

К проблеме классификации народных танцев айнов Хоккайдо

Марина Викторовна Осипова,

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского сектора этнографии КГБНУК ХКМ им. Н.И. Гродекова, Хабаровск.
E-mail: ainu07@mail.ru

В статье рассматривается проблема классификации народного танца аборигенов Японии — айнов о-ва Хоккайдо, анализируются мнения отечественных и иностранных учёных, касающиеся обозначенной темы. Автор предпринимает попытку классифицировать айнские танцы, используя новые подходы к традиционному народному танцу в современной теории хореографии.

Ключевые слова: айны Хоккайдо, народный танец, классификация, игровой танец, обрядовый танец, зрелищный танец.

About classification of the Hokkaido Ainu Dance.

Marina Osipova, Doctorate in History, Senior Researcher of the Ethnography Department of the Khabarovsk Territorial Museum after N.I. Grodekov, Khabarovsk.

The article deals with the question of classification of the Hokkaido Ainu traditional dance. The ideas expressed by domestic and foreign researches on this issue were analyzed. The author of the article attempts to represent the classification using modern approaches in choreography concerning aboriginal peoples dance.

Key words: Hokkaido Ainu, traditional dance, classification, game dance, ritual dance, spectacular dance.

Одной из важнейших проблем научных изысканий в любой отрасли знания является проблема классификации исследуемого явления. Это в полной мере относится и к такой области этнографии, как хореографическое искусство. Однако вопрос классификации танцев определённого этноса осложняется тем, что до сих пор нет единства мнений этнохореологов о принципах, которые должны лечь в её основу. Это может быть функциональное назначение танца, о котором говорил ещё Платон [9], характер движений в танце, упомянутый Н.Н. Вашкевичем [1, с. 28], ритмическая структура танцевального произведения, обоснованная С.С. Лисициан [8], этнические признаки, как считала М.Я. Жорницкая [2], природно-климатические и территориально-географические критерии, предложенные С.Ф. Карабановой [6] и т.д. Необходимо отметить, что разнообразные попытки классифицировать хореографические произведения

аборигенов Японских островов — айнов — предпринимались как европейскими, так и японскими учёными. К сожалению, в отечественном айноведении танцевальная культура айнов Хоккайдо ещё не становилась темой отдельного исследования. Поэтому целью данной статьи является попытка проанализировать и систематизировать имеющийся теоретический материал по обозначенной проблеме, а также предложить собственное видение данного вопроса.

Хореографическое искусство айнов Хоккайдо, на первый взгляд, достаточно широко представлено в записках путешественников и трудах учёных Европы, Северной Америки и Японии. Имеющиеся источники можно разделить на два вида: печатные и визуальные. К печатным относятся публикации иностранных и японских путешественников и исследователей, таких как: Дж. Бэчелор, А.С. Лэндор, Р. Хичкок, Б. Шойбе, П. Виртц, В. Серошевский, Н. Манро, И. Хильгер, М. Синьити, Г. Сарасино, К. Танимото, К. Киндаити и др. К визуальным — пять фильмов (1897 г., 1918 г., 1925 г., 1931 г., 1935 г.) и *айну-э* — полотна японских художников XVIII и XIX вв., на которых изображены танцующие айны. Однако большинство танцевальных сцен в фильмах, на полотнах художников и в воспоминаниях путешественников посвящено лишь одному виду танца — тому, что исполнялся на медвежьем празднике, поэтому полную картину танцевальной традиции айнов Хоккайдо по указанным материалам представить трудно. Причём путешественники, миссионеры и учёные конца XIX — начала XX вв. субъективны в оценке увиденного, их записи отрывочны и противоречивы. Например, часто цитируемый преподобный Дж. Бэчелор так отзывался о танцах айнов Хоккайдо: «...очень мало можно рассказать о танцах. Танец айнов — это бессмысленное представление, почти лишённое элегантности или грации» [13, р. 130]. Ему вторит Г. Лэндор, характеризуя айнский танец как «грубый» [17, р. 265]. Чарльз Лонгфелло, сын знаменитого американского писателя Г.В. Лонгфелло, побывав на острове и увидев, как танцуют айны, записал: «танцы — это прыжки, хлопки в ладоши и звуки, напоминающие рёв молодого медведя» [22, р. 113]. Р. Хичкок считает айнские песни и танцы лишёнными изящества, отмечает, что такие танцы, как танец медведя или журавля, носят имитативный характер, и приводит пример из воспоминаний зоолога Т.У. Блэкистона, которого поразило сходство звуков, издаваемых людьми, с теми, которые издают журавли. При этом Р. Хичкок говорит о неизученности данной темы [15]. Другие же исследователи ограничились лишь упоминанием о том, что во время какого-либо обряда айны танцевали.

