

«Танец для медведя»¹ айнов: этнографический феномен или загадка?

Марина Викторовна Осипова,

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела этнографии Сибири Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург.

E-mail: ainu07@mail.ru

Одним из важных действий ритуально-обрядового комплекса айнов (коренного малочисленного народа тихоокеанских островов), получившего в этнографической литературе название «медвежий праздник» (айнс. *йомантэ*), были танцы, и в частности медвежий — *йомантэ римс* (*упопо*) — ритуальный танец у сахалинской, курильской и хоккайдской этнических групп. *Йомантэ римс* считается этномаркирующим, имеющим в своём хореографическом рисунке элементы, характерные только для айнского танца. Это хоровод, исполняемый мужчинами и женщинами по ходу солнца. Такой танец нехарактерен для народов, чей тип хозяйствования присваивающий (рыболовство, охота и собирательство), к которым относились айны. *Йомантэ римс* можно назвать этнографическим феноменом или загадкой в ряду медвежьих танцев соседствующих народов. Однако сопоставительных исследований айнского медвежьего танца и танцев палеоазиатов Амура, Сахалина, Чукотки и Камчатки как в отечественной, так и в зарубежной историографии нет, поэтому цель данной статьи — выявить на основе сравнительного анализа исполнительского искусства палеоазиатских народов Дальневосточного региона структурные особенности и семантическую составляющую медвежьего танца айнов, дать описание его движенческой организации и музыкальному сопровождению,

¹ В отечественной этнографической литературе за исполняемым танцем во время медвежьего праздника разных народов закрепилось именование «медвежий». У этого есть основания. Такой танец обычно представлял собой пантомиму, изображающую или сцены охоты на зверя, или движения медведя. Айны во время своего праздника «отправки» медведя танцевали перед его клеткой, исполняя не танец-пантомиму, а танец развлекательного характера для медведя-первопредка, с тем чтобы он насладился этим зрелищем. Кроме того, в самом айнском названии танца отсутствует слово «медвежий», а айнское *йомантэ* означает «отправить». Поэтому вместо привычного определения танца как медвежьего в названии статьи он обозначен как «танец для медведя», что указывает тем самым на его истинное назначение и заложенный в это действие смысл.

а также определить наиболее характерные отличия от такого же танца дальневосточных палеоазиатов. На основе полевых исследований и анализа имеющихся источников автор, применяя дескриптивный, историко-системный, сравнительно-исторический и визуальный методы, предпринял попытку осмысления этого феномена в айнском танцевальном искусстве. Проведённое исследование показало, что структурной особенностью айнского танца является его цепочно-круговое и цепочно-орнаментальное построение. Движенческая организация исключает импровизационную составляющую, присутствующие элементы пантомимы незначительны. Однако бытовал вариант сидячего танца, характерного для жителей Чукотки. В отличие от танца-благодарения дальневосточных палеоазиатов айнский танец был танцем-оберегом души «отправляемого» к горному духу медведя. Несмотря на сделанные выводы, вопрос истоков такого танца остаётся открытым.

Ключевые слова: айны, медвежий праздник, *йомантэ римс* (*yomante rims*), хоровод, подражательно-имитационный танец, танец-оберег, этнографический феномен.

The Ainu “Dance for the Bear”: Ethnographic Phenomenon or Mystery?

Marina Osipova, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), RAS, Saint Petersburg, Russia. E-mail: ainu07@mail.ru.

One of the important actions of the “bear festival” (*ains. yomante*) of the Ainu (indigenous peoples of the Pacific Islands) was the bear dance—*yomante rims* (*yomante rims*). It is a ritual dance of the Sakhalin, Kuril and Hokkaido Ainu. *Yomante rims* is considered as an ethnic dance having choreographic elements characteristic only for the Ainu dance. This is a round dance performed by men and women in the direction of the sun. Such dance is not typical for peoples who are hunters, fishermen and gatherer as the Ainu people were. *Yomante rims* is an ethnographic phenomenon or a mystery among the bear dances of neighboring peoples. However, there are no comparative studies of the Ainu dance in domestic or foreign historiography and the dances of the Paleo-Asians of the Amur, Sakhalin, Chukotka and Kamchatka. That is why the purpose of this paper is to identify the structural features and semantic component of the bear dance of the Ainu on the basis of a comparative analysis of the performing arts of the Far-Eastern Paleo-Asian peoples, to describe its movements and musical accompaniment, and to determine the differences of the same dance of the Paleo-Asians. Based on field work and analysis of available sources, using descriptive, historical-systemic, comparative-historical and visual methods, the author made an attempt to understand this phenomenon in Ainu dance art. The study showed that the structural feature of the Ainu dance is its chain-circular and chain-ornamental structure. There aren't any improvisations, and the pantomimic elements are insignificant. However, there was a version of the sitting dance, typical for the inhabitants of Chukotka. Unlike the thanksgiving dance

of the Far Eastern Paleo-Asians, the Ainu dance was a dance-amulet of the soul of a bear “sent” to the Mountain Spirit. Despite these conclusions, the question of the origin of *yomante rims* remains open.

Keywords: Ainu, bear festival, *yomante rims* (*upopo*), round dance, imitative dance, amulet dance, ethnographic phenomenon.

О том, что обрядовой стороне культа требуется художественно-творческое оформление, к которому, без сомнения, относится танец, говорила Э.А. Королёва, подчёркивая, что ритуал или церемония ещё с древних времён получали своё пластическое воплощение, о чём свидетельствуют наскальные рисунки [9, с. 25]. Наиболее известным в этнографической литературе обрядовым комплексом айнов являлся обряд проводов души медведя к его хозяину — горному божеству, — получивший название «медвежий праздник». В отличие от многих народов, практиковавших лишь ритуал в отношении медведя, убитого на охоте, у айнов существовало два типа праздника: спорадический *опунирэ* в честь медведя, убитого на охоте, и периодический *йомантэ* в честь медведя, выращенного в селении. Между этими терминами существует тонкая грань. Если первый с айнского языка переводится как «лететь, улететь, подняться, отправиться в путешествие», что подразумевает самостоятельность действия души добытого зверя, то второй означает «отправить», т.е. действие, организованное кем-то, в данном случае — людьми. Цель статьи — определить значение и место медвежьего танца в ритуале айнов, его структурные и семантические особенности.

