

Хореографические особенности и символика «птичьих» 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 один из видов традиционных народных танцев айнов Хоккайдо — «птичьи» танцы, представляющие собой разновидность игровых хороводов. С древних времён птицы сопровождают человека. В их честь слагаются песни, они часто являются главными героями эпических произведений, их движениям подражают. Практически всеми коренными этносами не подвергалось сомнению «божественное» происхождение птиц, а в айнской танцевальной культуре возник целый пласт танцев, связанных с образом этих представителей животного мира. Причин появления «птичьих» танцев было несколько: вера в родственные связи человека и птиц, их помощь в организации достойного существования людей, обучении, в привитии творческих навыков, охране человека и проводах его в мир иной. Таким образом в недрах анимистических взглядов айнов возникли культ почитаемых пернатых и, как следствие, исполнение в их честь изысканных танцев, в названиях которых всегда присутствовало наименование птицы. Путешественники и учёные предыдущих столетий упоминали в своих записках о красоте и грациозности движений исполнителей айнских «птичьих» танцев, но, к сожалению, хореографического описания представлено не было, наблюдалась путаница и в определении назначения таких танцев. В отечественной историографии отсутствуют работы, посвящённые указанному танцевальному типу, который составляет значительную часть танцевального наследия этноса. Возникла необходимость заполнить этот пробел в этнографии айнов Хоккайдо, проанализировав имеющиеся материалы и осмыслив увиденное. Поэтому в статье на основе литературных источников и полевых материалов с привлечением современных теоретических разработок в этнохореологии предпринимается попытка определить хореографические особенности этих танцев и заложенный в них смысл, базирующийся на глубоком символизме значений.

Ключевые слова: айны Хоккайдо, «птичьи» танцы, игровой хоровод, цепочно-круговой танец, цепочно-шеренговый танец, птица-божество.

Choreographic Patterns and Symbolism of “Bird” Dances of Hokkaido Ainu.

Marina Osipova, Ethnography Department of the Khabarovsk Territorial Museum after N.I. Grodekov, Khabarovsk, Russia. E-mail: ainu07@mail.ru

The paper considers one of traditional folk dances of Hokkaido Ainu: bird dances, a sort of play circle dances. Since old times, birds have accompanied humans. Songs have been composed in their honor; birds have frequently become principal characters of epic works; their movements were imitated. Practically no aboriginal ethnic groups disputed the “divine” origin of birds and the Ainu dancing culture even developed a series of dances connected with the image of these representatives of the animal world. There is a number of reasons for development of “bird” dances: kin relationships between humans and birds, their assistance in arrangement of decent existence of humans, education, fostering creative skills, humans’ protection and laying them to rest. Therefore, a cult of the revered feathered race emerged in the Ainu’s animistic world view and, as a result, sophisticated dances were developed in their honor. Birds’ names were always in titles of such dances present. Travelers and researchers of the past ages mentioned how beautiful and graceful the movements of the Ainu “bird” dance performers were, but, unfortunately, no choreographic descriptions were presented; there was also no orderliness in determining the purpose of such dances. There are no papers in Russian historiography dealing with the above-mentioned dance type which, nonetheless, constitutes a significant part of the ethnicity’s dancing legacy. A demand arose to fill in this gap in the Hokkaido Ainu’s ethnography by analyzing the existing materials and interpreting the observations. Therefore, an attempt was made to determine choreographic features of such dances and their meaning based on the deep symbolism of their meanings. The paper uses literary sources and field materials as well as modern theoretical ethnochoreological products.

Key words: Hokkaido Ainu, “bird” dance, circular dance, chain-circular dance, chain-line dance, the bird-god.

С древних времён птицы играли большую роль в жизни человека. Эти представители животного мира населяют все материки и большую часть островов нашей планеты, им посвящаются поэтические и музыкальные произведения, их изображения можно видеть на живописных полотнах, их образы отражены в танце и балете.

Поначалу птицы рассматривались человеком лишь утилитарно: их мясо употреблялось в пищу, из шкур изготавливалась одежда, из перьев — украшения и аксессуары для оружия. Но со временем их поведение стало для людей источником радости и примером для подражания. Следует отметить, что практически в каждой культуре — европейской, славянской, азиатской или культуре коренных малочисленных народов Севера и Дальнего Востока — исполняют сольный или групповой «птичий»

танец¹. Целью же данной статьи является выявление особенностей хореографии и заложенного смысла в связанных с образами птиц народных танцах айнов Хоккайдо.