На протяжении двух веков предпринимаются попытки классификации танцев айнов Хоккайдо, но до сих пор единого мнения по этому вопросу нет. Отечественный этнохореолог Н.А. Левочкина пишет, что первым, кто каким-то образом классифицировал танцы хоккайдских айнов, был Джон Бэчелор (1853—1944) [7]. Однако необходимо разобраться, так ли это.

Согласно записям Бэчелора, танцы хоккайдских айнов подразделялись на мужские — *танкара* и женские — *римсе* или *римусе* (*римисе*). Однако автор не указал, в чём состояло их различие, отметив лишь, что мужчины перед танцами пили много спиртного и двигались под аккомпанемент разгульных и, по определению миссионера, «вакханальных» песен. Мужской танец имел две разновидности: *тоното хау* («винные глаза») и *чикуп хау* («глас пития»). К женским Бэчелор отнёс четыре танца, назвав их по произносимым ритмическим выкрикам: *эхома*, *херанне*, *иккен-хо-хум*, *хеськоторо*¹ (хотя д-р Б. Шойбе ещё в 1880 г. привёл бытовавшие в то время этнические названия упомянутых танцев: мужского — *танкар*; женских — *танец журавля* и *танец ольхи*, раскачиваемой ветром). В танце *эхома* (или другой вариант *харара-синот*) Бэчелор усмотрел имитацию движений и криков птицы, по его мнению, цапли. Танец *херанне* предполагал движения руками и наклоны головы, *иккен-хо-хум* — раскачивающиеся движения корпусом, а танец *хеськоторо* он определил как «неподдающийся описанию» и сочетающий все движения предыдущих трёх [13, р. 130]. Все представленные Бэчелором танцы по характеру движения были круговыми. О существовавших у айнов сольных танцах в его работе ничего не сказано.

Несовершенство такой классификации как с этнографической (отсутствие этнического названия, неясность генезиса танца, его функционального назначения и семантической составляющей), так и с хореографической (невнятное описание структуры и танцевальных элементов) точек зрения, очевидно. Кроме того, Бэчелор представил лишь шесть танцев развлекательного характера (*тоното хау* и *чикуп хау*) и танцы, воспроизводящие движения животных и природных объектов (*эхома*, *херанне*, *иккен-хо-хум*, *хеськоторо*). Он не говорит об обрядовых танцах, исполнявшихся во время медвежьего праздника, на похоронах и при освящении дома и т.д. Нет никаких сведений и о трудовых танцах, бытовавших у айнов в период пребывания преподобного Бэчелора на Хоккайдо. Данное описание можно считать полноценной классификацией с определённой долей условности. Скорее, это мысли зрителя по поводу увиденного. К сожалению, авторы записок, следовавших за работами Бэчелора, ограничивались лишь описанием того или другого хореографического произведения.

Не является таковой упомянутая в работе Левочкиной [7] классификация танцев айнов Хоккайдо Н.Г. Манро (1863—1942). Дело в том, что известный труд этого исследователя «*Ainu Creed and Cult*» — это собрание записок автора, опубликованное Б. Зелигман спустя много лет после его кончины. Информация о танцах разбросана по всему тексту, и их описания вплетаются в канву повествования, посвящённого какому-либо

¹ Название танца *эхома* или *харара-синот* — имитация крика птиц; объяснения слову *херанне* в словаре не имеется; *иккен-хо-хум*: *иккен* — хребет, позвоночник, *хо* — вперёд, назад, *хум* — звук; *хеськоторо*: *хесь* — дышать, вздыхать, *которо* — сторона чего-л.