К сожалению, свидетельств о танцах во время *опунирэ* в айноведческой литературе не обнаружено, так как мало кто из путешественников и исследователей бывал вместе с айнами на медвежьей охоте. Но даже те, кто принимал в ней участие, например Б. Ховард, о том, что айны после убийства медведя или доставки туши в селение танцевали, не упоминали. Что касается танцев, исполняемых во время периодического праздника *йомантэ*, то имеются и визуальные, и письменные источники.

К самым ранним визуальным источникам относятся живописные полотна *айну-э*, датируемые концом XVIII — началом XIX в. (рис. 1). Это работы японских художников Кодама Тэйрё, Хаясакэ Бунрея, Хиросава Бёдзана, Мураками Симанодзё, Тани Гэнтана, на которых люди пляшут возле клетки с живым или уже «отправленным» (т.е. убитым) к горному хозяину медведем. С появлением фотографии и кино фиксация танцующих на медвежьем празднике людей упростилась. Появились целые серии таких фотографий (Б.О. Пилсудский, Сарасина Гэндзо, Сэйдзо Киносита). Первым фильмом с кадрами медвежьего танца был «*Йомантэ*», снятый в 1931 г. Н.Г. Манро.



Рис. 1. Хиросава
Бёдзан.
Церемония
«отправки»
медведя.
Центральная
городская
библиотека
Хакодате.
Рисунок
на шёлке.
URL: [https://
hakohaku-
archives.c.fun.
ac.jp/
records/800112](https://hakohaku-archives.c.fun.ac.jp/records/800112)
(дата обраще-
ния: 17.03.2024)

Письменные свидетельства о танцах медвежьего праздника появляются с середины XVIII в. — это воспоминания людей, присутствовавших на *йомантэ* и видевших айнский медвежий танец. Стоит сразу отметить, что ранние записи отличаются субъективностью оценок.

Самым распространённым и наиболее часто упоминаемым в записках путешественников и исследователей был *йомантэ римс* на Хоккайдо, или именуемый на Сахалине *исо-ко-хец(т)ири*, или *исо-инаукара-хец(т)ири* («танец для медведя»). Синонимом этим словосочетаниям служит второе именование танца — *упопо*, которое является ономотопеей, по словам Танимото Кадзуюки, уподоблением звукам кипящей в котле воды [29, р. 284; 35, р. 160—161].

Однако каковы особенности этого танца, по упомянутым источникам определить трудно. Так, о танцующих курильцах С.П. Крашенинников сообщил, что они «ходят тихо по кругу, поднимая в такт одну ногу за другой» [10, с. 111]. И.С. Поляков и Ф.М. Депрерадович отозвались о медвежьем танце как о кружке, в котором участники берутся за руки и с тем же припевом «топчутся, топчутся, затем приседают два раза и принимают шаг в сторону справа налево или слева направо» [4, с. 61; 18, с. 241]. Доктор Б. Шойбе вспоминал, что женщины и девушки «со слегка согнутыми в коленях ногами подпрыгивали на носочках» [27, с. 47]. Р. Хичкок, не видя танца, а лишь опираясь на работу д-ра Шойбе, писал, что женщины с причитаниями танцевали вокруг убитого медведя, нанося удары мужчинам за совершённый жестокий поступок в отношении зверя. Но вскоре их печаль проходила, и они уже «полностью отдавались во власть танца», во время которого разрешались краткие передышки. Пожилые женщины при этом были самыми энергичными и рьяными танцорами [23, р. 479—480]. Иные очевидцы ограничивались упоминанием о том, что «церемония сопровождалась танцем вокруг клетки, исполняемом женщинами и девушками» [22, р. 346], или фразами, как у Ф. Старра: «затем следуют танцы и пиршество» [26, р. 95; 28, р. 50]. Самое подробное описание оставил Б.О. Пилсудский о танце сахалинских айнов, где в качестве участников были отмечены и мужчины, и женщины (тогда как на Хоккайдо танцующими упоминались только женщины). Исследователь писал: «Одновременно с хлопаньем все слегка приседали и затем, подпрыгнув, передвигали левую ногу, а выпрямляясь — ставили правую ногу рядом с левой... Проплясав тогда несколько лишь минут, оба круга, и мужской, и женский, вышли во двор и приблизительно четверть часа прыгали около медвежьей клетки... Женщины делали по 15 прыжков в каждые 10 секунд, тогда как мужчины в то же время делали только 10. Такие движения обозначались словом *хец(т)ири (-е)* — играть, прыгать» [17, с. 116, 132]. Большинство исследователей и очевидцев сходились лишь в одном: общим

элементом построения танца был круг. Доверие к такого рода описаниям, переданным людьми, далёкими от хореографического искусства, привело к тому, что в работах отечественных этнохореографов, не видевших танец, утвердилось мнение, что в нём основным движением является подскок при полном отсутствии движений руками. Не исключено, что существовали подобные локальные варианты танца, но, восстановленный сегодня по воспоминаниям свидетелей, он содержит и движения руками, и движения корпусом, а называемые свидетелями прыжки или подскоки являются высоким приставным шагом.

