

Стручкова Наталья Анатольевна

кандидат исторических наук, доцент,
декан исторического факультета
Северо-Восточного федерального университета

ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА ЯКУТОВ

Аннотация:

В статье рассматривается один из феноменов этнической культуры якутов – круговой хороводный танец якутов осуохай, сохранившийся в рамках обрядового комплекса культа плодородия Ысыах, связанного с поклонением небесным божествам Айыы. Подчеркивается, что в XX в. танцевальный фольклор якутов был востребован в сюжетах театральных постановок, культурных мероприятий республиканского значения, что подчинило его сценической культуре исполнения. Делается вывод о том, что в условиях глобализации большое значение имеет деятельность по сохранению и развитию традиций национального танца и формированию новых механизмов трансляции народных знаний и их модернизации.

Ключевые слова:

национальный танец, якуты, мифологический образ, ритуальный комплекс, этническая культура, модернизация.

Struchkova Natalia Anatolyevna

PhD in History, Assistant Professor,
Dean of History Faculty,
North-Eastern Federal University

HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC ASPECTS OF THE YAKUTS' NATIONAL DANCE DEVELOPMENT

Summary:

The article deals with such a phenomenon of the ethnic culture of Yakuts as a round dance – Osuokhay, which has remained as a part of ceremonial complex of Ysyakh fertility cult associated with the worship of the heavenly deities Aiyy. It is emphasized that in the XX century the dance folklore of Yakuts was used widely in theatrical productions, cultural republican events, which has led to the stage way of the dance performance. The author concludes that in the context of globalization, it is important to keep and develop the national dance traditions and form the new mechanisms of folk knowledge conveying and its modernization.

Keywords:

national dance, Yakuts, mythological image, ritual complex, ethnic culture, modernization.

Якутия по праву считается регионом, который сохраняет и наиболее успешно развивает древние традиции танцевального искусства. В 2015 г. на Ердынских игрищах – фестивале традиционного искусства, организуемых в Республике Бурятия, собрались танцевальные коллективы, представлявшие такие регионы, как Якутия, Забайкалье, Тыва, Иркутская область, Бурятия. Коллективы из Якутии получили очень высокую оценку за самобытность исполнения, национальное своеобразие. Однако в конце XX – начале XXI вв. повсеместно наблюдается убыстрение темпов унификации духовной и материальной культуры, обусловленные всемирной глобализацией, исчезновением традиционных форм жизнедеятельности этносов. Особенно негативное влияние на их развитие оказывают такие процессы, как культурная стандартизация и ценностная универсализация. В изменившихся условиях развитие многих национальных культур переживает сложный период модернизации.

В Якутии этот процесс начался еще с советских времен, когда шел процесс формирования нового танцевального искусства, национального по форме и интернационального по содержанию. В рамках развития советской идеологии, отрицавшей религиозное миропонимание, формирования классического балетного искусства изучению и развитию обрядовых действий, обрядовой кинесики не уделялось достаточно внимания. Вместе с тем в 1920–30-х гг. проводилась активная этнографическая работа по исследованию в целом духовной культуры якутов в полевых условиях, что позволило сохранить описание таких действий, зафиксировать для будущих исследований локальные особенности, формы и содержание традиционных танцевальных элементов. В это время еще живо было целое поколение, успевшее усвоить и запомнить традиции, бытовавшие в более ранний период – дореволюционное время. Работа исследователей основывалась на материалах знатоков якутского танцевального фольклора, наиболее известными из которых являются Сергей Афанасьевич Зверев – Кыыл Уола (Сунтарский улус), Иоаким Дмитриевич Избеков – Уустаах Избеков (Мегино-Кангаласский улус).

Танцевальный фольклор был востребован в новой праздничной культуре: для сюжетов театральных постановок, народных и культурных мероприятий республиканского значения, что в значительной мере подчинило его сценической культуре исполнения. В 1936 г. на сцене Якутского драматического театра И.Д. Избеков поставил 2 танца – «Олень» и «В роще». Это были первые сценические национальные танцы в якутском танцевальном искусстве. Исключение составляет,

возможно, круговой хороводный танец *осуохай*, который по форме и содержанию можно назвать народным. Исследования этнической истории народов Евразийского континента на уровне ареально-контактных и генетических связей показывают, что историческое время начала формирования основных элементов якутской традиционной культуры, в том числе якутского хоровода, хронологически можно отнести к началу II тыс. до н. э., когда сформировалась мировоззренчески-религиозная система культуры ранних кочевников Евразии, оформленная в виде ритуального кругового танца культа плодородия с главным образом солярного божества – мифического оленя-коня, практиковавшегося у индоевропейских племен, населявших евразийские степи. На протяжении II и I тыс. до н. э. происходит широкое распространение мировоззренческой системы этих племен на культуру ранних кочевников Евразии. К таким культурам исследователи относят общую региональную культуру ранних кочевников Южной Сибири и Центральной Азии [1, с. 13].