обряду. В книге нет осмысления семантики танца, движений, исполняемых людьми, определённой классификации по функциональному назначению танцев. Есть констатация фактов исполнения хореографического произведения. Например, в главе о самом почитаемом камуе айнов — прародителе Айоне — танец, исполняемый в честь его появления на земле, представлен следующим образом: женщины, высоко подняв и грациозно покачивая руками, пели: «*Hi, eranna, Kamui eranna, Hi, eranna, to-o-eranna*», что означало: «Да, он спускается, божество спускается, туда спускается» [18, р. 15]. Из контекста можно определить функциональное назначение танца: он носит явно ритуальный характер. Но кроме упоминания о движении рук, автор не указал ни его организации, ни названия танца. Следующий эпизод, содержащий необходимую нам информацию, — это рассказ старейшины Реннуикеса о том, что айны пением и танцем перед священным окном *rorun nyura* встречают восход солнца [18, р. 57]. Но что это был за танец и кто его исполнял, автор не сообщает. Можно высказать предположение, что это мог быть исключительно



Рис. 2. Хоровод йоманте римс. Музей айнской культуры, Нибутани



Рис. 3. Танец приготовления саке. Музей айнской культуры, Нибутани



Рис. 1. Мужской танец тапкар. Музей айнской культуры, Нибутани

мужской сольный или цепочно-шеренговый танец *танкара*, ведь женщинам строго запрещалось даже приближаться к священному окну. Следует сказать, что *танкара* Н.Г. Манро уделил определённое внимание в связи с праздником «всех душ» или «падающих слёз», описав характер движений и состав участников танца. Исследователь также упомянул о том, что *танкара* исполнялся во время медвежьего праздника и на похоронах. [18, р. 96, 130]. Буквально несколько слов было посвящено женскому танцу гусей *харараки*, в связи с тем, что души умерших ассоциировались у айнов с птицами. Лишь упоминанием удостоился в книге танец выжимки саке [18, р. 71]. Анализируя работу Н.Г. Манро на предмет осмысления им проблемы классификации танцев айнов Хоккайдо, можно лишь повторить, что в его труде представлены только отдельные образцы танцевального искусства народа, но никак не классификация. С таким же успехом можно было бы назвать классификацией описания танцевальных сцен, на которых присутствовали д-р Б. Шойбе и И. Хильгер, давшие подробные описания отдельных айнских танцев [19, s. 47, 49—50; 14, р. 72—73].

Первым, кто предпринял попытку научного описания танцев хоккайдских айнов, проживающих в разных районах острова, был известный японский исследователь айнской культуры, собиратель айнских артефактов Хиромити Коно (1905—1963). В 1954 г. вышла его книга «Танцы Айну», в которой он предложил классификацию, основанную на функциональном назначении танца [16]. Все танцевальные произведения хоккайдских айнов объединялись в 10 групп. Четыре из них Коно определяет как ритуальные, к ним относятся группы: № 1 — танцы, изгоняющие злых духов (*нивенхориппе*, *укевехомусу* или *унивеннте*, *эмуш римусе*); № 2 — танцы для обращения к богам (*танукару* или *танкару* [*танкар*]); № 3 — танцы — магические ритуалы промыслового культа (*йоманте упопо* [*йоманте римусе*], *чироннупп упопо* [-римс]); № 4 — танцы — магические ритуалы, молящие о хорошем урожае (*коркони римусе*, *сир кор камуй*).

Х. Коно замечает, что танцы первой и второй групп относятся к первобытным танцам, а появление танцев третьей и четвёртой групп связано с верой людей в одушевлённость и одухотворённость всего живого.

Группа № 5 объединяла танцы, исполняемые перед военным походом или после победы в войне: это уже упоминавшийся *эмуш римс* (танец с мечом) и танец-соревнование. Далее он говорит о танце-осуждении (группа № 6), который исполнял роль заклинания. В группу № 7 входили изменённые танцы групп № 5 и № 6: *хачинна* (танец на корточках), *шикушику* или *херанне*, *футтаречуи* (танец-состязание), *усанпеуванте* (танец сердец), *хекурисараре* (танец с подносом), *рохоннарохон* (танец с палкой) и т.д. Затем следуют танцы группы № 8 — производственные: *юта упопо* (танец молота), *иненпау упопо* (танец изготовления саке), *сирикпру камуй* (танец сбора жёлудей), *сучочой* (танец посева). Танцы группы № 9 — шуточные: *итаикеси*

(танец пожилого человека), танец двух женщин и одного мужчины. Группа № 10 — развлекательные танцы: *камунпу унопо* (танец мышинной ловушки), *конканириуика* (танец золотого и серебряного мостов)².