Айнский *йомантэ римс* можно рассматривать в качестве этнографического феномена среди танцев медвежьего праздника, исполняемых палеоазиатами Дальнего Востока (нивхами) и Северо-Восточной Азии (юкагирами, ительменами, коряками, чукчами, эскимосами). В этнографической литературе медвежьих танцы принято классифицировать как охотничьи пляски подражательно-имитационного характера. Это своеобразная пантомима, где в каждом жесте и движении заложен определённый смысл. Что касается медвежьего танца, то это изображение повадок зверя. У перечисленных народов в большинстве своём данные танцы были именно такими. Это сольный или парный танец, мужской, женский или смешанный. Так, Ж.Б. Лессепс вспоминал, что ительмены подражали в пляске медведю, представляя все его движения «так натурально, что нельзя лучше». Танцорами изображались игры медвежат возле медведицы, беспокойное поведение зверя, любовные игры животных и т.д. [5, с. 541; 12, с. 100]. В работе Е.П. Орловой «медвежьим» назван мужской танец *нóргали*, когда 5—6 мужчин в окружении остальных мужчин и женщин под мужское хрипение без слов, напоминающее медвежье, «начинали ломаться: приседать, сгибаться, разгибаться» [14, с. 85]. Танцы в честь медведя у коряков были зафиксированы В.И. Иохельсоном и М.Я. Жорницкой. Это были женские сольные и групповые танцы: танец-встреча с факелами и танец с медвежьей шкурой, а также сидячий танец с головой медведя в качестве атрибута [7, с. 99—100; 24, р. 127]. Капитан И. Биллингс дал следующее описание танцу юкагиров: «Потом двое мужиков начали плясать по-медвежьему, оба на коленках друг друга царапали руками и подняли столь странный рёв, что все собаки вне избы начали выть» [21, с. 25]. У азиатских эскимосов темой медвежьих танцев являлась промысловая деятельность. Поэтому самыми известными танцами, исполняемыми мужчинами, были «Охота на медведя» и «Белый медведь и охотник». В них главенствовала экспрессия, чёткие и резкие движения головой, движения корпуса с разнообразными положениями рук. Они сопровождались обычно ритмообразующими выкриками [7, с. 32—33; 19, с. 4]. Исследователи подчёркивали, что танцы береговых чукчей по своему

рисунку походили на танцы эскимосов, но, в отличие от последних с их строгой музыкальной структурой, чукотские были более импровизационными [19, с. 4]. Стоит подчеркнуть, что речь шла о танцах спорадического праздника палеоазиатов Чукотки и Камчатки в честь медведя, добытого на охоте, где основной темой являлось благодарение духов-покровителей, к которым относился этот зверь [3, с. 251—252; 7, с. 28].

Нивхский танец *тигдь/тьигынд*, как и айнский *йомантэ римс*, исполнялся во время периодического праздника «отправки души медведя» к горному духу. Его исполнителями были женщины, которые под звуки ритмов, выстукиваемых на музыкальном бревне, представляли медведя в привычной для него среде обитания, воспроизводили движения и повадки зверя. Как отмечали хореографы А.Н. Горошко и С.Ф. Карабанова, танец *тигдь/тьигынд* — женский индивидуальный и импровизационный, в нём отсутствует синхронизация движений, даже если его исполняют несколько танцовщиц. Все движения зависят от конкретной женщины, её характера и физических возможностей, в этом танце практически отсутствуют экспрессия, резкие телодвижения, в нём трудно определить основные положения ног, рук, корпуса, головы, хотя именно руки являются одним из главных выразительных средств [2, с. 4—5; 8, с. 48]. Е.А. Крейнович, вспоминая увиденный им танец, отмечал, что женщина, держа в поднятых руках пучки травы, производила движения плечами в одну сторону, а нижней частью тела — в другую, становясь при этом на пятку одной ноги и на пальцы другой. Исследователь получил объяснение, что это движения медведя, когда он резвится, играет, ходит на задних лапах [11, с. 249]. Движения танцующих согласовывались с ритмом наигрышей. Такой танец исполнялся нивхками в заключительные дни и самые важные моменты праздника, например выведение медведя из клетки или обряды с медвежьей головой [13, с. 120, 136], тогда как айны танцевали на протяжении всего действия, начиная с самого первого дня праздника.

На разных этапах *йомантэ* айнами исполнялись варианты *йомантэ римс*: танец вокруг клетки назывался *секкари (сетекари) упопо*; танец на самой клетке, когда смельчаки, взобравшиеся на неё, молились, обвязав зверя верёвкой, — *йоманте упопо*. Когда зверь был приведён на площадку убиения, и на него нацеливалась стрела, исполнялся танец *аита упопо*. После того как душа медведя-камуя была возвращена горному божееству, хозяину всех медведей *Нубури камую*, танцевали *хекору упопо*, или *кейоманте упопо* [31, с. 11—14].

Рисунок айнского танца в корне отличается от медвежьего танца соседствующих народов. Несмотря на то что медвежий праздник давно не проводится, исполнявшийся танец восстановлен.

Это обрядовый массовый смешанный цепочно-круговой хоровод, больше характерный для кочевых или земледельческих народов, чем для оседлых рыбаков, охотников и собирателей, к которым относились айны. Имитационно-подражательный характер танца можно усмотреть лишь в раскачивающейся походке исполнителей и звуках, напоминающих медвежьи, издаваемых мужчинами. В записях М.М. Добротворского и В.Л. Серошевского есть упоминание об этом [6, с. 60; 20, с. 72; 15, с. 70].

Йомантэ римс отличается сложным и богатым рисунком (рис. 2). В нём 11 разных движений руками (хлопки в ладоши, касания руками плеч, скольжение ладонями по бёдрам до колен, поднятие рук до уровня груди и т.д.) в сочетании с высоким приставным шагом. Наиболее близким по содержанию исполняемого сегодня танца является описание, оставленное в 1856 г. японским чиновником, посланным на Хоккайдо. Он сообщал, что 7—8 женщин, встав в круг, начинали произносить какие-то возгласы и отбивать ритм хлопками в ладоши, затем, двигаясь по ходу солнца, обе руки поднимали к правому плечу, затем их опускали, похлопывая себя по коленям и бёдрам [35, с. 97]. М.М. Добротворским отмечено ещё одно движение, исполняемое женщинами во время медвежьего танца, — это, по его словам, «сильное отпячивание задниц», или с айнского *хорипе* — «намерение поднять ягодицы», а сам танец с таким элементом получил название *хорипе-ико(а)с-(ирехте)* — «прыжковый танец» [6, с. 60; 30, с. 50]. Такое движение напоминает поведение медведицы, и его можно рассматривать как некое проявление эротизма в танце. Несмотря на то что роль, отводимая женщинам в празднике, являлась второстепенной, им тоже



Рис. 2. *Йомантэ римс*. Музей айнской культуры с. Сираои.
Фото М. Осиповой

хотелось показать свою причастность к обряду, ведь, как пишет в своей работе Э.А. Королёва, с образом женщины был связан обряд размножения животных и охотничьей удачи [9, с. 58].

