

Новосибирский государственный педагогический университет
ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия
E-mail: mifologiya@gmail.com

ТРАДИЦИОННЫЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЯПОНЦЕВ *ДЭНГАКУ*: К ВОПРОСУ КЛАССИФИКАЦИИ ФЕНОМЕНА

Статья посвящена рассмотрению одного из наиболее самобытных древних явлений традиционного искусства японцев *дэнгаку* – феномена, к настоящему времени мало изученного в российской науке. Проводится анализ явления в аспекте его развития из древнего синкретического ритуала. Целью статьи является попытка классификации феномена *дэнгаку*, аргументация доминирования фольклорно-обрядовой составляющей в его современном бытовании; терминологические дефиниции.

Ключевые слова: *дэнгаку*, синтоистский рисоводческий ритуал (обряд), «ритуальный театр», фольклор, синтез / синкретизм, традиционное искусство японцев.

На протяжении своего многовекового развития традиционная культура, ориентированная на ритуал, на канонические системы, создавала искусство ритуализированного типа (понятие Ю. М. Лотмана). Одним из наиболее ярких его проявлений можно считать искусство театра, сформировавшееся в недрах древнего синкретического ритуала и унаследовавшее от него все многообразие выразительных средств. Само понятие «ритуальный театр» уже давно стало тождественно традиционному театру Востока. Традиционное японское искусство *дэнгаку* синкретично онтологически в силу того, что его источником и формообразующим началом явился синтоистский рисоводческий ритуал. Понимание сущности и характера феномена *дэнгаку* невозможно вне контекста рисоводческой обрядности как важнейшего фактора этнического своеобразия японской культуры.

К настоящему моменту в российской науке еще не проводились обобщающие исследования влияния рисоводческого обрядового комплекса *синто* на становление национальной художественной традиции японцев, в том числе отсутствуют труды, посвященные целостному рассмотрению феномена *дэнгаку*. Ряд работ классиков отечественного японоведения, затрагивающих некоторые аспекты интересующего нас предмета, служат опорой для дальнейших изысканий¹.

Значительно более детальное и разностороннее освещение феномен рисоводческого ритуала получил в работах японских историков и этнографов, таких как Сода Осами, Орикути Синобу, Усио Митио, Утида Рурико, Янагита Кунио, а также многочисленных исследованиях, посвященных непосредственно *дэнгаку* (см., например: [Курахаяси Сёдзи 1983; Хонда Ясудзи, 1996; Иида Митио, 1999] и др.).

Японская рисоводческая обрядность – явление весьма сложное, многогранное и всеобъемлющее в силу своей тесной взаимосвязи со многими художественными формами национального искусства и высокой степенью региональной вариативности. Основные элементы

¹ Так, исключительную важность представляют труды Н. И. Конрада, в которых впервые были исследованы земледельческие ритуальные истоки традиционного японского театра, проанализированы структура и содержание некоторых рисоводческих обрядов древности. Исследования в этой области были продолжены А. Е. Глускиной, представившей важнейшие этнографические сведения об обрядности второй половины XX столетия. Отдельные грани проблемы нашли отражение в трудах С. А. Арутюнова, Р. Ш. Джарылгасиновой, Н. И. Иофан, С. Б. Маркарян, Э. В. Молодяковой, В. А. Пронникова, Г. Е. Светлова, Г. Г. Стратановича, Н. И. Фельдман.

рисоводческого ритуала оформились уже в рамках древней сельскохозяйственной общины. В его основе лежала троичная структура, в последствие ставшая традиционной для синтоистского ритуала (встреча божества *ками*, его почитание и проводы). По форме такие фольклорные обряды представляли собой коллективный труд на поле в музыкально-танцевальном либо чисто музыкальном (как правило, песенном) оформлении, направленный на обращение к божествам плодородия. Ключевым моментом таких действий становится ритуальная имитация посадки риса, либо всего процесса его возделывания [Утида Рюрико, 1966].