Танцы, в которых прослеживается связь с птичьими образами, зародились ещё в колыбели человеческой цивилизации, когда люди жили в гармонии с природой. По мнению С.С. Лисициан, такие танцы могли сформироваться, «когда образы птиц... ещё не получили антропоморфного оформления» [3, с. 13]. Одухотворяя природные объекты, ритуализируя поведение живых существ, в частности — брачные танцы птиц, человек пытался подражать увиденному, таким образом проживая жизнь «в лоне магического обряда» [2, с. 178]. Языком телодвижений передавалась и эмоциональная информация, полученная в результате наблюдения за птицами, при этом реализовывалась потребность «в общении с себе подобными», в самовыражении, в выражении «невывразимого в словах» отношения к миру природы и миру культуры [1, с. 85].

С точки зрения этнохореографии, айнские «птичьи» танцы можно отнести к своего рода игровой пляске или игровому хороводу [5]. Этот подвид игрового танца характеризуется «процессуальностью, импульсивностью, насыщенностью имитацией и интерпретацией» и относится непосредственно к культуре народа. Это танец обрядовый, воспроизводящий акт творения и обращённый к различным высшим силам с просьбой или благодарением. Такой танец прост по технике исполнения, он воздействует как на самого исполнителя, так и на зрителя, оказывая зрелищный эффект, который достигается, по мнению А.С. Фомина, «ритмической сменой поз, жестов или социально значимых символов, служащих образным отражением жизненных или трудовых ситуаций» [9, с. 55—56].

К сожалению, мы не можем указать время появления в танцевальной культуре айнов Хоккайдо танцев, связанных с птицами. Литературные и этнографические источники, а это, как правило, зарисовки, японские акварели *укиё-э*, записи в дневниках первых европейских исследователей, сохранили свидетельства о бытовании таких танцев в культуре хоккайдских айнов ещё в конце XVIII в. Известно, что в танцевальной практике того времени существовало несколько танцев, связанных с образами птиц. Это, прежде всего, танец журавля (лебедя) — *сарорун чикап римс*, танец бекаса (белопоясничного стрижа) — *чак пияку (пияку-пияку)*, танец диких гусей — *ханчикап римс (харараки, херанне)* и стоящий в этом ряду отдельно танец совы — *камуй чикап римс*.

В зависимости от пространственного построения «птичьи» танцы айнов делились на цепочно-круговые (движение по окружности «по ходу солнца/против хода солнца»), к которым относились танцы *сарорун*

¹ Так, у норвежцев — танец-пантомима «петушиный бой»; у русских и украинцев — шуточные танцы «журавель», «гусачок»; у ногайцев — бию — танец степных журавлей; танец журавля у японцев; у корейцев — танец журавля *тоннэхакхум*; у китайцев — *жуань у* (танец журавля) и танец павлина; чукотские танцы журавля, уток, ворона, лебедя, чайки и т.д.

чикап римс и *чак пияку* (*пияку-пияку*), и цепочно-шеренговые (движение продольными шеренгами друг к другу/друг от друга; поперечными шеренгами друг за другом) — *камуй чикап римс*. Танец *ханчикап* (*харараки*) начинался как цепочно-шеренговый, а заканчивался цепочно-круговым построением. Эти танцы представляют собой целостное фольклорное явление, включающее в себя ритм, речь, возгласы, движение (кинетику), где последний элемент согласуется с предыдущими в рамках «регламентированного поведения участников в обусловленном традицией пространстве» [6, с. 132; 10, с. 48]. Самые распространённые движения во время исполнения этих танцев — приставной шаг, наклонные движения корпусом, разнообразные движения руками, хлопки в ладоши. Музыкальным сопровождением танцорам служили звукоподражательные возгласы (*эхома*, *харараки*, *пияку*, *хум-хум*) разных динамических оттенков, задающие ритм для организации равномерного кругового движения. Упомянутые выше танцы исполнялись в основном женщинами, исключение составлял танец совы, который исполняли мужчины. Каждый танец имел несколько вариантов в зависимости от локальных традиций. Забегая вперёд, хочется отметить, что в настоящее время наиболее часто исполняются танец журавля и танец диких гусей как наиболее зрелищные.

Первым описанием того, как танцевали айны, является запись в «*Эдзо соши*» (1790) о танце журавля *сарорун римс*, сделанная Могами Токунай, чиновником сёгуната Токугава. Он вспоминал, как во время званого обеда в честь проверяющих из Эдо «женщины встали в круг и стали танцевать, хлопая в ладоши и издавая крики. Они исполняли танец журавля, имитируя его движения — взмахи крыльев и клевание пищи». Несколько лет спустя появилось изображение танца, выполненное Джентан Тани в его «Рисунках путешественника по Эдзо», но на этом рисунке танцуют не женщины, а мужчины. Ещё одно упоминание о том, что мужчины исполняли *сарорун римс*, появилось в 1911 г. [21, р. 282]. Все дальнейшие описания танца связаны с исполнением его именно женщинами.