Исполняется *йомантэ римс* по ходу солнца. Это воплощало идею правильности, благополучия, удачи. Движение против солнца считалось неправильным и способным принести несчастье, неудачу. В данном случае движения по ходу / против солнца образуют оппозицию (правильный — неправильный, удачный — неудачный), исподволь влияющую на направление движения в танце. Однако Б.О. Пилсудский, Коно Хиромити и Мицуока Синъити привели в своих работах описания кругового танца, исполняемого против солнца. Есть упоминания даже о таком, где участниками образывалось два круга, внешний, который двигался против солнца, и внутренний, осуществлявший движение по ходу солнца, но такое действие длилось недолго [17, с. 119; 31, с. 6; 33, с. 28].

Феномен движения по ходу / против солнца вполне объясним. Солярная символика в первом случае тесно связана с космогоническими представлениями о возрождении, в данном танце — души «отправленного» медведя, и с глубоким почитанием одного из главных божеств айнского пантеона — *Чуф Камуя* (Божества Светила), без которого этот процесс был невыносим. Пляски же с движением против солнца ассоциировались с отрицательной энергией и исполнялись чаще всего для нанесения вреда злым духам, которые могли присутствовать во время проводимого обряда. Это был своеобразный оберег души медведя и всех присутствующих от злых сил [25, р. 96; 34, с. 50].

Начиная движение по кругу, мужчина с видимым усилием ударял пяткой в пол, а если танцевали на улице, то о землю, выражая тем самым серьёзность своих намерений по защите проводимой души. Каждое движение сопровождалось ритмообразующим возгласом, исполняемым мужчиной-запевалой, которого называют *сайпа* или *утаратона* и в руках которого был меч. Запевалой мог стать только опытный, среднего возраста человек, обладающий хорошим и сильным голосом, знаток большого количества заповей. Он очень ценился и приглашался хозяином праздника заранее. Если же это был женский хоровод, то запевалой выступала тоже самая опытная исполнительница с хорошим голосом. Все движения и ритмообразующие возгласы были тесно связаны с двумя темами танца. Основная ассоциировалась с радостью по поводу проводов «души» медведя-камуя, а сопутствующая — с устранением с пути всех злых сил, которые могли бы помешать душе попасть в *исо котан*, селение медведей в «верхнем» мире. От того, насколько правильно и точно, в определённой последовательности будут исполнены движения в танце, зависел успех «проводов» души медведя-первопредка, её беспрепятственного пути к горному духу

и счастливого возвращения зверя к людям, которым он дарит своё тело. В этом случае обеспечивались удача в промысле и процветание социума.

Свидетелями праздника записано большое количество ритмообразующих возгласов, которые были на каждом острове и даже в каждом районе свои. И.С. Поляков зафиксировал такие, как *ио-о, им-им*, Ф.М. Депрерадович — *тоу-то, тоу-то-иоо, хауча, хауча, хауча*. У Б.О. Пилсудского это мужские (*нао хецей мм, вьяо хопо мм, вейя хопо мм, вео хапеу мм* и др.) и женские (*индиры кокоте мм, индирыва кокоте мм, индирыйя кокоте мм, индирыйя кокоте мм* и т.д.) [4, с. 61; 17, с. 117; 18, с. 241]; Б. Шойбе привёл такой пример: *хуса хуса хела хела, хуса хуса хе хе* и т.д. [27, с. 47]; М.М. Добротворский описал исполняемую девочками песню: *ува ува ува ну / ува ува нува ну / ува ува урва ну / ува ува нурва ну* [6, с. 59—60]. Танимото Кадзуюки зафиксировал в записях такие ритмообразующие возгласы, как *нисахо хау-коко сеани, хайе хай охаа, хо хой хо хой* и т.д. [35, с. 131], автор статьи слышала ритмообразующий возглас *ай то хау о хай*, что, согласно объяснениям исполнителей, означало звук натягиваемой тетивы и выпущенной стрелы. Как отмечали практически все исследователи, ритмообразующие возгласы, как правило, не имели смысла. Однако Кубодэра Ицухико писал, что повторяемые в айнских эпических произведениях ритмообразующие возгласы и припевы «напоминают попытку выразить человеческими словами восклицания духов животных, птиц, растений и т.п.» [32, с. 19].

Ритмически организованные звуки, произносимые на едином дыхании, являются одним из самых мощных ритмических стержней. Если провести параллель между такими важными для коренных народов понятиями, как «дух», «душа», напрямую связанными со словом «дыхание», то налицо соотношение между ритмично произносимыми звуками и телодвижениями, которые были призваны помочь душе отправляемого зверя беспрепятственно покинуть тело, добраться до хозяина всех медведей горного духа *Нубури камуя* и, возродившись вновь, вернуться к людям [16, с. 189]. Существует мнение, что по ритмодинамике можно даже определить этническую принадлежность танца [1, с. 92], и это напрямую относится к айнскому хороводу. Его главное отличие от танцев соседствующих народов, где преобладает импровизация и плавность движений, — это отсутствие импровизации: движения, исполняемые под ритмические возгласы исполнителей, отличаются чётким и ясным рисунком, выверенностью и синхронностью, даже орнаментальностью, выработанной за долгие годы существования праздника. Здесь просматривается некое единство танцевальных движений с айнским орнаментом на халатах и наголовных повязках исполнителей, отличительной особенностью которого было тяготение к строгому геометрическому стилю, чьими

характерными элементами являются меандр, зигзаг, вертикальные и горизонтальные прямые линии.

Кроме классического цепочно-кругового пространственного построения кругового танца, сахалинские айны практиковали и цепочно-орнаментальное (движение по периметру восьмёрки). Танцоры делились на две группы и двигались лицом друг к другу, но в обратные стороны. Обе группы исполняли свои ритмообразующие возгласы. Тири Масихо был записан сидячий танец сахалинских айнов, более характерный для эскимосов и чукчей. Он исполнялся 8 мужчинами, которые делились на 2 группы, по 4 чел. в каждой. Они садились, поджав под себя левую и вытянув к центру круга правую ногу. Каждая группа пела свою песню — *инау хопо* или *вовах хасо*. На словах *хопо* и *хасо* поющие хлопали в ладоши. Когда пение входило в определённый ритм, исполнители поднимались и, продолжая помогать себе хлопками, начинали танцевать, двигаясь вправо и влево. Такой танец мог носить название *исоко хецири* («танец для медведя»). Есть свидетельство 1857 г. о том, что во время исполнения люди садились и вставали несколько раз. Перед танцем участники могли «разогреваться» пением и хлопаньем в ладоши. На Хоккайдо айны тоже прибегали к такому способу «разогрева», но при этом сидели на корточках [35, с. 162, 171]. Кроме *йомантэ римс*, во время праздника исполнялись ещё два сольных или парных мужских танца — танец с луком *ку римс* и танец с мечом *эмуш римс*.