Уточним, что понятие «рисоводческий ритуал» как таковое не используется в научной литературе, и в каждом конкретном случае учеными используются термины, отражающие суть определенного культурно-исторического этапа в классификации данного явления. В японских исследованиях, насколько нам известно, не фигурируют обобщающие названия явлений рисоводческой обрядности и, как правило, используются только самоназвания локальных обрядов. Термин *мацури* употребляется носителями традиции достаточно разнородно и зачастую заменяется словами *синдзи* («церемония»), *сайрэй* («религиозная церемония»), что, на наш взгляд, более адекватно отражает суть современного типа явления. Понятие «рисоводческий ритуал» предлагается нами для обозначения широкого круга феноменов, включающего все многообразие явлений рисоводческого цикла, начиная от древнейших крестьянских обрядов, заканчивая современными храмовыми церемониями.

Н. И. Конрад употребляет по отношению к рисоводческому ритуалу, бытовавшему в Японии в первой половине XX в. и ранее, термин «представление». А. Е. Глускина использует понятие «обрядово-игровое действие», «сельскохозяйственное / магическое представление» [Конрад, 1978; Глускина, 1979]. Так или иначе, авторитетные отечественные исследователи определяют данное явление как народное театральное искусство, подчеркивая его генетическую связь с профессиональным театром. В действительности и в наше время многие подобные действия представляют собой не столько сакральное, сколько художественное осмысление сельскохозяйственных обрядов в танцевально-песенной форме (*дэнгаку-мацури*). Иные по-прежнему сохраняют форму сельскохозяйственных работ, проходящих в поле (в настоящее время чаще всего в храмовом пространстве или вблизи храма) и сопровождаемых ритуальными действиями (*тауэ-мацури*, *тауэ-синдзи* и пр.). По этой причине унифицировать все данные явления в едином понятийном пространстве рисоводческого ритуала не представляется возможным. Отсюда проистекает необходимость рассмотрения названных явлений двояко: с одной стороны, обобщенно, в аспекте единого их истока, а с другой – индивидуально, в попытке выявления общих и особенных черт каждого из них.

Характерной особенностью японской культуры в аспекте развития театральных форм из ритуала является одновременное сосуществование в ее пространстве явлений, возникших в различные исторические периоды. Так, на основе сельскохозяйственной обрядности в середине эпохи Хэйан (ок. X в.) сложилось профессиональное искусство *дэнгаку*, которое впоследствии оказало значительное влияние на формирование театра Но (*ногаку*). При этом каждое из возникавших явлений не вытесняло хронологически более раннее, ибо культура Японии относится к типу не «замещения», а «приращения», демонстрируя «стойкость и долговременность форм при разнообразии новаций и заимствований» [Ермакова, 1995. С. 9]. В силу этого *дэнгаку* до настоящего времени бытует в некоторых районах Японии наряду с *ногаку*.

Таким образом, рисоводческий ритуал (фольклорный, а затем храмовый), «перетекая» в иные художественные формы либо соприкасаясь с ними, при этом не утратил устойчивости своей структуры, которая сохраняется практически неизменной с древности вплоть до настоящего времени. В то же время в современной культуре наблюдается и обратная тенденция, когда отдельные компоненты традиционных видов искусства, долгое время развивавшихся независимо, сознательно включаются в пространство храмового рисоводческого ритуала как наиболее эффективного механизма сохранения и трансляции культурного наследия японцев. Рассмотрим механизм этих взаимовлияний на примере развития средневековых представлений *дэнгаку*.

Дэнгаку (букв. «музыка рисового поля») – разновидность танцевально-драматического искусства, берущего начало от ритуалов, связанных с севом или уборкой урожая (а именно от *та-асоби* как ритуала испрашивания хорошего урожая). Существует также версия о заимствованном характере этого явления. Так, А. Е. Глускина определяет *дэнгаку* в качестве буд-

дистских представлений [Глускина, 1979. С. 237]. Однако в целом, как показывают японские и российские исследования, развитие *дэнгаку* происходило в рамках синтоистской обрядности. Искусство *дэнгаку* принято рассматривать в качестве предшественника театра Но [Анарина, 1993; Хонда Ясудзи, 1996; Иида Митио, 1999].