Не случайно танец журавля исполнялся айнами практически на всех праздниках: он был распространён у многих народов. С давних времён люди разных культур любовались сложным и захватывающим танцем журавлей. Их грациозные шаги и прыжки, во время которых птицы широко раскрывают крылья, делают круговые движения, принимают замысловатые позы, чередующиеся с поклонами, пируэтами и короткими «танцевальными полётами», сопровождаемые гортанным клёкотом, создают незабываемое зрелище и являются основой танца людей. Лукиан, упоминающий танец журавля, говорил о нём как о «первичной разновидности пляски» [4, с. 590]. Д-р Б. Шойбе, увидев *сарорун римс* в исполнении женщин, поспешил расспросить пожилого айна о смысле, заложенном в движениях танца, но точного ответа на этот вопрос не получил [20, с. 49]. Однако словесного объяснения как такового и не требовалось, все па танцовщиц напоминали движения птицы. Женщины становились в круг, брали края одежды и вытягивали руки над головой таким образом, чтобы одежда



Рис. 1. Танец журавля, автор Джентан Тани.
Из серии «Рисунки путешественника по Эдзо» (1799)



Рис. 2. Брачный танец журавлей



Рис. 3. *Сарорун римс* (танец журавля) с. Сираой, Хоккайдо

напоминала крылья. Двигаясь приставным шагом по ходу солнца, они производили повороты корпусом и движения руками, напомилавшие взмахи крыльев. Заканчивая танец, танцовщицы опускались на землю, символизируя тем самым прилёт журавлей в страну айнов. Если вспомнить, что образ этой птицы связан с весной, возрождением, то смысл танца ясен — с прилётом журавлей связано пробуждение и обновление природы, а значит, начинается новый этап в жизни людей. Танцуя, журавль издаёт трубные звуки, такие же звуки во время танца издавали и люди, подражая во всём птицам.

Танец журавля в разных районах Хоккайдо имел разные названия и исполнялся в разных вариациях. Так, в Кусиро и Тоуро он назывался *сарорун римс*, в районе реки Сару — *хантори* («я-птица») и *харараку*, в восточной части Сидзунай — *чикапуне* («подражание птице»), *чикапу упоно*, *чикапу римс* («танец птицы»)². Принято считать, что танец журавля направлен на установление и поддержание связи между партнёрами, что полностью подтверждается вариантом его исполнения жителями Кусиро. У них уже был не общий круговой танец, а парный. Женщины разбивались на пары, играя роли самки и самца, изображали любовь этих птиц. Пока танцевала одна пара, другие стояли в стороне, ожидая своей очереди. В это же время

² *Чикапу римс* в местности Харутори (Кусиро) представлял собой разновидность охотничьей пантомимы. В центре круга располагался мужчина, в руках которого был лук со стрелой, и делал вид, что целится и стреляет в пролетающую птицу. Остальные участники хлопали в ладоши и пели: «иякоукоу нетароккун чикапу иякоукоу каникуру кая» [14, с. 30].

исполнялась песня: «*Фунтори фун чикану/а-хо, а-хо-хо-о*», а танцующие издавали звуки «*ру-ру-ру*» или «*эхома*», подражая птицам [16, с. 24].

Однако не только красота танца журавля привлекала людей. «Божественное» происхождение предопределило популярность этой птицы, которую айны называли *сарорун чикап* — «птица среди высокой травы». Легенда гласит, что поначалу айны не почитали журавля, даже боялись его, сетуя на злобный характер птицы, но люди сами были причиной её недовольства: айны, нашедшие гнездо журавля, без разрешения воспользовались найденными там великолепными одеждами, которые спустившаяся с небес птица принесла с собой. Эти одежды назывались *санте сарамин* или *сарамбе* (маньчжурские одежды). Известно, что получаемые айнами через Сантан-торговлю китайские ткани и халаты высоко ценились и почитались как сокровища, передаваемые по наследству. Тот, у кого они были, считался богатым человеком. Увидев в гнезде журавлей эти одежды, люди сразу поверили в «божественность» птиц, ведь такие сокровища могли быть принесены только с небес. Кроме одежды нашедшие гнездо айны решили забрать и находящихся там птенцов, чтобы вырастить их в селении. Это и вызвало гнев взрослых птиц. Тогда люди попросили прощения у журавлей, заверив последних в добрых намерениях: «О, божественная птица, молим, не злись, отныне мы будем жертвовать тебе *инау* и вино, кроме этого, мы обещаем растить твоих детей хорошо». Поверив обещаниям айнов, журавли сменили гнев на милость. С тех пор птицы стали почитаемы и, как утверждали охотники, даже сегодня в гнёздах журавлей айны могут найти великолепные одежды. Эта легенда о причине почитания айнами журавлей была рассказана преподобному Дж. Бэчелору.

