Китая носили явно политический характер. Знаменитая артистка жанра эржэньчжуань Ма Ли (马力, р. 1935, первая артистка эржэньчжуань в КНР) аранжировала танец «Бабочка» из репертуара эржэньчжуань и выступила в Пекине, получив высокую оценку Мао Цзэдуна (毛泽东, 1893–1976), первого председателя Китайской Народной Республики, и Чжоу Эньлая (周恩来, 1898–1976), первого премьера Государственного административного совета и министра иностранных дел Китайской Народной Республики. В том же году спектакль получил золотую медаль на третьем Всемирном фестивале молодежи, проходившем в Берлине, Германия. В 1952 г., когда господин Мэй Ланьфан (梅兰芳, 1894–1961, заслуженный артист пекинской оперы Китая)² посмотрел выступление эржэньчжуань в Цицихаре (齐齐哈尔, тогдашний административный центр провинции Хэйлунцзян), он высоко оценил искусство эржэньчжуань и высказал мнение, что этот жанр ярко показывает характеры персонажей посредством песен и танцев, а исполнители могли бы играть в современных драмах, и что им стоит учиться в Пекинской опере. В апреле 1953 г. на Первой национальной конференции по народной музыке и танцам, проходившей в Пекине, была официально представлена программа эржэньчжуань северо-восточной делегации. Таким образом, жанр эржэньчжуань впервые был признан национальными литературно-художественными кругами. В 1960-х гг. начался расцвет комедийного жанра эржэньчжуань. Был создан новый репертуар, обогатилось музыкальное сопровождение и улучшились костюмы исполнителей. С точки зрения содержания эр-

² Мэй Ланьфан (梅艳芳) — знаменитый китайский актер, исполнитель ролей женского амплуа «дань» в пекинской опере. Мэй Ланьфан известен как один из четырех великих дань пекинской оперы.

жэньчжуань взял самое ценное из классических драм, отказался от низкопробных и вульгарных представлений, начал развивать хорошие здоровые юмористические и веселые традиции.

В 1974 г. исполнители эржэньчжуань из ансамбля песни и пляски «Даньдун» провинции Ляонин выступили в Румынии, Югославии, Албании и других странах. Хотя в этот период было не так много международных выступлений, но они способствовали укреплению дружбы между китайским народом и народами других стран, демонстрируя обаяние местного искусства северо-востока Китая, позволили накопить ценный опыт для будущих международных обменов.

После начала политики реформ и открытости репертуар эржэньчжуань постоянно обновляется, качество репертуара продолжает улучшаться. В музыкальном сопровождении добавлены такие инструменты, как янцзынь (扬琴) и пипа (琵琶)³, кроме того, используются боевые барабаны, гонги и т. д. К ручному реквизиту актера добавлены зонтики с цветочным принтом и длинные, струящиеся шелковые ткани, в соответствии с потребностями спектаклей. Для создания определенных образов персонажей костюмы актеров также были соответственно усовершенствованы.

Цвета костюмов существенно изменились. Если ранее они были темнее и довольно скромные, то теперь мастера эржэньчжуань выступают в ярких, многоцветных костюмах.

Сегодня сцена для выступлений в жанре эржэньчжуань стала более совершенной и современной, в спектакле используется яркое разноцветное освещение, чтобы создать соответствующее театральное настроение. С конца 1980-х гг. количество международных выступлений, в которых участвовали артисты эржэньчжуань, значительно увеличилось, а некоторые исполнители начали принимать участие в международных мероприятиях по обмену произведениями искусства, носящих конкурентный характер. В новом веке Чжао Бэньшань (赵本山, р. 1957, современный знаменитый артист и преподаватель эржэньчжуань) и многие другие комедианты эржэньчжуань стали популярными. Сегодня это местное искусство, которое долгое время процветало на северо-востоке Китая, становится популярным по всей стране.

Способы исполнения эржэньчжуань

Первоначальными исполнителями эржэньчжуань были артисты, которые танцевали янге (秧歌)⁴ днем, а ночью пели северо-восточные народные песни. В конце династии Цин (清朝) и в ранние годы Китайской Республики наблюдалась тенденция «Чуан Гуаньдуна» (闯关东)⁵, т. е. из-за стихийных бедствий в течение ряда лет большое количество людей из Шаньдуна (山东) и Хэбэя (河北) переселились на

³ Янцзынь (扬琴) — традиционный китайский ударный струнный инструмент. Пипа (琵琶) — древний китайский щипковый инструмент с историей более 2000 лет.

⁴ Янге (秧歌) — очень представительный и популярный народный танец, широко распространенный в северном Китае.

⁵ Чуан Гуаньдун (闯关东) — миграция населения в период от династии Цин до Китайской Республики: из-за нескольких лет стихийных бедствий в нижнем течении реки Хуанхэ жители Шаньдуна и Хэбэя отправлялись на восток от Шаньхайгуаня (ныне северо-восток Китая), чтобы зарабатывать себе на жизнь.