В японской литературе *дэнгаку* фигурирует как традиционное земледельческое представление, включаемое в один ряд с церемониями *о-тауэ* («посадка риса»), *та-асоби* («полевые игры»), *о-тауэ-синдзи* («священнодействие посадки риса») и др. Иногда два представления – *о-тауэ* и *дэнгаку* – не разделяют и именуют как праздник *дэнгаку-тауэ-но мацури*². В данном контексте перечисленные явления понимаются скорее как вид искусства, представлявшегося на сцене профессиональными исполнителями, нежели в качестве фольклорных обрядов. В современной практике танцы *дэнгаку* отличаются от *о-тауэ-мацури* и составом инструментов, и манерой исполнения, и потому их можно считать отдельным направлением традиционного фольклорно-обрядового наследия Японии. Однако на первоначальном этапе разные типы представлений, возможно, отличались довольно незначительно и воспринимались как единое направление.

Наряду с этим необходимо учитывать имеющую место в японских исследованиях теоретическую неразработанность вопроса, когда для обозначения разных составляющих этого синтетического явления употребляется один и тот же термин. Этот факт также показывает существующую в японской науке проблему терминологической унификации данного материала.

В японских исследованиях термин *дэнгаку* употребляется в следующих основных значениях:

1) музыка *дэнгаку*, берущая начало от крестьянских рисоводческих обрядов, действие которых традиционно сопровождалось аккомпанементом традиционных инструментов;

2) танцы *дэнгаку*, представляемые профессиональными исполнителями *дэнгаку-хоси* (*хо-си* – букв. «монах»);

3) *фурю-дэнгаку* («изящное дэнгаку») – представления, которые проводились императором и аристократией, называемые также «танцы дэнгаку» (*дэнгаку-одори*) [Хонда Ясудзи, 1995; Иида Митио, 1999; Исследование истории *дэнгаку*, 1986; Собрание истории..., 1974].

Рассматривая историю *дэнгаку* как феномена средневекового искусства, отметим, что его расцвет пришелся на XI–XIV вв. Как известно, уже к концу эпохи Хэйан под покровительством храмов были организованы театральные цеха *дза*. Сформировался особый класс исполнителей танцев *дэнгаку*, которых называли *дэнгаку-хоси*. Благодаря мастерству исполнителей *дэнгаку* было усовершенствовано и приобрело статус самостоятельного искусства. Причину его популярности можно объяснить достижением утонченного исполнения при сохранявшейся сельской простоте.

Дэнгаку в основном было тесно связано с ритуальной практикой: такие представления, как *тюмонгото* (пьеса у ворот) и *такааси* (пьеса на ходулях) из репертуара *дэнгаку*, были еще более древними, чем сам этот жанр. В первом случае использовался инструмент *биндзасара*³, во втором – флейта, малый и большой барабаны. Маски использовались от случая к случаю. Их применение было более ограниченным, чем в *ногаку*.

Сцена, как – в будущем – и сцена Но, представляла собой площадку, к которой присоединялся узкий длинный помост (*хасигакари*) [Нисимо, 1978. С. 251]. Очевидно, подобная конструкция сцены была унаследована от древних земледельческих представлений.

В японских хрониках и дневниковой литературе существуют многочисленные свидетельства о небывалом пике популярности *дэнгаку* в эпоху Хэйан (794–1185). Так, известно, что в 1096 г. жители Киото, а также император и аристократия страстно увлеклись этим жанром

² Kagura towa nani (Что есть *кагура*). URL: <http://www.terra.dti.ne.jp>

³ *Биндзасара* считается одной из двух разновидностей инструмента *сасара*, который, по указанию японских исследователей, представляет собой модифицированную колотушку, применявшуюся во время полевых работ для отгона птиц. Это весьма примитивный инструмент, состоящий из узких и плоских деревянных дощечек, подвешенных за один конец на веревку и закрепленных по обеим сторонам деревянными ручками. *Сасара* – примитивные по виду, считаются модификацией земледельческой колотушки, и им приписывается японское происхождение. *Биндзасара* рассматриваются исключительно как инструмент, характерный для *дэнгаку*, и появление его приписывают влиянию Китая и Кореи [Глускина, 1979. С. 237].

представлений. В записках Оэ Масафуса⁴ «Ракуё дэнгакуки»⁵ это явление именуется *эйтё-но дай дэнгаку* – по названию периода Эйтё (1096–1097). «Энтайрёку» и дневник Тоин Кинката (1241–1366) содержат сведения о том, что в 1311 г. *дэнгаку* наблюдал экс-император, и что в те годы повсеместное повальное увлечение этими представлениями достигло пугающих размеров. Существует описание представления на берегу реки Ромогава, которое наблюдало несколько тысяч зрителей. В связи с этим явлением появилось особое понятие – «болезнь *дэнгаку*» (*дэнгакубё*)⁶.