Кроме высоко ценимой одежды в гнезде журавля могла находиться подстилка, напоминающая шерсть. Она называлась *сетсамбе* — «пульс или сердце гнезда». Человек, которому довелось найти эту подстилку, становился богачом. Придя домой, айн заворачивал её в священные стружки *инау* и убирал в коробку, которую ставил в священный угол дома. Иногда *сетсамбе* доставалась и располагалась у очага для поклонения. В честь этой вещи специально вырезалось *инау*, пилось sake. Женщины, в свою очередь, считали, что обладание *сетсамбе* способствует урожаю, ведь возвращавшиеся весной в родные края журавли ассоциировались с солнечной энергией, началом нового периода жизни. Кроме того, божественная сила журавлиной подстилки помогала айнкам овладеть навыками вышивки, недаром изысканно вышитый айнский халат в словаре Бэчелора назван *чикаркарабе* (в наст. вр. — *чикаркарпе*) [12, с. 219—222].

Не менее почитаемыми птицами были дикие гуси: с древних времён они считались священными. Их полёт завораживал людей, вид летящих клином птиц казался поистине волшебным. Но в отличие от образа журавля, связанного с возрождением и весной, образ диких гусей у айнов был связан с осенью и угасанием. Их печальный клёкот навевал грусть. По поверьям айнов, душа человека имела облик птички, что, по словам Л.Я. Штернберга, давало ей возможность «быстро вылетать из тела и возвращаться



Рис. 4. «Танцующие» гуси

Рис. 5. Ханчикап римс (танец гусей) с. Сираой, Хоккайдо



Рис. 6. Ханчикап римс р-на Кусиро. Илл. из книги Х. Коно «Ainu Dances»



Рис. 7. Бекас

Рис. 8. *Чапияку камуй*.
Илл. из книги Ш. Кайано
«The Romance of the Bear-God.
Ainu Folktales»



Рис. 9. *Чак пияку*
(танец бекаса).
Илл. из книги Х. Коно
«Ainu Dances»



внего» [11, с. 17]. Н.Г. Манро, как и д-р Шойбе, тоже попытался выяснить, каких птиц изображают люди во время танца *ханчикап римс* (*хараракки*, *херанне*). Ответом послужили слова о диких гусях, в образе которых души умерших покидают землю. Танец диких гусей, по воспоминаниям Н.Г. Манро, исполнялся во время поминального обряда всех душ или «падающих слёз» *синураппа*.

Это был прощальный танец, традиционно во время поминальных встреч исполнявшийся последним. Он сопровождался звукоподражанием «*pp-pp-pp*», напоминавшим клёкот взлетающих птиц [18, с. 97]. Основу танца составлял круг, начало которому давало цепочно-шеренговое построение. Женщины, взяв края рукавов, наклоня корпус вправо-влево, производили различные движения руками, имитируя взмахи крыльев: руки разведены в стороны, одна выпрямлена, другая согнута в локте, положение рук попеременно меняется; руки движутся вверх-вниз, соединяются над головой и разводятся в стороны [20, с. 49—50; 18, с. 97].

Были и у этого танца свои вариации. Мицуока Синъити в своей книге «След айнов» привёл следующее описание: «...этот танец исполняют, не выстраиваясь в хоровод. Одна из танцующих опускается на колени, сцепляет руки и, качая головой вправо и влево, повторяет: „*ханчикану хантори ха-а-ху*“. Другая становится позади, хлопает в ладоши или кладёт руки на плечи сидящей. Периодически она произносит звуки „*ха-ра-ра*“. Напротив этой пары остальные отбивают такт, повторяя „*хачикоторо*“. Танцующие наклоняются вперёд и немного вбок, сгибают и выпрямляют руки» [17, с. 30]. На фотографиях в книге Х. Коно имеется изображение этого танца, но кроме указанных двух танцовщиц есть исполнительницы, которые изображают кружащихся птиц. По-видимому, пары поочерёдно вставали и совершали подобные движения [16, с. 21]. Такой хореографический рисунок танца был характерен для двух районов Хоккайдо — Куширо и Тоуро.