Долгое время (вплоть до XX в.) *осуохай* сохранял свои традиционные черты благодаря функционированию народного праздника якутов *Ысыах*, обрядового комплекса культа плодородия, связанного с поклонением небесным божествам *Айыы*. В первом отдельном научном труде по якутским танцам, выполненном в 1966 г. М.Я. Жорницкой, значительное место уделяется круговым хороводным танцам. Большая ценность данного труда заключается в этнографическом описании танцевальных движений кругового танца и их локальных разновидностей, установлении связи танца с обрядами поклонения духам природы, выявлении сходства с бурятскими и грузинскими круговыми танцами [2]. Известный исследователь белого шаманства бурят Д.С. Дугаров связывает круговой хороводный танец типа *ехор*, бытующий у бурят, якутов, эвенов, эвенков и долган, с важнейшими обрядами родоплеменных культов курыкан, которые, по его мнению, заимствовали этот танец от тюрко-монгольских племен, унаследовавших древний тотем небесного коня от древних индо-иранских, скифо-сакских племен. В ритуальной практике белого шаманства буряты на общественных молениях с помощью кругового хороводного танца и его припевных слов «отправляли» на небо не только своих шаманов на их верховых транспортных животных, но и души жертвенных животных [3, с. 105].

В советское время обрядовое содержание праздника *Ысыах* находилось на втором плане, вместо заклинательных текстов – *алгысов* было развито песенное начало, основным содержанием которого было воспевание природы, красоты местности. Все это не могло не отразиться на структуре, танцевальных формах и семантике танца. Постепенно видоизменялись место и время исполнения, состав участников, танцевальные формы (основной шаг), ритмика танца (от медленного запева к быстрой, экзотической части). Иногда круговой танец вообще выпадал из общей программы в пользу концертных номеров.

Ситуация изменилась в 90-е гг. XX в., когда произошли знаменательные события – принятие 23 мая 1991 г. Концепции обновления и развития национальных школ РС (Я) и проведения национального праздника *Ысыах* в столице Республики г. Якутске. Именно с этого времени началось интенсивное внедрение через образовательный и культурный процессы понимания глубинных основ содержания традиционной культуры, активного изучения места и роли национального танца в системе функционирования традиционной культуры. В ведущих танцевальных коллективах начинается постановка различных вариаций кругового танца *осуохай*, возрождается повсеместно интерес к танцевальному фольклору как способу этнического самовыражения.

Например, в начале 1990-х гг. впервые в якутской хореографии руководителем танцевального ансамбля национального танца «Эрэл» Симой Толстяковой были осуществлены сценические постановки, связанные со старинными обрядами, – «Сэлбирэске», «Туһулгэ», «Алгыс», «Узоры», «Танец орла». В основе этих танцев лежит творческое наследие знаменитого знатока танцевального фольклора, певца-олонхосута Сергея Афанасьевича Зверева – *Кыыл Уола*. По его описаниям были воссозданы новые образы, новые танцевальные движения, начала формироваться своеобразная эстетика якутских танцев, для которой характерны сдержанность эмоций, строгость и достоинство.

Особая медленная манера исполнения обусловлена ярко выраженным мифо-ритуальным содержанием всех якутских танцев. Описание движений в фольклорных материалах – мифах, легендах, героических эпосах – в большинстве случаев соотносится с поведением злых духов (хаотичным кривлянием, ломанием), шаманов (верчением и скаканием) и поведением добрых небесных божеств *Айыы*, движение которых носит сакральный (величественный, степенный) характер. В мифологической традиции движение вообще имеет гиперболизированный характер. Например, смена времен года – это движение, рассвет и закат – это также акция – открытие и закрытие небесной дороги – *Аартык*. Наиболее полно, на наш взгляд, сакральный характер движения проявлен в традиционном якутском круговом хороводном танце *осуохай*, в его трехчастной структуре и круговой форме.