северо-восток Китая, произошло смешение различных культур. Наряду с янге — популярным танцем Северного Китая — и северо-восточной народной песней эржэньчжуань впитал многие другие виды народного искусства, такие как песенное искусство лянхуалао (蓮花落), песни под барабан «дунбэй дагу» (东北大鼓), игра на китайском тамбурине тайпингу (太平鼓), жанр китайской оперы «Хэбэй банцзы» (河北梆子) и народные анекдоты, а также добавил танцы и разговорную форму исполнения цзоучан (走场)⁶. Поэтому эржэньчжуань богат различными мелодиями и способами исполнения. Эта обобщенная форма искусства, объединяющая в себе песню, танец, разговор, пение и оперу, в течение длительного времени была очень популярна среди населения Северо-Восточного Китая, особенно среди крестьян. Поскольку это искусство берет начало из шаманского камлания, некоторые традиционные молитвы эпического характера мы можем видеть в следующем сакральном тексте шамана Караньчжу:

Наш клан Гэер. Имя великого предка Бэдэнэ. С облаков и туманов спустись!
Там, где Небо соединяется с Землей, закружись! [Ко мне], внуку этого поколения, спустись!
[Меня], маленького, рожденного в год обезьяны, тысячам людей представь!
/ Мой клан Гэер, мое имя Караньчжу. [Меня], внука этого поколения, так как [у меня] кости белые и кровь чистая, прародительница сама лично подняла; [меня], маленького внука, [она] пожалела.
В месте, где соединяются Небо и Земля, / была поставлена серебряная лестница. Между Солнцем и Луной была повешена волшебная лестница. /
Белый без пятен бык разрешил мне, маленькому внуку, ехать верхом.
/ После того, как [меня] спустили с облаков и туманов, из каменного дома, с солнечного-цветочного трона меня, Караньчжу, / меня, маленького внука, [при прохождении] восемнадцати постов и караулов, поручили духам Фэчжэрэ мангинь чжангинь, / Хонгоньчжу Гэнгэчжэ и Сарба. Поручили, говоря: «Проведите прямо к источнику реки Ичжинь через двадцать четыре заставы! [2, с. 62].

О тонкостях и способах исполнения эржэньчжуань

Это культурное наследие народа, вышедшее из традиций шаманской культуры как вид народного искусства, в основном пения, с танцами, движением и разговором. Мелодия эржэньчжуань высокая и грубая, а либретто юмористическое и шуточное. Существует три типа выступлений.

1. Когда мужчина и женщина, одетые как клоун и дань, поют попарно и говорят, поют и танцуют — это настоящий эржэньчжуань, самый распространенный способ исполнения. Мужчина и женщина в ярких костюмах, держащие в руках веера и платки, поют и танцуют, они рассказывают историю пением и танцем.

2. Помимо выступления двух человек, есть и другие способы исполнения эржэньчжуань, например один человек и поет, и танцует, он или она играет несколько ролей. Такой способ исполнения называется даньчуту (单出头).

⁶ Цзоучан (走场) — вид выступления, в котором актеры и актрисы рассказывают по сцене.

3. Существует также способ исполнения, при котором несколько актеров вместе появляются на сцене, выступают и поют, чтобы показать полную сюжетную линию, такой способ исполнения называется лачанси (拉场戏).

У каждого актера эржэньчжуань есть четыре основных умения и один уникальный навык. Четыре основных умения — пение, разговор, актерская игра и танец. Разговор — «шокоу» (说口)⁷ — основан на юмористических выражениях; играть — значит заменять реальное действие на иллюзорное; танец называется «саньчангю» (三场舞)⁸. Уникальные навыки исполнителей эржэньчжуань — это сложные движения, выполняемые с помощью реквизита, такого как носовые платки и веера. Исполнителям эржэньчжуань необходимо обучаться многим специальным умениям, актеры могут демонстрировать различные навыки на небольшой сцене и в ограниченном пространстве, но они также должны обладать уникальными навыками. У исполнителей свои особенные таланты, которые называются «цзюехо» (绝活): некоторые исполнители могут легко делать шпагат, многие могут петь отрывки из местных опер и популярные песни. Самым впечатляющим для публики в спектаклях эржэньчжуань является переодевание мужчины в женское платье. Зрители обычно очень смеются, увидев актеров-мужчин в женских платьях, будь то старушка, которую Чжао Бэньшань сыграл в свои ранние годы, или образ Сяо Шэньяна (小沈阳, р. 1981, современный известный артист эржэньчжуань) в килте. Все без исключения были изображены в женской одежде, чем и вызывали смех публики. Эти актеры эржэньчжуань не стремятся к чувству мягкости и красоты, когда играют женщин, как оперные исполнители Шаосинской оперы, а вместо этого умышленно ведут себя откровенно некрасиво. Мужчины-актеры намеренно наряжаются в женские наряды, чтобы рассмешить публику.

Эржэньчжуань берет начало от шаманских песен и танцев, где шаман поражал воображение людей не только иступленной пляской, приводящей к экстатическому состоянию, а его камлание с какой-то стороны являлось многоактным, порой комедийным действием и представляло собой театр одного актера. В процессе развития общества эржэньчжуань унаследовал из старинного религиозного обряда шаманской культуры великолепное песенно-сказительское танцевальное искусство в стиле современной комедии.