Важной составляющей медвежьих танцев был костюм исполнителей (рис. 3). Все они одевались в лучшие одежды — богато орнаментированные халаты *капарамип* и *рууннэ*. Поверх халатов *рууннэ* мужчины надевали жилет *чинпаори* из китайской парчи, на руки — наладонники *текууннэ*, на ноги — вышитые традиционным узором и декорированные аппликацией наголенники *хос*. На их головах были сплетённые из ритуальных стружек *инау кике* короны *сапауннэ*, с вырезанной из дерева фигуркой родового тотемного животного, чаще всего медведя. Женщины надевали мужские наголовные повязки *матанп(б)уши* с родовым орнаментом, служившим оберегом. Айнки Сахалина одевались в халаты из рыбьей кожи с поясом *каникух*, на котором были закреплены металлические украшения и колокольчики. Во время танцевальных движений они звенели, отпугивая тем самым пытавшихся завладеть душой медведя злых духов, такой же звук издавала металлическая гарда на мече мужчины.

Существуют различные классификации танцев, в основу которых положены следующие принципы: жанрово-тематический, композиционный, количественный, гендерный. Существующие различия в танцах палеоазиатов помогают раскрыть особенности тематически идентичного танца определённого народа. Несмотря

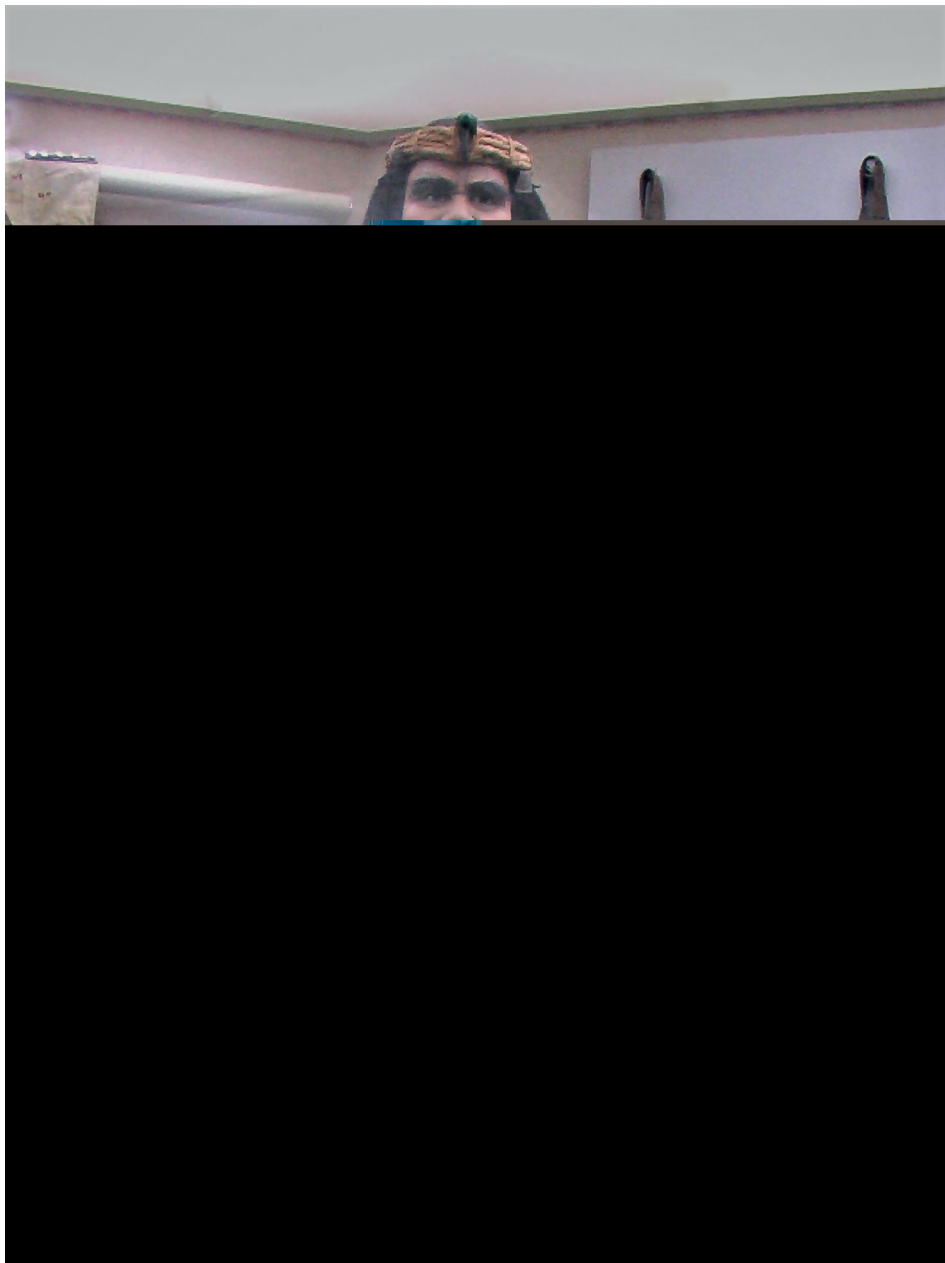


Рис. 3. Айн в праздничной одежде. Музей айнской культуры с. Сираои.
Фото М. Осиповой

на близость окружающих айнов народов, нижеприведённая таблица показывает, что их танец в честь медведя по многим параметрам отличается от танцевальных практик соседей, что позволяет говорить о нём как об этнографическом феномене или загадке (табл. 1).