Исходя из описаний подобных действ, мы можем судить о *дэнгаку* как о феномене, выходящем за рамки сугубо театрального искусства. В этом плане данное действо сближается с *мацури*, понимаемом как массовое действо, определяющую роль в котором играет внешняя, «карнавальная» сторона. Об этом говорит не столько количество участников, сколько их поведение во время праздника. Оэ Масафуса указывает на неслыханные с точки зрения того времени нарушения правил и табу: ношение «одежды, выкрашенной травами», либо простой набедренной повязки и «шляп, какие носят при посадке риса», не только простым народом, но придворными и чиновниками (цит. по: [Сисаури, 2008. С. 214–215]).

Интерес вызывает содержание представлений в ходе «полевых игр». В играх принимали участие девушки, которые «сажают рис», и девушки, которые «толкут рис» (*саотомэ*). В. И. Сисаури предполагает, что в подобных действиях так же, как и в рисоводческих обрядах, имела место имитация сельскохозяйственного процесса [Сисаури, 2008. С. 213].

Для музыкального сопровождения «полевых игр» использовались преимущественно фольклорные инструменты: это «барабанчики, подвешенные к поясу», «барабаны-погремушки»⁷, «медные тарелки», «трещотки»⁸. Помимо танцев и представлений в ходе праздника осуществлялись всевозможные игры и состязания. При всей пестроте и зрелищности данного действия можно говорить о первостепенном значении его фольклорно-обрядовой основы.

В связи с многоликостью и разнообразием условий функционирования данного явления в науке не существует общепринятой классификации *дэнгаку*. Это связано, в первую очередь, с тем, что этот феномен достаточно сложно обособить от других представлений, имеющих своим истоком древнюю земледельческую обрядность. Так, например, ряд российских японистов (Л. М. Ермакова, А. Р. Садокова) высказывает теорию о первоначальном бытовании *дэнгаку* как разновидности *кагура* – *сато-кагура*. Как отмечает А. Р. Садокова, в *сато-кагура* нередко включались фольклорные образцы и, чаще всего, календарно-обрядовые песни [Садокова, 1993. С. 126]. Исследователь считает *сато-кагура* трансформацией известных форм представлений на локальной основе. По-видимому, здесь подразумевается локальная вариативность типичной структуры *кагура*. Как предполагает А. Р. Садокова, *сато-кагура* относились к «*дэнгаку* – первоначально крестьянским песням, которые лишь со временем стали частью песенно-танцевального представления» [Садокова, 2001. С. 20].

Говоря о крупных направлениях *дэнгаку* эпохи Хэйан, японские исследователи выделяют такие разновидности, как *дэнгаку-одори* (или *нати-дэнгаку*), *кёкугэй* (акробатические представления), *сисимаи* («львиный танец») [Иида Митио, 1999. С. 174]. Здесь необходимо также упомянуть тип *ямабуси-дэнгаку*. Исполняемый горными отшельниками *ямабуси*, этот вид представлений бытовал, главным образом, на северо-востоке Японии. Согласно данной традиции, представление строго регламентировано и включает фиксированное количество танцев.

⁴ Оэ Масафуса (1041–1111 гг.), выдающийся ученый-конфуцианец, литератор и поэт.

⁵ Ракуё дэнгакуки – хроники дэнгаку периода Ракуё (Ракуё – название Киото в эпоху Хэйан).

⁶ Как указывает Оэ Масафуса, в «больших полевых играх», проходивших в 1096 г., принимало участие практически все население столицы. По свидетельству ученого, представления проходили и в храмах, и на улицах, и в императорском дворце, а среди его участников указываются члены императорской семьи, чиновники, аристократы, священнослужители и простой народ [Сисаури, 2008. С. 213–214].

⁷ Барабан-погремушка (*фури-цудзуми*) состоит из двух небольших барабанов, насаженных на шест, к которым на лентах подвешиваются бусины, при встряхивании инструмента ударяющие по барабанчикам.

⁸ Имеется в виду инструмент *биндзадзара*.

Из сказанного следует вывод об отсутствии четких критериев для подразделения направлений *дэнгаку*, а также имеющем место в национальной литературе обозначении этим термином явления, часто опосредованно относящихся к земледельческой обрядности.