Историко-культурные элементы шаманизма, сохранившиеся в эржэньчжуань. Отражение шаманской культуры в костюмах исполнителей

Шаманизм зародился в матриархальном родовом обществе, где первоначально шаманом была старшая женщина племени, которая отвечала за племенные ритуалы. По мере эволюции матрилинейного общества в патрилинейное появились шаманы-мужчины. Под влиянием матриархального общества шаманы-мужчины должны были подражать шаманам-женщинам в одежде во время камлания. Перво-

⁷ Шокоу (说口) — актеры рассказывают анекдоты и истории, шутят перед выступлением, чтобы оживить атмосферу.

⁸ Саньчангю (三场舞) — традиционный вступительный танец в эржэньчжуань, танцевальный спектакль разделен на три части, каждая со своей направленностью.

начально платье шамана завязывалось вокруг талии травяной юбкой, позже шаманы в основном носили куртки и юбки, с колокольчиками на талии, с барабаном в левой руке и кнутом в правой, иногда они также держали в руках колокольчики, зеркала и другие священные предметы, чтобы общаться с духами и отгонять демонов [3, с. 71]. В своих ритуалах шаманы должны подражать различным духам или животным, так как они беспокоятся о том, что их узнают умершие, и им приходится маскироваться и менять свою внешность. А различные маски стали выгодным атрибутом для гримирования. Кроме того, они также носят шаманские костюмы, с колокольчиками на талии, держа барабан в левой руке и кнут в правой, разноцветная бахрома на их шляпах закрывает лица.

Во время камлания шаманы должны играть разные роли и общаться с разными духами, в то же время костюмы разных цветов и стилей выбираются в соответствии с образами богов, которых они играют. Например, поклоняясь птичьим богам, шаманы носили костюмы с перьями, чтобы ярко имитировать характеры птиц; поклоняясь животным божествам, они надевали специальные шаманские костюмы и образно имитировали различных животных. Когда монгольский шаман в регионе Хорчин призывает духа птиц спуститься на бrenную землю, он подражает движениям птиц, поглаживая перья, трясая крыльями, как бы взлетая и приземляясь, создавая образ птицы, сопровождая его вращением, прыжками и другими движениями. Это показывает, что эржэньчжуань действительно унаследовал шаманскую культуру и артисты в своих представлениях используют сакральные моменты ритуального камлания, где шаманы имитируют различных птиц и животных, достаточно реалистично вживаются в их фантастические образы.

Шаманские ритуалы имеют религиозную окраску и определенную культурную, художественную составляющую, они оказывают глубокое влияние на исполнение и пение в стиле эржэньчжуань. Таким образом, проследивая развитие этого стиля, можно сказать, что шаманские ритуалы являются источником исполнительского искусства эржэньчжуань.

Что касается костюмов, то из слов песен в стиле эржэньчжуань мы можем узнать, что религиозные костюмы маньчжурских шаманов имеют очевидные этнические и религиозные элементы, их дизайн также вдохновлен поклонением тотемам, богам и т. д. На начальном этапе жанра эржэньчжуань обе роли исполняли актеры-мужчины, и один из них должен был быть одет как женщина; эта форма выступления происходит от шаманов-мужчин, одетых как женщины. Позже этот стиль уже видоизменился и роли исполнялись соответственно актером и актрисой. Произошло разделение на шанчжуан (上装) и сячжуан (下装). Шанчжуан — это исполнители-женщины, то есть исполнительницы ампуа дань. Дань (кит. 旦, пиньинь *dàn*) — женское ампуа первого плана в китайской опере, исполняется обычно мужчинами. У каждого ампуа свой грим, костюмы, манера движения, отличаются также манеры исполнения и разновидности партий (у одних более сложные, вокальные, у других разговорные). Сячжуан — это исполнители-мужчины, то есть ампуа клоуна. В это время эржэньчжуань превратился в спектакль с одним мужчиной и одной женщиной. Исполнительницы носили большие цветы на голове, бахрому на лбу, они обматывали лоб голубой тканью, актрисы были одеты в красные ватники и зеленые брюки, затем надевали разноцветные жилеты с карманами слева и справа, чтобы можно было класть реквизит в карманы во время выступле-

ния. Мужчины-актеры обычно носили войлочные шляпы и красочную, комичную одежду. Хотя от различных масок отказались, но лбы по-прежнему были покрыты головными уборами, тканями или различными шляпами, реквизит в руках также являлся неотъемлемой частью стиля эржэньчжуань. В шаманских ритуалах два шамана в паре играют роль богов, и они также носят красочную одежду и шляпы с бахромой на голове, сверху надевается двубортная куртка и к ней вышитая юбка на шнуровке, а в руках колокольчики, зеркала и другой реквизит. Сравнивая оба костюма, нетрудно увидеть, что большинство костюмов и аксессуаров для выступления в эржэньчжуань заимствованы у шаманского ритуального одеяния.