Таким образом, можно констатировать, что айнский танец для медведя *йомантэ римс* на периодическом медвежьем празднике

Таблица 1

Сопоставление медвежьих танцев

Классификационные принципы	Нивхи, юкагиры, ительмены, коряки, чукчи, азиатские эскимосы	Айны
Жанрово-тематический	Имитационно-подражательный, пантомимный	Обрядово-ритуальный
Количественный	Сольный, парный, групповой	Коллективный
Гендерный	Мужской, женский	Смешанный
Композиционно-лексическое строение	Свободный, импровизационный	Круговой, структурированный
Основная тема	Танец-благодарение духов-покровителей	Танец-оберег «души» медведя-камуя
Музыкальное сопровождение	Ритмообразующие возгласы, песни, игра на музыкальном инструменте, аутоинструменты	Ритмообразующие возгласы, аутоинструменты

играл важнейшую роль в проводах «души» зверя к его хозяину — горному духу. В результате проведённого сравнительного исследования было выявлено, что движенческая организация танца в корне отличается от движений танца в честь медведя у палеоазиатов Амура, Сахалина, Камчатки и Чукотки. Этот танец не был импровизационной пантомимой, изображающей повадки зверя или действия людей во время охоты, а являлся массовым, цепочно-круговым или цепочно-орнаментальным хороводом, исполняемым по ходу солнца мужчинами и женщинами в сопровождении ритмообразующих возгласов, нехарактерным для танцевального искусства палеоазиатов. Однако он имел разновидность в виде сидячего танца, отмечаемого в танцевальном искусстве жителей Чукотки. Такое нетипичное структурное построение танца айнов — рыболовов, охотников и собирателей, — включающего лишь отдельные и неявные указатели на принадлежность к имитационным танцам-пантомимам, где главным героем выступает медведь, превращает *йомантэ римс* (*упопо*) в своеобразную этнографическую загадку, вобравшую в себя элементы как кочевой культуры, так и культуры северных морских зверобоев.

Семантическая составляющая танца тоже отличается от значения танцев вышеперечисленных народов. В отличие от танца-благодарения духов за удачный промысел айнский *йомантэ римс* был танцем-оберегом, способствующим возрождению и возвращению снова и снова медведя-первопредка, дарящего людям удачу в промысле и процветание. Истоки этого танца требуют дальнейшего изучения.

В 2009 г. ЮНЕСКО признало классический айнский танец нематериальным культурным наследием, включающим более 200 уникальных хореографических движений различного вида.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Герасимова И.А. Танец: эволюция кинестезического мышления // Эволюция. Язык. Познание / под общ. ред. И.П. Меркулова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 84—112.
2. Горошко А.Н. Нивхский танец. Южно-Сахалинск: Сахалинская обл. тип., 2012. 23 с.
3. Гурвич И.С. Корякские промысловые праздники // Сибирский этнографический сборник. М.: АН СССР, 1962. Вып. IV. С. 238—257.
4. Депрерадович Ф.М. Этнографический очерк Южного Сахалина // Депрерадович Ф.М., Добротворский М.М., Васильев А.В. Аборигены Сахалина глазами русских офицеров (1860—1870 гг.) / сост. В.М. Латышев, Г.И. Дударец. Южно-Сахалинск: Сахалинская обл. тип., 2017. С. 26—95.
5. Дитмар К.В. Поездки и пребывание в Камчатке в 1851—1855 гг. Ч. 1: Исторический отчет по путевым дневникам. СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1901. 756 с.
6. Добротворский М.М. Айнско-русский словарь. Казань: Университетская тип., 1875. 487 с. Приложение 91 с.
7. Жорницкая М.Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. М.: Наука, 1983. 151 с.
8. Карабанова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1979. 140 с.
9. Королёва Э.А. Ранние формы танца. Кишинев: Штиинца, 1977. 215 с.
10. Крашенинников С.П. Описание Земли Камчатки. СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1755. Т. II. 319 с.
11. Крейнович Е.А. Нивхгу. Южно-Сахалинск: Сахалинское кн. изд-во, 2001. 520 с.
12. Лессепс Ж.Б. Лессепсово путешествие по Камчатке и по южной стороне Сибири. М.: Губернская тип. А. Решетникова, 1801. Ч. I. 209 с.
13. Мамчева Н.А. Музыкальные инструменты в традиционной культуре нивхов. Южно-Сахалинск: Сахалинская обл. тип., 2012. 388 с.
14. Орлова Е.П. Ительмены. Историко-этнографический очерк. СПб.: Наука, 1999. 168 с.
15. Осипова М.В. Айнский танец: от игрового к зрелищному (Очерки о танцевальной культуре айнов Сахалина, Курильских островов и о. Хоккайдо). Хабаровск: Гранд экспресс, 2019. 200 с.
16. Осипова М.В. Коллективная этническая телесность через призму обрядовых танцев (на материале обрядовых танцев айнов Хоккайдо) // Философия телесности: материалы междунар. науч. конф. Хабаровск: ДВГУПС, 2014. С. 186—190.
17. Пилсудский Б.О. На медвежьем празднике айнов // Айны Южного Сахалина (1902—1905 гг.). Южно-Сахалинск: Сахалинское кн. изд-во, 2007. С. 107—206.
18. Поляков И.С. Сахалин // Живописная Россия. 1895. Т. 12. С. 229—252.
19. Рутьинэут Е.А. Чукотские и эскимосские танцы. Магадан: Кн. изд-во, 1989. 156 с.
20. Серошевский В.Л. Среди косматых людей // Известия Института наследия Бронислава Пилсудского. 2004. № 8. С. 46—88.
21. Этнографические материалы Северо-Восточной географической экспедиции: 1785—1795 гг. / сост. и пер. рукоп. К. Мерка, З.Д. Титова; под общ. ред. И.С. Вдовина. Магадан: Кн. изд-во, 1978. 176 с.
22. A Bear Festival among the Ainos // Nature. 1882. Vol. 25. No. 641. P. 345—346.