Эту классификацию уже можно считать полноценной: она даёт представление об основных видах танцев айнов Хоккайдо, есть их чёткое разделение по функциональному назначению. Х. Коно классифицирует танцы и по другим критериям: по составу участников, по хореографической структуре, по произносимым во время танца ритмическим возгласам. Так, танцы, сопровождаемые возгласами, он делит на «танец и молитву» и «танец и песню»; по составу участников различает сольные и массовые; по хореографической структуре — танцы с притопыванием ногами и движениями рук на уровне пояса и плеч, танцы с движениями, имитирующими поведение зверей и птиц, танцы с наклонами туловища и танцы, в которых были задействованы ноги и корпус, но без наклонов вперёд-назад, влево-вправо [16, р. 67]. Недостатком работы Х. Коно является сложность изложения: многообразие классификаций не даёт чёткой картины танцевальной культуры этноса. Кроме того, есть группы, в которые автор относит только один танец, некоторые танцы входят в разные группы, а другие, упомянутые в книге, — не входят ни в одну из перечисленных групп (танец благополучных родов, танец с палкой, танец-решение и.т.) [16, р. 66].

В середине 90-х гг. прошлого столетия сотрудники Музея айнской культуры в с. Сираой (Хоккайдо) проф. И. Накамура и М. Кида предложили свою классификацию исполняемых айнами танцев, не включая в неё их названия. В основе этой классификации, как и у Х. Коно, лежит функциональный признак: 1) танцы, прогоняющие злых духов; 2) охотничьи танцы, в которых мимически воспроизводятся движения животных; 3) рабочие танцы [21, р. 1]. Эта классификация носит обобщающий характер, в ней определены основные группы, кроме группы развлекательных танцев, которых у айнов Хоккайдо довольно много. В первом и втором типе танцев авторы видят большое влияние шаманизма, который может быть ключом к пониманию жизни айнов. На наш взгляд, это утверждение преувеличено. Упомянутые группы танцев были известны ещё со времён верхнего палеолита, когда человек первобытного сознания, согласно М. Кагану, не выделял себя из мира природы, одухотворяя и антропоморфизируя её, демонстрируя «отсутствие границ между действительным и фантастическим». Танец и пантомима «жили в лоне магического обряда, имевшего своей целью обеспечение успеха в охоте, на войне» [4, с. 178, 180]. Именно в дошаманский период происходит становление примитивных и подражательных плясок, которые значительно позже стали неотъемлемым компонентом пластики танцев шамана [5, с. 197; 3, с. 212]. К тому же вряд ли можно рассматривать вопрос влияния шаманизма на танцевальную культуру именно айнов Хоккайдо. Дело в том,

² Названия танцев даны в орфографии автора.

что роль шамана в их сообществе, в отличие от айнов Сахалина и Курил, была минимальной — сводилась лишь к врачеванию. Японский этнохореолог К. Танимото в типологии песен и танцев, основанных на так называемых «песнях и танцах под бубен», т.е. шаманских, исполняемых северными народами, вообще не упоминает айнов Хоккайдо, тогда как этот жанр танцевального искусства сахалинских айнов в ней присутствует [20, р. 115—119]. Таким образом, можно констатировать факт, что хореографические произведения айнов Хоккайдо систематизированы на основе функционального признака, но каждая классификация, к сожалению, не в полной мере говорит об особенностях танцевального творчества этой этнической группы.

Интересной и отражающей специфику народного танца представляется классификация, предложенная отечественным учёным А.С. Фоминым. Он выделяет два основных его типа: игровой танец и зрелищный.