Костюмы исполнителей эржэньчжуань в настоящее время менее сложны, актрисы обычно носят яркие юбки или брюки разных цветов и не такие однообразные, как раньше. В дизайне костюмов особое внимание обращает на себя упрощение кроя, стремление к символической красоте, свободной одежде, при этом дизайн одежды должен соответствовать эстетике времени. Символическая красота и использование цветов и стилей костюма предназначены для того, чтобы подчеркнуть особенности персонажа, цвет костюма актера меняется вместе с цветом сценического фона, таким образом сочетаясь со всей обстановкой сцены, что доставляет людям эстетическое наслаждение. Свободная красота означает отказ от некоторых тяжелых украшений и роскошных тяжелых тканей, а также выбор более легких пряж и тканей, чтобы костюмы были легче и красивее и в то же время не мешали актерам исполнять различные движения на сцене. Головные украшения актрис сделаны из искусственного бисера, нефрита и цветов, актрисы обычно носят яркие юбки, реквизит — красный шелковый платок в одной руке и веер в другой. Костюмы актеров-мужчин относительно просты, мужчины по-прежнему в основном играют клоунов, носят яркие топы и брюки, в качестве реквизита они используют кнуты или дубинки, а также могут держать носовой платок и веер, как и женские персонажи. История развития эржэньчжуань показывает, что хотя головные украшения и костюмы были упрощены, однако актрисы надевают богатые головные украшения и нарядные костюмы, а актеры-мужчины в основном носят яркие, забавные, женственные костюмы. Актеру также приходится выбирать различные костюмы, чтобы соответствовать исполняемой роли. Однако, как бы ни менялись костюмы, мы всегда можем увидеть в них элементы костюма шамана.

Шаманские ритуальные песни и музыка эржэньчжуань

Песни эржэньчжуань в основном происходят из шаманских религиозных песнопений. В эржэньчжуань более 300 традиционных песен, и они унаследованы от шаманского ритуального камлания. Шаманы пели или декламировали ритуальные религиозные песни, будучи одержимыми духами во время церемонии жертвоприношения. В шаманизме нет ни религиозной доктрины, ни единой организации, ни фиксированного жертвенного зала, шаманские ритуальные песни поются только во время племенных жертвоприношений и не ограничиваются местом. Камы, или шаманы, в основном сопровождают свое пение звуками бубна. Во время церемонии жертвоприношения шаман является мастером церемонии, и большинство ритуальных песен исполняется им в одиночку, но непосредственно во время жертво-

приношения шамана сопровождает помощник — цзайли (裁力)⁹. Шаман говорит и действует от имени богов, в это время цзайли выступает в роли шамана перед их появлением. Во время исполнения ритуальных песен шаман обычно задает вопросы или поет главную песню, а цзайли отвечает или поет небольшую часть песни, один поет, другой вторит, один спрашивает, а другой отвечает. Таким образом, общаясь друг с другом, они создают таинственную атмосферу и делают жертвоприношения торжественными [4, с. 77].

Шаманская культура, имеющая многовековую историю, продолжала развиваться в искусстве и породила уникальную песенную культуру — шаманские ритуальные песни. За свою долгую историю они претерпели многочисленные изменения и получили развитие, сформировав художественный стиль, связанный с древним культурным наследием. Шаманские ритуальные песни играют важную и неопределимую роль как средство общения между шаманом и богами в обрядах жертвоприношения. Эти ритуальные песни — словесное выражение народных молитв, обычно исполняемые в виде декламации или пения, с песней и танцем. При изложении слов песни сначала описывается сцена, а затем выражаются чувства, слова аккуратно аранжированы, рифмованы, ритмичны, лаконичны и легки для понимания. Слова шаманских ритуальных песен также обладают повествовательным колоритом, в них пересказываются народные сказки, описываются природные пейзажи и т. д. Например, в некоторых песнях рассказывается о праздновании урожая, в некоторых восхваляют красивых и добрых девушек, а в некоторых рассказывается о доблестной охоте местных жителей.

В традициях шаманизма существует такое явление, как зоолатризм, или поклонение животным, поэтому в шаманских песнях много подражаний птицам и зверям. Шаманские ритуальные песни дополняются танцами и ударами барабанов и используются почти во всех шаманских ритуалах. Эти песни имеют относительно непринужденную и свободную манеру исполнения. Они также уникальны по скорости исполнения, так как отличаются от спокойных и умиротворяющих мелодий других религий. Скорость исполнения песни зависит от объекта поклонения и окружающей среды: например, когда боги приглашены, это в основном повествование; когда боги спускаются, атмосфера достигает апогея, в это время скорость речи увеличивается и мелодия становится напряженной и интенсивной, при этом стиль исполнения меняется от речи к пению.

Со временем на основе шаманских ритуальных песен возник эржэньчжуань с местными особенностями. Он берет начало на обширных землях Северо-Восточного Китая, развиваясь, превращается в особый стиль пения. Его обычно исполняют два человека, это всеобъемлющее искусство, в котором два актера ведут диалог, поют и танцуют. Эржэньчжуань также имеет уникальный способ исполнения, где актер-мужчина выступает в роли женщины. Самая ранняя форма эржэньчжуань представляла собой совместное выступление двух человек. Эта форма очень похожа на совместное пение шамана и цзайли во время шаманских жертвоприношений: в обоих представлениях один человек задает вопросы, другой отвечает, один поет, другой вторит. Единственное различие заключается в том, что существует четкое

⁹ Цзайли (裁力) — помощник шамана в племенных жертвоприношениях. Последователи шаманизма верят, что, когда боги спускаются, они будут привязаны к шаману. Шаман танцует, имитируя жесты богов, в этот момент цзайли танцует с шаманом и поет хвалебные песни богам.