Танец бекаса — *чак пияку* (белопоясничного стрижа *пияку-пияку*) — тоже пользовался популярностью у женской половины айнского социума. Связано это было со следующей легендой. Как-то раз молодой айн, живший в полном одиночестве в стоявшем у реки доме, услышал раздававшийся с берега шум. Он решил выяснить, что происходит в непосредственной близости от его дома. Для этого юноша проделал в соломенной стене отверстие, сквозь которое увидел купающихся в реке девушек. Они были похожи на богинь, спустившихся с небес. Девушки плескались, играли, громко разговаривали, наслаждаясь купанием. Их одежды лежали на берегу. Девушки так понравились молодому айну, что он решил во что бы то ни стало жениться на одной из них. И юноша украл одежду одной купальщицы. Когда стало смеркаться, девушки вышли из воды и стали собираться, но одна из них не смогла найти свою одежду. Подруги бросились ей помогать, но тщетно. Тогда они поняли, что одежда украдена, и отправились на поиски вора. Девушки нашли дом юноши, и несчастная, прикрываясь руками, вошла внутрь. Она обратилась к хозяину со следующими словами: «Юноша, верни мне, пожалуйста, мою одежду. Я — *Чанияку камуй*, богиня бекасов, и я живу на небесах. Мне позволено спускаться на Землю айнов только раз в год. Я была в разных местах, а в этом году я пришла сюда. Но я никак не могу вернуться в Страну божеств без одежды». Юноша молчал. Девушка расплакалась, и молодому айну стало жаль её, он решил вернуть богине одежду. Быстро одевшись, девушка сказала, что она смущена тем, что юноша видел её раздетой, и поэтому, несмотря на свою принадлежность к миру божеств, теперь она должна стать женой юноши. Легенда заканчивается тем, что, пройдя испытания в мире божеств, юноша-айн женился на *Чанияку камуй*, они жили счастливо, у них родились дети — мальчик и девочка, но божествам не разрешалось долго жить среди людей, и богиня бекасов покинула Землю айнов. Взамен себя она прислала своему мужу в качестве жены земную женщину, и всю жизнь айну сопутствовала удача в охоте. По воспоминаниям юноши, перед тем, как покинуть землю,

Чапняку камуй кружилась так, словно исполняла танец [15, с. 7—16]. Людям, по-видимому, понравились парящие в небе бекасы, и их движения они взяли за основу своего танца.

Очевидцы рассказывали, что в районах Сидзунай и Биратори танец исполнялся так: четыре исполнительницы вставали крест-накрест друг против друга, поочередно парами совершали следующие действия: женщины клали руки себе на плечи и, двигая ими наподобие крыльев, двигались по кругу по ходу солнца приставными шагами. Танец сопровождался звукоподражаниями, напоминающими крики бекаса или стрижа «*няяку-чаку-чаку-няяку-чаку-чаку*», «*няяку-няяку-няяку-чапняку*» или «*аннахоре-аннахоре*». Изначально танец *чак няяку* танцевали только взрослые, но позже он вошёл и в детский репертуар, исполняясь в шуточной форме [16, с. 26].

О существовании у айнов Хоккайдо «танца вороны» упомянул в своих записках В. Серошевский [8, с. 72]. К сожалению, кроме названия автор ничего не сообщил, больше такая разновидность «птичьего танца» не упоминалась ни в одном источнике. По-видимому, это был один из вариантов вышеупомянутых «птичьих» танцев, возможно, он существовал как самостоятельный, но не сохранился, уйдя в прошлое и не оставив после себя никаких следов.

Не было среди айнского пантеона птиц-божеств более почитаемых, чем сова и её собрат филин. Если у многих народов их образы — отрицательные, и качества, которыми они славятся (ночной образ жизни, исключительные слуховые и зрительные (особенно ночью) способности, неприятный голос, широкие крылья, размах которых у отдельных особей достигает полутора метров, обеспечивая птице бесшумный полёт), — тоже отрицательные, присущие посланцу «иногo» мира, то у айнов, наоборот, сова и филин — одни из наиболее почитаемых божеств, выполняющие множество полезных человеку функций, силой своей охраняющие существование социума. Профессор Б.Х. Чемберлен записал легенду о шести совах-братьях, старший из которых размерами напоминал воробья, младший же, наоборот, был крупной птицей. Считалось, что младший из братьев приносит счастье. Если человеку посчастливилось пройти под веткой, на которой сидела эта птица, и он услышал звук падающего на него дождя, то такой человек становился богатым, ведь предполагалось, что дождь, падающий из глаз совы, золотой. Эту сову называли «Мистер Сова» [13].

Ярким свидетельством исключительного почитания совы и филина может служить тот факт, что эти птицы в языке айнов кроме уважительного обращения «Мистер Сова» имели несколько имён, в то время как у остальных птиц было лишь по одному, чаще звукоподражательному, или же они именовались просто *чикап* — птица. Так, сова имела несколько имён, связанных с её хорошими делами. Самое часто звучащее имя совы — *котан-кор-камуй* — «божество, управляющее селением». Это божество было призвано охранять людей, их дома, место проживания, управлять жизнью селения, учить людей проводить надлежащим образом обряды, связанные



Рис. 10. Белая сова



Рис. 11. Филин

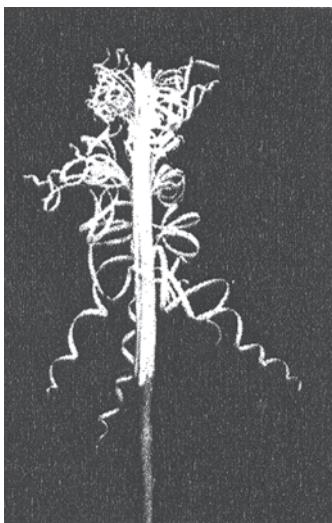


Рис. 12. *Чикаппо инау*.
Илл. из книги Н.Г. Манро
«Creed and Cult»



Рис. 13. *Инау*
для Великой Совы
(танец совы),
автор Х. Нисикава.
Из серии «Привычки
и обычаи айнов» (XIX в.)