В этом круговом танце выявлено отражение полистадиального развития религиозных представлений об образе Солнца. Тотемический этап, когда Солнце олицетворяли небесным животным, выражен в непосредственном исполнении ритмических подражательных танцевальных движений как способа превращения с целью магического воздействия на объект почитания – животное, а также в наличии соответствующей «звериной» танцевальной терминологии, которая частично сохранилась по настоящее время. Следующий этап – зоолатриальный, где Солнце почитается как божество с зооморфными чертами, выражается преимущественно в круговой форме танца. Шаманско-мистериальный этап, где Солнце почитается как антропоморфное божество, выражается в усилении песенного начала как следствии процесса символизации жертвы (от настоящего до символического и, наконец, заменяющегося на слово), а также в отказе от реалистичных движений [4, с. 203].

В настоящее время танцевальный фольклор якутов представлен в основном сценическими танцами. Тематика современных постановок довольно широкая, в ней представлены практически все аспекты жизнедеятельности якутов, отражающие как современный, так и традиционный периоды. В отличие от советского периода сценический репертуар современных танцевальных коллективов значительно расширен, заметен отход от однообразных или брендовых образов («Танец оленей», «Ягодки», «Северные танцы», «Приветственный танец», детский танец «Диеренкей», «Танец воинов») в сторону сугубо этнических – «Кыталык ункуутэ» (танец стерхов), «Алгыс ункуутэ» (танец благопожелания), «Мунха» (танец рыбаков), «Сайылык оголоро» (дети сайылыка), «Уус ункуутэ» (танец мастеров), «Дэгэрэн ункуутэ» (танец дэгэрэн), «Кылыыы ункуутэ» (танец с движением кылыыы), «Чохчохой» (танец вприсядку), «Оччуттар» (танец сенокосцев), «Чоронункутэ» (танец с чороном), «Кымысункутэ» (кумысный танец), «Салама ункуутэ» (танец с саламой), «Кыыс суктэр» (танец свадебного обряда), «Хомус ункуутэ» (танец с хомусом) и др. Появились различные сценические варианты круговых танцев – янский, виллюйский, сунтарский, олекминский *осуохай*. Благодаря научной деятельности фольклористов, историков, этнологов, искусствоведов изменился фонд танцевальных форм, терминов национального танца. Музыкальное сопровождение постановок включает в себя много песенного фольклора и игру на национальных музыкальных инструментах. Впервые разработан и внедрен экзерсис якутского сценического танца [5].

Результатом углубления этнической составляющей стали изменения в части содержания и формы некоторых национальных танцев. Например, танец «Приветственный», который ранее считался сугубо девичьим, женским и носил легкий, подвижный характер, становится степенным, строгим и выдержанным. Семантический смысл исполнения этого танца претерпевает изменения. Ранее движения танца с его главным атрибутом *чороном* – деревянным ритуальным кубком – считались движениями приветствия и поднесения кумысного напитка гостям праздника. В настоящее время танец с чоронами – прежде всего ритуальный танец поклонения небесным божествам *Айыы*, связанный с кроплением земли кровью жертвенного животного и ритуальным распитием сакрального напитка, которое совершали в основном мужчины. В связи с этим значительно видоизменились танцевальные формы и манера исполнения: она стала более приближенной к оригинальной, обрядовой.

Дальнейшее развитие национального якутского танца проходило в рамках сценического воплощения мифологических образов, обращения к фольклорным сюжетам. В 80-х гг. на основе традиционной пластики впервые якутские балетмейстеры народных танцев создают одноактные хореографические композиции. Они появляются в результате творческого поиска балетмейстера более зрелищных форм воздействия на зрителя. Рамки отдельных танцевальных номеров стали узкими для целостного восприятия танцевальных образов. В 1986 г. танцевальным коллективом национального танца «Эрэл» (г. Якутск) была осуществлена постановка хореографической композиции «Свадебный ысыах», в которой воссоздавались старинные ритуалы, соответствующие свадебной обрядности. В 1987 г. в репертуаре ансамбля «Эрэл» появился одноактный спектакль «Легенда о хосуне» по мотивам произведения Далана «Глухой Виллюй». Героическое время «кыргыс» (время межплеменных войн) предстало перед зрителями в танцевальных образах мужественных воинов-хосунов и их предводителей.