разделение труда между шаманом и цзайли, шаман играет основную роль, а цзайли — второстепенную; в эржэньчжуань есть только четкое различие между женскими и мужскими персонажами, что ослабляет восприятие их ролей как первичной и вторичной [5, с. 141]. Этот жанр пения и танцев в основном похож на шаманское ритуальное пение и танцы. Эржэньчжуань имеет те же повествовательные характеристики, что и шаманские ритуальные песни, он хорошо рассказывает народные сказки, житейскую мудрость и т. д., исполняемые в форме слов и музыки. Слова песен эржэньчжуань также продолжают риторический подход, используемый в шаманских ритуальных песнях с целью усиления атмосферы и эмоций, поэтому песни сочиняются различными способами, часто с использованием риторических приемов, таких как параллелизм, повтор, метафора, гиперболы и каламбур, для достижения остроумных ироничных и метафорических эффектов, все это очень похоже на шаманские ритуальные песни. Анализируя способы исполнения последних, а также способы исполнения и содержание песен эржэньчжуань, мы видим, что шаманские ритуальные песни оказали большое влияние на эржэньчжуань.

Танец жанра эржэньчжуань как перевоплощение шаманского камлания

Шаманский дикий танец (камлание) требует координации всех частей тела: головы, рук, талии и ног — с широким диапазоном движений. Шаманизм считает, что у всех вещей есть духи, их сила и мощь природы и богов в эржэньчжуань может быть отображена через танец, где главным танцором в основном является шаман, а цзайли — танцором-помощником, но они работают вместе, чтобы завершить танец, используя образы неба и земли, солнца и луны, а также различных животных в качестве символов танца. Формы различных животных демонстрируются с помощью танца, например танец бога-орла, танец бога-тигра, танец бога-голубя и т. д. Развитие пляски колдуна в шаманизме до манеры исполнения в традициях эржэньчжуань — это секуляризация религиозной классики в процессе развития. Позднее дикий танец превратился в танец в стиле баламан (巴拉莽式舞), танец в стиле баламан превратился в янге, янге превратился в эржэньчжуань. Шаманский дикий танец выражает сексуальные ритуалы мужчин и женщин. Этот сексуальный ритуал представлен на древних стенописях, где два шаманских бога, поворачиваясь друг к другу, исполняют сакральный танец, который называется «эр шэнь чжуань» (二神转)¹⁰. Сексуальные мотивы в танце эржэньчжуань выражаются в некоторых интимных движениях, например танцоры целуют друг друга или гладят щеки и делают другие движения тела вокруг шеи и талии. То есть баламанский танец в народной шаманской культуре является разновидностью дикого танца, который впоследствии перерос в развлекательный танец, исполняемый во время фестивалей. Танец в стиле баламан состоит из пяти частей, которые представляют собой более реалистичные изменения шаманского дикого танца, и танцоры — мужчины и женщины — в каждой части имеют неизменные роли и облики. В сегодняшнем,

¹⁰ Эр шэнь чжуань (二神转) — танцевальные движения двух богов в древних мифах Северо-Восточного Китая, зафиксированы в древних наскальных рисунках, считаются ритуальным шаманским танцем на древнем Северо-Востоке и являются источником современного эржэньчжуань.

современном исполнении эржэньчжуань такой танец исполняется мужчинами и женщинами в парах. Танец в стиле баламан превратился в развлекательный танец, но в нем сохранились первоначальные, искусно исполняемые элементы шаманских танцев. В баламанском танце мы можем увидеть форму эржэньчжуань, который является основным элементом во всем танце в стиле баламан. Согласно источникам, танец в стиле баламан — это танец-поклонение священному дереву, с как можно большим количеством или с минимальным количеством людей, но только в парах — мужчин и женщин. Причина, по которой в баламанском танце есть элементы эржэньчжуань, заключается в том, что он берет начало в сакральном танце двух шаманских богов, которые в сексуально-ритуальном танце выражают свое расположение друг другу характерными интимными движениями (то есть танец в стиле баламан развился тоже из жанра эржэньчжуань), а исполнитель этого танца тоже выступает в эржэньчжуань как имитатор данного стиля, это тоже спектакль имитационного характера, такой вид имитационного представления все еще существует в сегодняшнем эржэньчжуань. Например, в сезон сбора урожая танцор, исполняя танец, подражает богу урожая, но не носит его одежду. Таким образом, танец в стиле баламан также является своего рода имитационным выступлением, и это имитационное выступление до сих пор существует в сегодняшнем эржэньчжуань. В танце стиля баламан есть фиксированные парные роли мужчин и женщин, которые впервые появились в баламанском танце и развились из плясок колдуна в шаманизме. Постепенно танец в стиле баламан превратился в общий баламанский танец. Танец в стиле баламан — подражание шаманскому дикому танцу, а общий баламанский танец — более абстрактный шаманский танец. В переходе от шаманского камлания (дикого танца) к танцу в стиле баламан мы можем видеть преобразование религиозного ритуального танца в развлекательный, но при этом парные роли мужчин и женщин и имитационная манера исполнения никогда не менялись.