23. Hitchcock R. The Ainos of Yezo, Japan // Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, Showing the Operations, Expenditures, and Condition of the Institution for the Year Ending June 30, 1890 / U.S. National Museum. Washington: Government Printing Office, 1891. P. 431—498.
24. Jochelson W. The Koryak. Part I. Religion and Myths. Part II. Material Culture and Social Organization / ed. by E. Kasten, M. Dürr. Noerderstedt: Books on Demand GmbH, 2016. 886 p.
25. Munro N.G. Ainu Creed and Cult. London: Routledge and Kegan Paul, 1963. 182 p.
26. Ohnuki-Tierney E. The Ainu of the Northwest Coast of Southern Sakhalin. USA: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1974. 127 p.
27. Scheube B. Der Baerencultus und die Baerenfeste der Ainos mit einigen Bemerkungen ueber die Taenze derselben // Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur-und Völkerkunde Ostasiens. 1880—1884. Band III. Heft 22. S. 44—51.
28. Starr F. The Ainu Group at the Saint Lois Exposition. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1904. 118 p.
29. Tanimoto K. To Live is To Sing // Ainu: Spirit of A Northern People / ed. by W.W. Fitzhugh, Ch.O. Dubreuil. New York: Arctic Studies Center, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, University of Washington Press, 1999. P. 282—285.
30. 千葉伸彦. 樺太アイヌの音楽. 財団法人設立20周年記念第11回企画展樺太アイヌ児玉コレククション = Тиба Нобухико. Музыка айнов Карафуту. 11 выставка по случаю 20-летия создания Фонда «Айны Карафуту; коллекция Кодыма. Хоккайдо: 真正堂在団法人アイヌ民俗博物館, 1996. С. 49—56.
31. 河野ヒロミチ. 北方文化写真シリーズ II アイヌの踊 = Коно Хиромити. Культура севера в фотографиях. Серия II. Танцы Айнов. Хоккайдо: 北方文化博物館, 1956. 69 с.
32. 久保寺逸彦. アイヌ叙事詩神謡. 聖伝の研究 = Кубодэра Ицухико. Исследование айнского этноса: камуй-юкар и ойна. Токио: 岩波書店, 1977. 790 с.
33. 満岡伸一. アイヌの足跡 = Мицуока Синъити. След айнов. Хоккайдо: 札幌市, 1924. 91 с.
34. 更科源蔵. 熊祭北方文化写真シリーズI = Сарасина Гэндзо. Йомантэ. Северная культура. Фотосерия I. Саппоро: 楡書房, 1955. 64 p.
35. 谷本 一之. アイヌ絵を聴く: 変容の民族音楽誌 / 谷本一之 = Танимото Кадзуюки. Айну-э: этнографические исследования культурной трансформации. Саппоро: 北海道大学出版会, 2000. 351 с.

REFERENCES

1. Gerasimova I.A. Tanets: evolyutsiya kinestezicheskogo myshleniya [Dance: The Evolution of Kinesthetic Thinking]. *Evolyutsiya. Yazyk. Poznanie* [Evolution, Language, Knowledge]. General ed. by I.P. Merkulov. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000, pp. 84—112. (In Russ.)
2. Goroshko A.N. *Nivkhskiy tanets* [The Nivkh Dance]. Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalinskaya obl. tip. Publ., 2012, 23 p. (In Russ.)
3. Gurvich I.S. Koryakskie promyslovye prazdniki [The Koryak Trade Holidays]. *Sibirskiy etnograficheskiy sbornik* [Siberian Ethnographic Collection]. Moscow, AN SSSR Publ., 1962, iss. IV, pp. 238—257. (In Russ.)
4. Depreradovich F.M. *Etnograficheskiy ocherk Yuzhnogo Sakhalina* [Ethnographic Essay on South Sakhalin]. Depreradovich F.M., Dobrotvorskiy M.M.,

- Vasil'ev A.V. *Aborigeny Sakhalina glazami russkikh ofitserov (1860—1870 gg.)* [Aboriginals of Sakhalin through the Eyes of Russian Officers (1860—1870)]. Comp. by V.M. Latyshev, G.I. Dudarets. Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalinskaya obl. tip. Publ., 2017, pp. 26—95. (In Russ.)
5. Ditmar K.V. *Poezdki i prebyvanie v Kamchatke v 1851—1855 gg.* Ch. 1. Istoricheskiy otchet po putevym dnevnikom [Travels and Stay in Kamchatka in 1851—1855. Part 1: Historical Report on Journey Notes]. Saint Petersburg, Tip. Imp. Akad. Nauk Publ., 1901, 756 p. (In Russ.)
 6. Dobrotvorskiy M.M. *Aynsko-russkiy slovar'* [Ainu-Russian Dictionary]. Kazan', Universitetskaya tip. Publ., 1875, 487 p., prilozhenie 91 p. (In Russ.)
 7. Zhornitskaya M.Ya. *Narodnoe khoreograficheskoe iskusstvo korennoy naseleniya Severo-Vostoka Sibiri* [Folk Choreographic Art of the Indigenous Population of the North-East of Siberia]. Moscow, Nauka Publ., 1983, 151 p. (In Russ.)
 8. Karabanova S.F. *Tantsy malykh narodov yuga Dal'nego Vostoka SSSR kak istoriko-etnograficheskiy istochnik* [Dances of Indigenous Peoples of the South of the Far East of the USSR as a Historical and Ethnographic Source]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 140 p. (In Russ.)
 9. Koroleva E.A. *Rannie formy tantsa* [Early Forms of a Dance]. Kishinev, Shtiintsa Publ., 1977, 215 p. (In Russ.)
 10. Krashenninikov S.P. *Opisanie Zemli Kamchatki* [Description of the Land of Kamchatka]. Saint Petersburg, Tip. Imp. Akad. Nauk Publ., 1755, vol. 2, 319 p. (In Russ.)
 11. Kreynovich E.A. *Nivkhgu* [The Nivkh]. Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalinskoe kn. izd-vo Publ., 2001, 520 p. (In Russ.)
 12. Lesseps Zh.B. *Lessepsovo putesthestvie po Kamchatke i po yuzhnoy storone Sibiri* [Lesseps' Journey through Kamchatka and the Southern Side of Siberia]. Moscow, Gubernskaya tip. A. Reshetnikova Publ., 1801, part I, 209 p. (In Russ.)
 13. Mamcheva N.A. *Muzykal'nye instrumenty v traditsionnoy kul'ture nivkhov* [Musical Instruments in the Traditional Culture of the Nivkhs]. Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalinskaya obl. tip. Publ., 2012, 388 p. (In Russ.)
 14. Orlova E.P. *Itel'meny. Istoriko-etnograficheskiy ocherk* [Itelmens. Historical and Ethnographic Essay]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1999, 168 p. (In Russ.)
 15. Osipova M.V. *Aynskiy tanets: ot igrovogo k zrelishchnomu (Ocherki o tantseval'noy kul'ture aynov Sakhalina, Kuril'skikh ostrovov i o. Khokkaydo)* [The Ainu Dance: From Playful to Spectacular (Essays on the Dance Culture of the Ainu of Sakhalin, the Kuril Islands and Hokkaido)]. Khabarovsk, Grand ekspress Publ., 2019, 200 p. (In Russ.)
 16. Osipova M.V. *Kollektivnaya etnicheskaya telesnost' cherez prizmu obryadovykh tantsev (na materiale obryadovykh tantsev aynov Khokkaydo)* [Collective Ethnic Corporality through the Prism of Ritual Dances (Based on the Ritual Dances of the Ainu of Hokkaido)]. *Filosofiya telesnosti: materialy mezhdunar. nauch. konf.* [Philosophy of Corporality: Proceedings of the International Scientific Conference]. Khabarovsk, DVGUPS Publ., 2014, pp. 186—190. (In Russ.)
 17. Pilsudskiy B.O. *Na medvezh'em prazdnike aynov* [At the Ainu Bear Festival]. *Ayny Yuzhnogo Sakhalina (1902—1905 gg.)* [The Ainu of South Sakhalin (1902—1905)]. Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalinskoe kn. izd-vo Publ., 2007, pp. 107—206. (In Russ.)
 18. Polyakov I.S. *Sakhalin* [Sakhalin]. *Zhivopisnaya Rossiya*, 1895, vol. 12, pp. 229—252. (In Russ.)