В 90-х гг. появляются танцевальные постановки, воссоздающие древние ритуалы якутов, – «Анахсыт тардыыта» (призывание плодородия), «Танец воинов», «Арчы ункуутэ» (танец обряда очищения), «Ситим ункуутэ» (танец обряда развешивания священных веревок-ситим), «Уот ункуутэ» (танец обряда поклонения огню) и др. Особую роль при постановке этих номеров сыграло творческое сотрудничество с непосредственными носителями и знатоками старинных ритуалов, шаманских камланий – А.С. Федоровым, Л.А. Афанасьевым – Тэрис. Используя свободную пластику в сочетании с традиционными движениями, постановщики создали неповторимые танцевальные образы якутского эпоса – героев Верхнего, Среднего и Нижнего миров в этно-балетах «АхсымБэргэн» (автор либретто Иван Семенов), «Айгыр уонна Уолумар икки» (автор либретто и

научный консультант к. ф. н. А.Е. Захарова), «Кун уола» (научный консультант А.А. Кардашевская – Кубэйэ). Хореографические композиции «Хара саһыл» (по материалам С.А. Зверева) и «Сон шамана» (А. Кулаковский), которые были приурочены к празднованию юбилейных дат творчества и жизни великих представителей якутской культуры.

Надо отметить, что лексика современных фольклорных танцев представляет собой синтез традиционных форм якутских танцев и движений классического балета. Профессиональное хореографическое образование в Якутии – это подготовка специалистов по национальному танцу по специальности «Народное художественное творчество» в Колледже культуры и искусства г. Якутска, в Арктическом государственном институте искусства и культуры на кафедре хореографии, а также в Якутском хореографическом колледже имени Аксины и Натальи Посельских на отделении «Народный танец». Национальный танец активно и массово развивается в средних общеобразовательных и музыкальных школах, в дошкольных учреждениях. В Республике Саха (Якутия) насчитывается свыше 30 образцовых и такое же количество народных коллективов, в рейтинге «танцующих» регионов России она входит в первую десятку.

Вместе с тем надо отметить, что в Якутии отсутствует и не сложилась практика передачи опыта и знаний танцевального фольклора на уровне семьи и индивидуально – от знатока-мастера к личному ученику. В качестве народного танца, исполняемого вне сцены, можно назвать только круговой танец *осуохай*. В целом индивидуальная форма обучения сохраняется в рамках песенного и музыкального фольклора: *тойук* – горловое пение, игра на *хомусе* (варган), *кырымпе* (струнный инструмент), барабанах. Эти виды духовной культуры в силу специфики исполнения больше внедрены в общественную жизнь, современную праздничную культуру, имеют четкое, социально ориентированное значение. Практически единственная среда, в которой происходит становление мастера национального танца и его учеников, – это область самодеятельного творчества, во многих ведущих танцевальных коллективах ведется активный поиск новых фольклорных материалов для постановочной деятельности. Среди них можно отметить существующие на протяжении нескольких десятков лет танцевальные коллективы «Эрэл» (г. Якутск), «Кыталык» (с. Майя, Мегино-Кангаласский улус), «Эркээни ыччата» (с. Покровск, Кангаласский улус). Но главная слабость этих структур – в их самодеятельном статусе.

Новым явлением стало появление в 2000-х гг. общества любителей кругового танца *осуохай*, аналога клуба по интересам, члены которого ведут просветительскую работу среди населения и само существование которого является развивающей площадкой народного искусства. Таким образом, как никогда в обществе востребован, помимо учреждений профессионального образования, новый механизм передачи и переосмысления традиций. Такой механизм на основе схоластического метода известен, но каждый этнос приходит к нему в разные периоды своего становления. Речь идет о создании школы национального танца.

В странах, где танцевальная культура имеет вековые традиции, они сложились исторически и имеют богатый лексический фонд. На протяжении десятилетий этот национальный танец находился в состоянии динамического развития, впитывая и выражая многие особенности жизнедеятельности этноса, отражая его исторические связи и процессы. Однако у молодых этносов, история которых насчитывает не столь длительный срок, процессы формирования механизмов обеспечения устойчивого развития и функционирования национальных элементов только начинаются. Именно к таким этносам можно отнести якутов.