с охотой и рыбным промыслом, чтобы предотвратить голодные времена. Сова имела родственные связи с человеком: культурный герой айнов женился на младшей сестре божества, соединив таким образом людей и птиц. Любую сову люди звали *ахунрасамбе*, но иногда так именовалась именно маленькая ушастая сова, которая могла отличить плохого человека от хорошего. Другим именем этой птицы было *юк чикап камуй* — «божественная

птица оленей», потому что она была прислана божеествами наблюдать за желаниями оленей. Ещё одно название совы — *ишо санги камуй* — «божество, которое дарует успех в охоте», это божество помогает человеку добыть еду и поэтому высокочтимое. Следующее имя — *хаши инао коро камуй* — «божество, имеющее деревянный фетиш». Данный фетиш, согласно легенде, сова получила так: «в стародавние времена айн отправился охотиться в горы и увидел там птицу. Она была белого цвета и была прекрасна. Она была очень большой. Айн поспешил сделать *инау* и предложил его птице с молитвой. После этого он лёг спать и увидел сон. Он увидел мужчину, бедно одетого в белое, который сказал: „Послушай, ты сделал для меня *инау*. Я тебе очень благодарен. За это я буду приносить тебе удачу в охоте. Я скажу своим детям, чтобы они направляли тебя во время охоты, и буду предупреждать тебя об опасности“. Айн проснулся в полночь, когда было уже темно. Спустя какое-то время прилетела птица, села на *инау* и издала прекрасный крик».

Действительно, в честь совы и филина вырезались деревянные фетиши *инау*, и за день до отправки на охоту они устанавливались возле дома, ориентированные на восток. Во время праздников мужчины надевали особые короны (*сапаунне*), украшенные головой и клювом этих птиц, в честь совы и филина люди пили саке.

Филин, как и сова, тоже имел несколько наименований. Во-первых, его называли *хумхум оккай камуй* (от *хумхум* — звук, производимый филином, *оккай* — мужчина³). Второе имя — *камуй экаси* — «предок богов» — предок маленьких птичек, пожилой человек, который пользуется авторитетом и уважением среди айнов. Третье имя — *камуй чикаппо* — «божественная маленькая птица», приносящая пользу человеку. Четвёртое имя филина — *я ун контикай* — «слуга мира» — даёт ему право служения людям и исполнения их желаний, ведь для этого он послан на землю.

На *хумхум оккай камуя* были возложены следующие обязанности: указание охотнику нужной тропы, предупреждение криком о грозящей опасности (если филин сильно шумит — это знак опасности, запрет покидать селение; если будет кричать тихо, то можно выходить из дома), помощь во время болезни и предупреждение от несчастного случая, помощь в наполнении кладовых мясом животных. Ещё одно название филина — *я ун котчане гуру* — «посредник мира». Считалось, что верховные божеества приказали ему служить посредником между ними и людьми. У филина тоже были родственные связи с людьми: он, полюбив земную женщину, отказался от божественного происхождения, стал человеком и женился на ней, породнившись с людьми. Сову и филина как почитаемых божееств выращивали в клетке, в их честь, как в честь медведя и лисы, устраивался праздник «отправки духа». Этому научило людей великое божество айнов Окикуруми, первым принёсшее людям птенцов совы [12, с. 411—419; 14; 19, с. 108].

³ Филин ассоциировался с мужчиной, т.к. мужчина всегда занимал более высокое место, чем женщина.

Кроме обожествляемых птиц среди фетишей айнов было *инау*, связанное с образом птиц и носившее название «маленькие вырезанные птицы» или *чикаппо чикомесуп*. Этот фетиш оберегал людей от тяжёлых и опасных болезней, эпидемий. У него ясно просматривались два «крыла». Как утверждал Н. Манро, это *инау* посвящалось филину [12, с. 10; 18, с. 36].

В благодарность за все предоставляемые человеку блага в честь совы исполнялся исключительный по красоте мужской круговой танец. К сожалению, с изменением традиционного уклада жизни айнов он ушёл в прошлое. Мы можем судить о его хореографических особенностях лишь по рисункам, которые оставили художники, наблюдавшие этот танец вживую. В хореографическом отношении танец совы представлял собой цепочно-шеренговый танец: двигались люди поперечными шеренгами по ходу солнца, женщины образовывали вокруг танцующих кольцо и хлопали в ладоши, подбадривая исполнителей. Танцующие в шеренгах мужчины держали над головой скрещённые жерди, на перекрестье которых сидела сова. Ритм движению задавали старейшины в церемониальных одеждах. Эту сцену в конце XIX в. воспроизвёл на своей картине Хокуё Нисикава. По характеру исполнения танец совы напоминает военный танец.