Зачастую номера *дэнгаку* выступали не в качестве самостоятельных представлений, а включались в состав иных церемоний как отдельные части. В качестве примера подобного совмещения приведем описание церемонии *уси-но ситамоти*⁹, которая определяется носителями традиции как *та-асоби* и бытует в одном из храмов Футамори (г. Ооигава, преф. Сидзуока) со времен средневековья.

В начале церемонии на сцене появляется человек в маске лешего *тэнгу*. Держа в руках росток «голубого бамбука», он кружится по сцене, исполняя танец под названием «очищение Тэнгу», затем танец с *нагината*¹⁰, после чего исполняется цикл движений, включающих элементы львиного танца (*сисимаи*), имитации рыхления мотыгой, отгона птиц (*ториои*), *тауэ*, танца *саотомэ*, *микомаи* (танец храмовых жриц *мико*). Затем исполнитель демонстрирует «промежуточный» *дэнгаку*, *сару-дэнгаку*, заканчивая представление имитацией покоса [Иида Митио, 1999. С. 175].

По мнению Иида Митио, церемония является продуктом взаимодействия двух явлений: *та-асоби* и *дэнгаку*. С нашей точки зрения, в ней условно можно выделить несколько слоев. Основой церемонии является одна из древнейших форм рисоводческого обряда, демонстрирующего имитацию всего процесса возделывания риса (*та-асоби*), включая самостоятельный обряд отгона птиц *ториои*. В его ткань включены более поздние в стадийном отношении явления: танцы *дэнгаку*, элементы *саругаку* (который, вероятно, в силу сходства манеры исполнения, объединен здесь с танцем *дэнгаку* единым названием), а также «львиный танец» *сисимаи* – продукт предположительно китайского происхождения, имеющий широкую сферу функционирования в японском традиционном искусстве¹¹.

Данная церемония демонстрирует нередкий для японской культуры случай сочетания нескольких традиций в одной обрядовой форме, что, на наш взгляд, является оптимальным механизмом сохранения традиционного культурного наследия. Привлекает внимание и тот факт, что в описанной церемонии все разновидности танцев исполняет один и тот же танцор, представленный в виде фольклорного персонажа – лешего *тэнгу*. В ходе представления он попеременно исполняет роль крестьянина, храмовых жриц, *саотомэ* и даже льва. С одной стороны, это объяснимо характерным для ритуала символизмом, когда действие либо персонаж могут быть заменены их символами. С другой стороны, такой прием видится единственно приемлемым вариантом воспроизведения традиции на уровне провинции, где нет возможности привлечения больших групп профессиональных исполнителей.

В настоящее время *дэнгаку*, исходя из особенностей музыкального оформления, разделяют на два вида – танцевальное *дэнгаку* (в сопровождении *биндзасара*) и *дэнгаку*, в котором исполнители оркестра *хаяси* используют *сури сасара*¹² («трущея» *сасара*). М. Ю. Дубровская приводит классификацию, в соответствии с которой *дэнгаку* наряду с *фурю*, *саругаку* и *кагура* входят в состав *миндзоку гэйно*: («народное исполнительское искусство») – одну из трех подгрупп комплекса *миндзоку онгаку* («народная музыка»), обобщающего понятия, служащего японским фольклористам для обозначения всей совокупности музыкально-поэтического фольклора Японских островов [Дубровская, 2002. С. 400].

На наш взгляд, *дэнгаку* можно считать одним из наиболее почвенных и синтетических по своему генезису явлений средневековой, с одной стороны, фольклорно-обрядовой, а с другой – музыкально-театральной культуры Японии. Это представление отличается редким многообразием ситуативных и жанровых условий функционирования, в силу чего столь трудно ранжируется и обособливается от других традиционных действий японцев. В продолжение тезиса о синтетической природе *дэнгаку* укажем, что современное бытование этого явления позволяет сделать выводы об общих чертах с фольклорными рисоводческими

⁹ Церемония, посвященная поклонению духам сельскохозяйственных животных.

¹⁰ Своеобразный тип японской алебарды.

¹¹ В данном контексте *сисимаи* можно также отождествить с *дэнгаку* в качестве одной из его разновидностей.