Как известно, у каждой школы танца в противовес профессиональному образованию, где главными являются общепринятые стандартизованные методы обучения, формируется своя манера исполнения, своя лексика танца, особенные методы обучения. Безусловно, огромное образующее значение на стадии становления в Якутии танцевального искусства имела классическая русская балетная школа. Композиции якутских сценических танцев и исполнительское мастерство соответствовали уровню развития народного танца в СССР, однако законы сценического представления не позволяли в полной мере отразить национальное своеобразие и дух традиционных танцев якутов. Был заметен приоритет зрелищности и красочности над внутренним содержанием, эмоциональным сопереживанием и национальной манерой исполнения. В настоящее время преодолеть эти сложившиеся традиции зрелищности и достигнуть «настоящих» эффектов очень сложно, тем более в условиях нарастающих процессов глобализации, нивелирующих национальные особенности, ценностные ориентации.

В целях просвещения и приобщения к национальной культуре, в частности к традициям народного танца, в Якутии предлагается широкая программа развития творческого потенциала в творческих сообществах, где основополагающим становится природное начало. Опыт проведения таких мероприятий насчитывает 7 лет, организатор – автономное государственное учрежде-

ние «Арктика» при Министерстве культуры и духовного развития РС (Я). Обеспечение устойчивого развития национального танца является одним из актуальных вопросов развития современной национальной культуры якутов. В этом направлении востребованы следующие меры:

Во-первых, дальнейшее развитие системы профессиональной подготовки специалистов-балетмейстеров якутского народного танца. В рамках историко-этнологического образования – это подготовка специалистов-этнологов, способных оказывать просветительские, консалтинговые и экспертные услуги, содействовать на основе историко-этнологического анализа реконструкции, созданию и популяризации новых танцевальных постановок, сохраняющих традиционное содержание и формы.

Во-вторых, разработка специального методического сопровождения, связанного с новейшими научными изысканиями в области истории, этнологии, этнохореологии, искусствоведения, этнопсихологии. Новейшие результаты должны быть внедрены в теоретическую подготовку специалистов-балетмейстеров национального танца и претворены в виде образовательного стандарта традиционного танца.

В-третьих, создание и поддержка новых институций, обеспечивающих развитие национального танца в традиционном духе с участием научных консультантов – историков, этнологов, фольклористов, филологов, этнопсихологов, этнопедагогов, целенаправленно изучающих символический язык традиционного танца, и консультантов-краеведов, занимающихся фиксацией и сбором полевых материалов на местах. Специфика исследования традиционных танцев якутов – в их необычайно тесной связи с мифологическими воззрениями и ритуальными действиями.

Развитие народного танца в системе современной духовной культуры якутов идет сложным путем. Среда, которая сама по себе сохраняет и воспроизводит первичную смысловую нагрузку традиционной культуры, постепенно исчезает. Народные танцы развиваются в системе профессионального образования как сценические танцы, выполняя в большей степени миссию общей гуманитаризации и интернационализации общества. Вместе с тем в них заложен огромный потенциал важного фактора этнической идентификации. Сохранение традиционных форм якутских танцев и дальнейшее их развитие – основа сохранения этнической культуры.

Ссылки:

1. Гоголев А.И. Якуты: проблемы этногенеза и формирования культуры. Якутск, 1993.
2. Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии. М., 1966.
3. Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). М., 1991.
4. Стручкова Н.А. Формирование кинетического компонента в ритуальной практике: на примере генезиса якутского кругового хороводного танца осуохай. СПб., 2005.
5. Лукина А.Г. Традиционная танцевальная культура якутов: проблемы сохранения и развития : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1994.

References:

1. Gogoliev, AI 1993, *Yakutia: problems of ethnogenesis and formation of culture*, Yakutsk.
2. Zhornitskaya, MY 1966, *Folk dances of Yakutia*, Moscow.
3. Dugarov, DS 1991, *The historical roots of shamanism white (based on ritual folklore of the Buryats)*, Moscow.
4. Struchkova, NA 2005, *Formation of the kinetic component in the ritual practice: a case study of the genesis of the Yakut round dance circle dance osuokhay*, St. Petersburg.
5. Lukina, AG 1994, *Traditional dance culture of Yakutia: problems of preservation and development*, PhD thesis abstract, Moscow.