Принимая во внимание вышеизложенное, можно сделать следующий вывод о хореографических особенностях «птичьих» танцев айнов Хоккайдо: в большинстве своём характерным для «птичьих танцев» является круговое и цепочно-шеренговое построение танцующих, движущихся по ходу солнца; движения танцоров обычно чётко организованы, импровизация практически отсутствует. Эти танцы не носят шуточного, развлекательного характера, и, несмотря на то что в них присутствуют элементы пантомимы, они всё же далеки от чисто мимических охотничьих пантомим.

Для исполнения «птичьих» танцев люди надевали самые красивые одежды. Если обратить внимание на халаты исполнителей, можно заметить, что они украшены традиционным айнским орнаментом, основу которого составляют чёткие геометрические линии. Однако если приглядеться, становится виден тонкий, в одну нить, криволинейный узор, нанесённый поверх многих элементов. Так и в айнском танце: за строгими линиями рисунка танца, однообразием приставного шага, кажущимися резкими движениями рук скрывается тонкий лиризм чувств, скрытая печаль [7].

Эта печаль кроется в глубоком символизме исполняемых танцев. Птицы — небожители, по воле верховного божества спустившиеся на Землю айнов для того, чтобы выполнить возложенную на них миссию — оказать помощь людям в организации их достойного существования. Они учат людей, прививают им творческие навыки, охраняют, провожают в мир иной. Родственные связи птиц-божеств и людей обеспечивают неразрывную духовную и физическую связь, вылившуюся в культ этих представителей животного мира, подражание им, исполнение в их честь изысканных танцев.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Герасимова И.А. Танец: эволюция кинестетического мышления // Эволюция. Язык. Познание. М.: «Языки русской культуры», 2000. С. 84—112.
2. Каган М.С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л.: «Искусство», 1972. 440 с.
3. Лисициан С.С. Армянские старинные пляски. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1983. 244 с.
4. Лукиан. О пляске. Диалог Ликина и Кратона // Избранная проза. М.: Изд-во «Правда», 1991. С. 579—604.
5. Осипова М.В. К проблеме классификации народных танцев айнов Хоккайдо // Россия и АТР. Владивосток, 2014. № 4. С. 218—226.
6. Осипова М.В. Танцевальная культура сахалинских айнов: её хореографические, песенно-музыкальные и декоративно-прикладные особенности. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 4. С. 130—134.
7. ПМА автора 2005, 2008, 2014 гг. Сираой, Биратори, Нибутани, Саппоро, о-в Хоккайдо, Япония.
8. Серошевский В.Л. Среди косматых людей. Известия Института наследия Бронислава Пилсудского. 2004. № 8. С. 46—88.
9. Фомин А.С., Фомин Д.А. Осмысление танца в образовательных технологиях // Современные наукоёмкие технологии. 2004. № 5. С. 55—58.
10. Фурман О.Ю. Проблема классификации хороводов и цепочных плясок в народной хореографии // Известия ВГПУ. Серия «Социально-экономические науки и искусство». 2011. № 9(63). С. 43—49.
11. Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936. 568 с.
12. Batchelor J. The Ainu and Their Folklore. London: Religious Tract Society, 1901. 604 p.
13. Chamberlain В.Н. Aino Folk-Tales. URL: <http://www.sacred-texts.com/shi/aft/index.htm> (дата обращения: 15.03.2007).
14. Kayano Sh. Камуу Юкар Окикурми сикикар (Okikurmi and the Owl God). Запись на магнитной ленте. ПМА автора, 2008 г., с. Нибутани, Музей Айнской культуры Кайано Шигеру, Хоккайдо, Япония.
15. Kayano Sh. The Romance of the Bear-God. Aino Folktales. Tokyo: The Taishukan Publishing Company, 1985. 141 p.
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 Аину. Hokkaido: Museum of the Northern Culture, 1956. 69 p.
17. Mizouka Sh. アイヌの足跡 = Aino no sokuseki = След айнов. Hokkaido: Shiraoui-gun, Shinseido, 1924. 91 p.
18. Munro N.G. Aino Creed and Cult. New York: Columbia University Press; London: Routledge and Kegan Paul, 1963. 182 p.
19. Philippi D.L. Songs of Gods, Songs of Humans. The Epic Tradition of the Aino. Tokyo: University of Tokyo Press, 1979. 417 p.
20. Scheube В. Der Baeren cultus 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. P. 44—51.
21. Tanimoto K. To Live Is to Sing // Aino: Spirit of a Northern People. New York: University of Washington Press, 1999. P. 282—285.