Развитие от пляски колдуна в шаманизме до развлекательного танца было долгим процессом. Некоторые люди считают, что современные формы искусства, такие как янге, очень далеки от древней шаманской жертвенной культуры и не имеют ничего общего с ней, но на самом деле это не так. Янге основан на танце в стиле баламан, истоки янге лежат в древней пляске колдуна в шаманизме, янге представляет собой ее трансформацию. До сих пор в янге сохраняются очень важные драматические характеристики шаманского ритуального пения и танцев. Большинство танцевальных движений эржэньчжуань происходят от янге, и они также являются наследием шаманских диких танцев. Существует четыре основных типа танцевальных движений: ян, дунь, бай и чань¹¹. Ян (扬) — это тип танца, в котором актер, размахивая руками, совершает движения, похожие на танец бога-орла в шаманизме. Дунь (蹲) — это приседания, так как клоуны часто приседают на ходулях, что напоминает движения шамана и цзайли в танце колдуна. Бай (摆) — это раскачивание талией и бедрами, когда шаман в своем танце обвязывает колокольчик вокруг талии и, чтобы издать звук, покачивает талией и бедрами, это действие является прототипом бай в эржэньчжуань. Чань (颤) означает использование силы стоп и голеней, чтобы заставить колени дро-

¹¹ Четыре наиболее распространенных танцевальных движения в эржэньчжуань, которые развиваются из шаманского танца и янге, выполняются с помощью рук, талии и ног, имеют большой диапазон движений, отражающих горячий и смелый характер жителей Северо-Восточного Китая.

жать, тем самым заставляя все тело трястись вместе с ними, это главная особенность шаманского танца и янге, а также одно из основных движений в эржэньчжуань. Эржэньчжуань впитал основные танцевальные движения и способы исполнения янге, и они получили развитие в его танцевальной части.

Древние шаманские народные обычаи в искусстве эржэньчжуань

Древние маньчжурские свадебные и погребальные обычаи, выраженные в песнях эржэньчжуань, являются элементами шаманской культуры. На свадьбах и похоронах древних маньчжур обычно проводились религиозные обряды, и шаманы молились на церемонии, поэтому обычаи и табу на маньчжурских свадьбах и похоронах в настоящее время могут быть показаны в эржэньчжуань [6, с. 44]. И эржэньчжуань, и шаманская культура зародились в богатом северо-восточном регионе Китая, потом они распространились в Южном Китае и во многих других регионах. Благодаря этому жанру современный человек может узнать об уникальных обычаях питания, традиционной одежде, свадебных и погребальных обычаях этнических меньшинств северо-востока и юга Китая.

Обычаи народа отражаются в его свадебных традициях, и в маньчжурской свадебной церемонии тоже много уникальных обычаев. Например, когда женщина выходит замуж, прежде чем она войдет в дом мужа, мужчина на мгновение закрывает дверь, а женщина сидит в свадебном паланкине и некоторое время ждет, показывая, что невеста будет нежной и послушной после замужества. Когда монголы справляют свадьбы, они проводят важные церемонии огненных жертвоприношений: жених и невеста должны пройти между двумя огнями и принять крещение огнем, это значит, что их любовь будет более чистой и непоколебимой. Кроме того, жених и невеста должны вместе проводить ритуал жертвоприношения у плиты. Здесь плита — это кухонный очаг в деревне, то есть место, где люди готовят обед. В шаманизме есть бог кухонного очага, который приносит людям вареную пищу. Иногда на стене кухни люди вешают изображение этого бога, чтобы он приносил благословенную пищу. Этот ритуал особенно распространен в деревнях Китая. На свадьбе такой ритуал делится на два этапа. Первый этап обычно устраивается в день самой свадьбы, сначала под руководством опытного местного свадебного ведущего (то есть координатора) жених и невеста должны войти в кухню и поклониться изображению бога на стене, а потом поклониться перед плитой, на которой поставлены бокалы с водкой и чаем. Вторая часть ритуала устраивается утром на второй день свадьбы: так же с помощью опытной женщины жених и невеста должны войти в кухню и совершить жертвоприношение, на плите тоже расположены бокалы с водкой и чаем, кроме того, поставлены фрукты и мясо. Сначала жених разжигает огонь в печи, потом невеста совершает молитву перед плитой. Следует отметить, что не все знают, что делать на такого рода церемонии, это знают только опытные ведущие. Такой ритуал обозначает, что новая жизнь молодых будет счастливой и благополучной и пара состарится вместе. Это связано с тем, что огонь имеет много символических значений в политеистических верованиях шаманизма. В шаманизме огонь является богом света и святости, защитником семьи и может принести людям счастье.