Игровой танец, характеризующийся «процессуальностью, импульсивностью, насыщенностью имитацией и интерпретацией», относится непосредственно к культуре народа. Это, во-первых, танец обрядовый, воспроизводящий акт творения и обращённый к различным силам с просьбой или благодарением. Такой танец прост по технике исполнения поз и жестов. Во-вторых, игровая (спонтанная, импровизационная) пляска и игровой хоровод на бытовую и трудовую тематику. Они характеризуются как игровым воздействием на самого исполнителя, так и зрелищным эффектом, достигаемым «ритмической сменой поз, жестов или социально значимых символов, служащих образным отражением жизненных или трудовых ситуаций» [12, с. 55—56].

Зрелищный танец, созданный специалистом, характеризуется, по словам Фомина, «высоким уровнем развития движений и имитации (симфонизации па), отличается совершенством хореографической постановки и исполнения, музыкального и художественного оформления» и относится к искусству [11].

Полевые исследования автора в районах Исикари, Хидака, Ибури о-ва Хоккайдо и визуальные материалы, любезно предоставленные представителями КМНС Хабаровского края (Р.Г. и Г.Н. Барановы, Ю.Д. Самар), присутствовавшими на праздниках айнов Хоккайдо в районах Абасири и Камикава, полностью подтвердили правильность выводов А.С. Фомина и универсальность его классификации народного танца [10]. Перечисленные в предыдущих классификациях айнские танцы полностью соответствуют двум типам, предложенным вышеупомянутым автором. Поэтому, взяв за основу классификацию Фомина, все танцы айнов Хоккайдо можно объединить в две группы: игровую, с входящими в неё подгруппами, и зрелищную, т.к. со второй половины XX в., в связи с трансформацией традиционного образа жизни, айнский игровой танец перешёл в разряд зрелищных, восстановленных усилиями профессиональных хореографов. Уточнённая классификация традиционного айнского танца будет выглядеть следующим образом:

1. Игровой танец, включающий:

- а) обрядовые танцы медвежьего праздника: *йоманте римс* (хоровод в честь медведя) и его разновидности: *хойя*, *хайкуру* и *хайцукева*, *хетсуне ханаси* и т.д., *эмуш римс* (танец с мечом), *ку римс* (танец с луком);
- б) танцы других обрядов: *унивеннте* (танец, исполняемый в случае смерти человека в результате несчастного случая), *усампеванте* (танец сравнения очагов), танец благополучных родов, танец в честь постройки нового дома);
- в) игровую пляску, игровой хоровод: *тапкар*, *сарорун чикап римс* (танец журавля), *ханчикап римс* (танец диких гусей), *понкенетай* (танец ольхи), *пияку-пияку* (танец белопопаяничного стрижа), *чикап* или *котан-кор* — *камуй римс* (танец в честь совы);
- г) мимические танцы и танцы-пантомимы промыслового культа: *фумпе римс* (танец кита), *чиронуппу римс* (танец лисы), *баттаки римс* (танец саранчи), *исепо упопо* (танец зайца);
- д) трудовые танцы: *юта упопо* (танец молота), *иненпау упопо* (танец изготовления sake), *сирикрукамуй* (танец сбора жёлудей), *сучочой* (танец посева), *ичарипо упопо* (танец бамбуковой корзины), танец принятия и передачи sake, *фукинотоу* (танец белокопытника);
- е) танцы-пантомимы развлекательного характера: *камупу упопо* (танец мышинной ловушки), *ара хукун* (танец-марафон) *эруму упопо* (танец-решение), *усанпеуванте* (поединок сердец), *хачинна* (танец на корточках), *шикушику* (танец-состязание), *рохоннарохон* (танец с палкой), *хекурисарари* (танец с подносом), *конканируика* (танец золотого и серебряного моста), *итакеси* (танец пожилого человека), *синеокайтомеоко* (танец двух женщин и одного мужчины).

2. Зрелищные танцы, воссозданные профессиональным хореографом.