REFERENCES

1. Gerasimova I.A. *Tanez*: evolyuziya kinesteticheskogo myshleniya [The dance: the evolution of kinesthetic thinking]. *Evoluziya. Yazik. Poznaniye*. Moscow, Yaziki russkoi kul'turi Publ., 2000, pp. 84—112. (In Russ.)
2. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva: istoriko-teoreticheskoe issledovaniye vnutrennego stroeniya mira iskusstva* [Morphology of art: historical and theoretical study of the art world internal structure]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972, 440 p. (In Russ.)
3. Lisizian S.S. *Armiyanskiye starinnye plyaski* [Armenian ancient dances]. Erevan, AN Armiyanskoj SSR Publ., 1983, 244 p. (In Russ.)
4. Lukian. *O plyaske. Dialog Likina i Kratona* [About dance. The dialog of Likin and Kraton]. Izbrannaya proza, Moscow, Pravda Publ., 1991, pp. 579—604. (In Russ.)
5. Osipova M.V. K probleme klassifikazii narodnikh tanzev ainov Hokkaido [The problem of classification of folk dances of the Hokkaido Ainu]. *Rossiya i ATR*, 2014, no. 4, pp. 218—226. (In Russ.)
6. Osipova M.V. Tanzevalnaya kultura sakhalinskikh ainov: eye horeograficheskie, pesenno-musikalnye i dekorativno-prikladnye osobennosti [Sakhalin Ainu dance culture: its choreographic, musical and decorative fetures]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 2013, no. 4, pp. 130—134. (In Russ.)
7. Fieldwork of the author 2005, 2008, 2014. Siraoui, Biratori, Nibutani, Sapporo, Hokkaido, Japan.
8. Seroshevskiy V.L. Sredi kosmatykh lyudej [Among shaggy people]. *Izvestiya Instituta naslediya Bronislava Pilsudskogo*, 2004, no. 8, pp. 46—88. (In Russ.)
9. Fomin A.S., Fomin D.A. Osmyslenie tanza v obrazovatelnih tekhnologiyakh [Comprehension of dance in educational technologies]. *Sovremenniyye naukoymkiye tekhnologii*, 2004, no. 5, pp. 55—58. (In Russ.)
10. Furman O.Yu. Problema klassifikazii khoreodov i zepochnykh plyasok v narodnoj khoreografii [The problem of classification of chain dances and folk dances in folk choreography]. *Izvestiya VGPU, seriya "Sozialno-ekonomicheskie nauki i iskusstvo"*, 2011, no. 9(63), pp. 43—49. (In Russ.)
11. Shternbeg L.Ya. *Pervobyitnaya religiya v svete etnografii* [Primitive religion in the light of ethnography]. Leningrad, 1936. 568 p. (In Russ.)
12. Batchelor J. *The Ainu and Their Folklore*. London: Religious Tract Society Publ., 1901. 604 p. (In Eng.)
13. Chamberlain B.H. *Aino Folk-Tales*. Available at: <http://www.sacred-texts.com/shi/aft/index.htm> (accessed 15.03.2007). (In Eng.)
14. Kayano Sh. *Kamuy Yukar Okikurmi sicikap* [Okikurmi and the Owl God]. CD-recording.
15. Kayano Sh. *The Romance of the Bear-God. Ainu Folktales*. Tokyo, The Taishukan Publishing Company, 1985. 141 p.
16. Kono H. *Hoppo bunka shashinshirizu II Ainu no odori* [North culture, series II. Ainu dances]. Hokkaido, Museum of the Northern Culture Publ., 1956, 69 p. (In Japanese)
17. Mizouka Sh. *Ainu no sokuseki* [Ainu trace]. Hokkaido, Shiraoi-gun, Shinseido Publ., 1924, 91 p. (In Japanese)
18. Munro N.G. *Ainu Creed and Cult*. New York, Columbia Univ. Press; London, Routledge and Kegan Paul Publ., 1963. 182 p. (In Eng.)
19. Philippi D.L. *Songs of Gods, Songs of Humans. The Epic Tradition of the Ainu*. Tokyo, University of Tokyo Press, 1979, 417 p.
20. Scheube B. Der Baerencultus und die Baerenfeste der Ainos mit einigen Bemerkungen ueber die Taenze derselben [The Baerencultus and Baerenfeste the Ainos with some remarks about the same dances]. *Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, December, 1880. Band III. Heft 22, pp. 44—51. (In German)
21. Tanimoto K. *To Live Is to Sing. Ainu: Spirit of a Northern People*. New York, Univ. of Washington Press Publ., 1999, pp. 282—285. (In Eng.)