Еще один ритуал в жизни различных этнических групп на северо-востоке Китая, тесно связанный с шаманизмом, — погребение, похороны и жертвоприноше-

ния умершим — находится под сильным влиянием шаманизма. В шаманизме считается, что душа человека не уходит сразу после смерти, а бродит по дому, поэтому некоторые этнические меньшинства, такие как хэчжэ, считают, что если ребенок умирает в детстве, то его мать должна уехать жить в чужой дом, чтобы душа ребенка не вернулась искать мать. После смерти мужа жена должна повязать белую ткань на голову и подвязать белую ткань с маленьким колокольчиком на поясицу, чтобы душа мужа слышала колокольчик, пошла за ней и не заблудилась. По шаманской концепции, душа человека после смерти имеет свою конечную судьбу, некоторые души поднимаются на небо, некоторые идут в горы и леса, а некоторые попадают в ад. Однако душа умершего не дойдет до конечного места без труда, а привязанность к потомкам и миру заставляет ее оставаться возле родных мест. Таким образом, шаман должен провести для родственников умершего торжественный ритуал с жертвоприношением с целью показать путь к душам умерших [7, с. 57]. Например, «Да Чубинь» (大出殡)¹² — одно из трагических произведений в репертуаре эржэньчжуань, описывает картину похорон, в которой шаман проводит ритуал, чтобы отправить душу умершего на небеса, а ребенок умершего показывает душе путь на небеса. Проведение ритуала жертвоприношения — одна из обязанностей шамана, и ритуал прощания с душами умерших также является важным обрядом в шаманизме. Концепция поклонения предкам занимает важное место в шаманизме. Последователи шаманизма считают, что души предков оказывают покровительство своим потомкам, поэтому все этнические группы на северо-востоке Китая с большим уважением относятся к своим предкам, люди регулярно проводят жертвоприношения, обновляют родословные. Уважение к пожилым и любовь к молодым являются традиционными китайскими добродетелями. Маньчжуры уважают старшее поколение и обращают внимание на этикет; встречая старших на дороге, они должны немного склонить головы в знак уважения.

Эти уникальные обычаи представлены в словах некоторых песен из репертуара современного эржэньчжуань. Можно сказать, что ни одно другое народное искусство не сохраняет элементы шаманской культуры Северо-Восточного Китая так полно, как эржэньчжуань.

Заключение

Эржэньчжуань — это суть местной культуры и энциклопедия истории, культуры, обычаев Северо-Восточного Китая. Он является наиболее представительной формой народного искусства в северо-восточном регионе.

Эржэньчжуань — квинтэссенция шаманской культуры, в нем используется уникальный способ исполнения, чтобы показать региональную культуру, которая процветает на земле, пронизанной культурой шаманизма.

Можно сказать, что в современном песенно-сказительском искусстве чаще всего отражаются элементы заключительной части шаманской мистерии, когда в заклинаниях шамана звучат победные нотки. Особенно это касается комических диалогов и изображения различных персонажей.

¹² «Да Чубинь» (大出殡) по-китайски означает «похороны». Это одно из трагических произведений в репертуаре эржэньчжуань, оно показывает сцену похорон, устроенных детьми умершего для своего отца.

Эржэньчжуань унаследовал традиционные элементы культуры шаманизма и показывает их современную интерпретацию сегодняшним зрителям на более широкой сцене. Это уникальное явление китайского искусства.

Литература

1. 孟慧英. 中国北方民族的萨满教 [Мэн Хуйин. Шаманизм среди народов северного Китая. Пекин: Шэхуй кэсюе вэньсянь чубаньшэ, 2000. 146 с.]. (На кит. яз.)
2. Самань куварань-и битхэ («Шаманский двор»). Перевод с маньчжурского языка и предисловие Т. А. Пан // Письменные памятники Востока. 2012. № 2 (17). Осень — зима. С. 52–64.
3. 王宏刚. 萨满与萨满教 [Ван Хунган. Шаман и шаманизм. Пекин: Чжунян миньцзуй дасюэ чубаньшэ, 2002. 71 с.]. (На кит. яз.)
4. 杨昉, 杨朴. “二人转” 演剧方式与萨满跳神关系试探 // 文化遗产. 2013. 第5期. 71–77 页 [Ян Ян, Ян Пу. Анализ взаимосвязи между тем, как эржэньчжуань исполняет свои пьесы, и шаманскими танцами // Вэньхуа ичань. 2013. № 5. С. 71–77]. (На кит. яз.)
5. 杨朴. 二人转 — 萨满宗教经典的世俗化形式 // 戏剧文学. 2017. 第2期. 141–147页 [Ян Пу. Эржэньчжуань — секуляризованная форма шаманской религиозной классики // Драматическая литература. 2017. № 2. С. 141–147]. (На кит. яз.)
6. 郭淑云. 萨满教的造型艺术特征 // 民族艺术. 2003. 第1期. 56–63页 [Го Шуюнь. Особенности изобразительного искусства шаманизма // Миньцзуй ишу. 2003. № 1. С. 56–63]. (На кит. яз.)
7. 阎秋红. 萨满教与东北民间文化 // 7. 2004. 第2期. 56–59页 [Янь Цюхун. Шаманизм и северо-восточная народная культура // Маньцзуй яньцзю. 2004. № 2. С. 56–59]. (На кит. яз.)