19. Rul'tyneut E.A. *Chukotskie i eskimoskie tantsy* [Chukchi and Eskimo Dances]. Magadan, Kn. izd-vo Publ., 1989, 156 p. (In Russ.)
20. Seroshevskiy V.L. Sredi kosmatykh lyudey [Among the Shaggy People]. *Izvestiya Instituta naslediya Bronislava Pilsudskogo*, 2004, no. 8, pp. 46—88. (In Russ.)
21. *Etnograficheskie materialy Severo-Vostochnoy geograficheskoy ekspeditsii: 1785—1795 gg.* [Ethnographic Materials of the North-Eastern Geographical Expedition: 1785—1795]. Comp. and transl. the manuscript by K. Merk, Z.D. Titov, general ed. by I.S. Vdovin. Magadan, Kn. izd-vo Publ., 1978, 176 p. (In Russ.)
22. A Bear Festival among the Ainos. *Nature*, 1882, vol. 25, no. 641, pp. 345—346. (In Eng.)
23. Hitchcock R. The Ainos of Yezo, Japan. *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, Showing the Operations, Expenditures, and Condition of the Institution for the Year Ending June 30, 1890*. Ed. by U.S. National Museum. Washington, Government Printing Office Publ., 1891, pp. 431—498. (In Eng.)
24. Jochelson W. *The Koryak*. Part I. Religion and Myths. Part II. Material Culture and Social Organization. Ed. by E. Kasten, M. Dürr. Noerderstedt, Books on Demand GmbH Publ., 2016, 886 p. (In Eng.)
25. Munro N.G. *Ainu Creed and Cult*. London, Routledge and Kegan Paul Publ., 1963, 182 p. (In Eng.)
26. Ohnuki-Tierney E. *The Ainu of the Northwest Coast of Southern Sakhalin*. USA, Holt, Rinehart and Winston Publ., 1974, 127 p. (In Eng.)
27. Scheube B. Der Baerencultus und die Baerenfeste der Ainos mit einigen Bemerkungen ueber die Taenze derselben. *Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur-und Völkerkunde Ostasiens*. 1880—1884. Band III. Heft 22. S. 44—51. (In Germ.)
28. Starr F. *The Ainu Group at the Saint Lois Exposition*. Chicago, The Open Court Publishing Company Publ., 1904, 118 p. (In Eng.)
29. Tanimoto K. To Live is To Sing. *Ainu: Spirit of A Northern People*. Ed. by W.W. Fitzhugh, Ch.O. Dubreuil. New York, Arctic Studies Center Publ., National Museum of Natural History Publ., Smithsonian Institution Publ., University of Washington Press Publ., 1999, pp. 282—285. (In Eng.)
30. 千葉伸彦. 樺太アイヌの音楽. 財団法人設立20周年記念第. 11回企画展樺太アイヌ児玉コレククション [Chiba Nobuhiko. Music of the Ainu Karafuto. The 11th Exhibition on the 20th Anniversary of the Foundation of the “Ainu Karafuto” Foundation; Kodama Collection]. Khokkaydo, 真正堂在団法人アイヌ民俗博物館 Publ., 1996, pp. 49—56. (In Jap.)
31. 河野ヒロミチ. 北方文化写真シリーズ II アイヌの踊 [Kono Hiromichi. The Culture of the North in Photographs. Series II. Ainu Dances]. Khokkaydo, 北方文化博物館 Publ., 1956, 69 p. (In Jap.)
32. 久保寺逸彦. アイヌ叙事詩神謡. 聖伝の研究 [Kubodera Itsuhiko. The Study of the Ainu Ethnos: Kamuy-yukar and Oina]. Tokio, 岩波書店 Publ., 1977, 790 p. (In Jap.)
33. 満岡伸一. アイヌの足跡 [Mitsuoka Shinichi. The Footprints of the Ainu]. Khokkaydo, 札幌市 Publ., 1924, 91 p. (In Jap.)
34. 更科源蔵. 熊祭北方文化写真シリーズI [Sarashina Genzo. Yomante. Northern Culture. Photo Series I]. Sapporo, 楡書房 Publ., 1955, 64 p. (In Jap.)
35. 谷本 一之. アイヌ絵を聴く: 変容の民族音楽誌 / 谷本一之 [Tanimoto Kazuyuki. Ainu-e: Ethnographic Studies of Cultural Transformation]. Sapporo, 北海道大学出版会 Publ., 2000, 351 p. (In Jap.)

Дата поступления в редакцию 17.04.2023