Танцы медвежьего праздника и танцы других обрядов выделены в отдельные подгруппы не случайно. Дело в том, что указанные в подгруппе а) танцы исполнялись только во время медвежьего праздника, а указанные в подгруппе б) — танцевались только во время упомянутых обрядов жизненного цикла. Во вторую группу танцев — зрелищную — входят наиболее привлекательные для зрителя танцы, такие как *йоманте римс*, который в качестве сценического танца в своей движенческой организации объединяет все упомянутые в подгруппе разновидности, *ку римс*, *эмуш римс*, *хекурисараре*, *фумпе римс*, *баттаки римс*, *сарорун чикап римс*, *ханчикап римс*, *понкенетай*. Их можно видеть и на сценах музейных комплексов, и в концертах художественной самодеятельности, и во время выступлений профессионалов. Записи некоторых из них представлены в Youtube, что пропагандирует танцевальную культуру айнов Хоккайдо, которая признана в Японии государственным достоянием. На наш взгляд, представленное деление танцев в значительной мере облегчает дальнейший процесс их описания как с точки зрения кинетики, так и с точки зрения семантики.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех времён и народов. М.: Изд. И. Кнебель, 1908. 79 с.
2. Жорницкая М.Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. М.: Наука, 1983. 152 с.
3. Жорницкая М.Я. Пляски в шаманском обряде у народов Севера Сибири // Традиционная обрядность и мировоззрение малых народов Севера. М.: Ин-т им. Н.Н. Миклухо-Маклая, 1990. С. 211—219.
4. Каган М.С. Морфология искусства. Л., «Искусство», 1972. 440 с.
5. Каплан Н.С. Обрядовая культура и традиционная пластика эвенков // Северные народы России на пути в новое тысячелетие: сб. док., ст., восп. и размышл. М., 2000. С. 188—199.
6. Карабанова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. М., «Наука», 1979. 141 с.
7. Левочкина Н.А. Проблема классификации народных танцев: историографический аспект. URL: <http://www.ic.omskreg.ru/cultsib/trad/levoch.htm> (дата обращения 19.11.2008).
8. Лисициан С.С. Армянские старинные пляски. Ереван, Изд-во АН Армянской ССР, 1983. 244 с.
9. Платон. Законы. URL: http://www.lib.ru/POEEAST/PLATO/zakony.txt_with-big-pictures.html#7 (дата обращения 08.10.2010).
10. ПМА 2005, 2008, 2014 гг., Сираой, Биратори, Нибутани, Саппоро, о. Хоккайдо, Япония.
11. Фомин А.С. Ключевые понятия дисциплины «Танец». URL: <http://prepod.nspu.ru/mod/resource/view.php?id=16563> (дата обращения 19.11.2013).
12. Фомин А.С., Фомин Д.А. Осмысление танца в образовательных технологиях // Современные наукоёмкие технологии. 2004. № 5. С. 55—58.
13. Batchelor J. The Ainu of Japan: The Religion, Superstitions, And General History Of The Hairy Aborigines Of Japan. London: The Religious Tract Society, 1892. 335 p.
14. Hilger M.I. Together with the Ainu: A Vanishing People. University of Oklahoma Press, 1971. 223 p.
15. Hitchcock R. The Ainos of Yezo, Japan. URL: http://www.archive.org/stream/ainosyезojapans00musegoog/ainosyезojapans00musegoog_djvu.txt (дата обращения 10.12.2010).
16. Kono H. 北方文化写真シリーズ II アイヌの踊 = Hoppo bunka shashinshirizu II Ainu no odori = Культура севера в фотографиях серия II, Танцы Айну. Hokkaido: Museum of the Northern Culture, 1956. 69 p. Яп. яз.
17. Landor A.H. Alone with the hairy Ainu. 3.800 miles on a pack saddle in Yezo and a cruise to the Kurile Islands. London: John Murray, Albemarle Street, 1893. 326 p.
18. Munro N.G. Ainu Creed and Cult. New York: Columbia University Press; London: Routledge and Kegan Paul, 1963. 182 p.
19. Scheube B. Der Baerencultus und die Baerenfeste der Ainos mit einigen Bemerkungen ueber die Taenze derselben // Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für Natur-und Völkerkunde Ostasiens, December, 1880. Band III. Heft 22. S. 44—51.
20. Tanimoto K. Typology of song and dance among the northern peoples // Proceedigs of International Symposium on the Comparative Studies of the Music, Dance and Game of Northern People. Hokkaido: University of Education, 1992. P. 115—119.
21. The Ainu Traditional Dance. Shiraoui: The Ainu Museum, 1993. 16 p.
22. Yaguchi Y. Remembering a More Layered Past in Hokkaido: Americans, Japanese, and the Ainu // The Japanese Journal of American Studies. 2000. № 11. P. 109—128.