Статья поступила в редакцию 12 октября 2021 г.,
рекомендована к печати 16 января 2023 г.

Контактная информация:

Ян Хуэй — д-р ист. наук, проф.; 70980898@qq.com

Борисова Айталина Андриановна — канд. филос. наук; borissova-aian@mail.ru

Erzhenzhuang: A Reflection of Shamanistic Culture in the Folk Art of Northeast China*

Yang Hui¹, A. A. Borisova²

¹ Jilin Normal University,

1301, Haifeng Road, Siping, Jilin, People's Republic of China

² M. K. Ammosov North-Eastern Federal University,

42, ul. Kulakovskogo, Yakutsk, 677008, Russian Federation

For citation: Yang Hui, Borisova A. A. Erzhenzhuang: A Reflection of Shamanistic Culture in the Folk Art of Northeast China. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2023, vol. 15, issue 1, pp. 203–218. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.112> (In Russian)

The article deals with the actual problems of the inheritance of the ethnic traditions of shamanic culture in the modern song and storytelling dance art of the genre of comedy miniatures Erzhenzhuang of northeast China, which have preserved elements of the culture of sha-

* The study was carried out with the financial support of the Social Sciences grant of the Jilin Province (PRC) (the project number is catalogued) as part of the scientific project "Research on the spread of Chinese traditional culture in Russia". The authors are especially grateful to Professor Yang Pu, an expert on the Erzhenzhuang study from Jilin Pedagogical University, for the help in writing the article.

manism in traditional art. In China, the term shaman first appeared in the historiography of the Southern Song Dynasty (南宋) over 800 years ago. Shamanism in a broad sense is a multicultural tradition, and at the same time integrates various ethnic cultures, including folk beliefs, traditional medicine, etc. Erzhenzhuan (二人转) is a folk song and storytelling dance art, when performers sing, tell and dance at the same time. In this case, the dance of the sorcerer in shamanism developed into a unique form of Erzhenzhuan folk art as a secularization of religious classics. Later, the sorcerer's dance became the Balaman dance (巴拉莽式舞), the Balaman dance became the Yangge (秧歌), the Yangge became the Erzhenzhuan. The article traces the history of the development of the Erzhenzhuan style as a folk art with strong local characteristics. Erzhenzhuan was first recognized by the national literary and artistic circles of China in the fifties of the 20th century. The first Erzhenzhuan program was presented by the northeastern delegation of the People's Republic of China. Very interesting are the original ways of performing songs, storytelling and dancing, such as Danchutou (单出头) and Lachansi (拉场戏). The transformation of the shamanic attire into the modern costume of Erzhenzhuan performers is interesting. The following describes the musical accompaniment of sacred prayers preserved from shamanic sacrificial songs. At present, Erzhenzhuan is not only flourishing in the northeast of China, but also popular with the entire Chinese people. Erzhenzhuan is now becoming more famous in the rest of China because many Erzhenzhuan performers appear on television and star in TV series. In the process of research, it is supposed to determine that in Erzhenzhuan there is an influence of the culture of shamanism on the costumes of performers, song, storytelling and dance art in a conceptually fused syncretic form.

Keywords: Erzhenzhuan (rotation of two people), shaman culture, folk art, Balaman style, Yangge style, shaman dance, song, storytelling, dance art.

References

1. Meng Huiying. *Zhongguo beifang minzu de samanjiào* [The Shamanism of the Peoples in Northern China]. Beijing, Social Sciences Academic Press, 2000. 146 p. (In Chinese)
2. Saman kuvaran-i bithe ("Shaman's Court"). Translation from the Manchu language and foreword by T. A. Pan. *Pis'mennye pamiatniki Vostoka*, 2012, no. 2 (17), autumn — winter, pp. 52–64.
3. Wang Honggang. *Saman yu samanjiào* [Shaman and Shamanism]. Beijing, Minzu University of China Press, 2002. 71 p. (In Chinese)
4. Yang Yang, Yang Pu. "Errenzhuan" yanju fangshi yu saman tiaoshen guanxi shitan [Temptation of the relationship between Errenzhuan drama and shaman dance]. *Wenhua yichan*, 2013, no. 5, pp. 71–77. (In Chinese)
5. Yang Pu. Errenzhuan — Saman zongjiao jingdian de shisuhua xingshi [Errenzhuan — the secularized form of Shaman religious classics]. *Xiju wenxue*, 2017, no. 2, pp. 141–147. (In Chinese)
6. Guo Shuxun. Saman de shehui zhineng [The social function of shaman]. *Heilongjiang minzu con-gkan*, 1991, no. 4, pp. 74–78. (In Chinese)
7. Yan Qihong. *Samanjiào yu dongbei minjian wenhua* [Shamanism and Northeastern folk culture]. *Manzu yanjiu*, 2004, no. 2, pp. 56–59. (In Chinese)

Received: October 12, 2021

Accepted: January 16, 2023

Authors' information:

Yang Hui — Dr. Sci. in History, Professor; 70980898@qq.com

Aitalina A. Borisova — PhD in Philosophy; borissova-aian@mail.ru