¹² *Сури сасара* – одна из разновидностей инструмента *сасара*, звук из которого извлекается посредством трения деревянных дощечек друг о друга.

обрядами, синтоистской мистерией *кагура*, и фарса *саругаку*, имевшего претворение в театре Но.

В целом, феномен *дэнгаку*, с нашей точки зрения, можно отнести к традиционному для культур Востока понятию «устной народной драмы». К ее характерным чертам, сформулированным отечественными театроведами и музыковедами, относятся: формирование явления на основе календарно-земледельческих обрядов; ритуальность как неотъемлемая черта традиционного музыкально-сценического искусства, обусловленная многовековым господством культового мировоззрения; каноничность, нормативность искусства; синтетичность особого рода, свойственная традиционному искусству, выросшая из синкретизма; изустность, как основа передачи звучащего ряда представления; импровизационность; условность; символичность, пронизывающая все уровни сценического искусства; эффектность, красочность действия [Дубровская, 1985. С. 17–18]. Все эти черты в разных соотношениях можно видеть и в современных представлениях *дэнгаку*, сохранивших ярко самобытный облик в качестве явления национальной традиционной культуры.

Таким образом, рассматривая современную ситуацию бытования *дэнгаку*, мы можем определить его как древнее феноменальное явление национальной культуры, понимаемое в наши дни преимущественно в качестве традиционного вида искусства музыкально-драматического характера, которое наряду с ритуальной составляющей включает и зрелищную сторону. Заметим, что, как и его древнейший прототип, *дэнгаку* и в представлениях современных японцев имеет своей целью способствование хорошему урожаю и изгнание демонов. Корень подобного восприятия кроется в глубоко сакральном генезисе этого явления традиционной культуры японцев.

Список литературы

- Анарина Н. Г.* Японский театр как синтетическое искусство (к постановке проблемы) // Синтез в искусстве стран Азии. М., 1993. С. 34–53.
- Глускина А. Е.* Заметки о японской литературе и театре: древность и средневековье / АН СССР. Ин-т востоковедения. М.: Наука, 1979. 296 с.
- Дубровская М. Ю.* Кагура как феномен синтоистского ритуала: к вопросу его отражения в творчестве композиторов Японии // Музыка и ритуал: структура, семантика, специфика. Новосибирск, 2002. С. 400–409.
- Дубровская М. Ю.* Музыка в традиционном театре Японии (на материале Но и Кабуки): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. М., 1985. 241 с.
- Ермакова Л. М.* Речи богов и песни людей: ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. М.: Изд. фирма «Восточная литература», 1995. 271 с.
- Конрад Н. И.* Избранные труды: литература и театр / Под ред. М. Б. Хапченко. М.: Наука, 1978. 462 с.
- Садокова А. Р.* Японская календарная поэзия. М.: Наследие, 1993. 160 с.
- Садокова А. Р.* Японский фольклор (в контексте мифолого-религиозных представлений). М.: ИМЛИ РАН, 2001. 256 с.
- Сисаури В. И.* Церемониальная музыка Китая и Японии / Под ред. К. Ф. Самосука, Ю. В. Козлова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. 292 с.
- Утида Рюико.* Обряд Тауэ-баяси и трудовые ритмы японских рисоводов // Советская этнография. 1966. № 2. С. 120–131.
- 倉林正次. 祭りの構造 : 狂言. 東京: 日本放送出版協会, 1983 年. (*Курахаяси Сёдзи.* Структура праздника: Театр. Токио: Нихон хосо сьуппан кёкай, 1983. 238 с.)
- 西 茂. 面・装束・舞台の編成 // 年鑑体要 25. 東京: 平凡社, 1978. (*Нисимо Х.* Маски. Костюмы. Сценическая эволюция) // Альманах Тайё. Токио: Хэйбонся, 1978. № 25. С. 78–80.)
- 本田安次. 日本伝統芸能. 第 8 巻 田楽. 東京: 錦正社, 1995. (*Хонда Ясудзи.* Японское традиционное искусство. Токио: Кинсэйся, 1995. Т. 8: Дэнгаку. 575 с.)
- 本田安次. 日本伝統芸能. 第 9 巻 田楽. 東京: 錦正社, 1996. (*Хонда Ясудзи.* Японское традиционное искусство. Токио: Кинсэйся, 1996. Т. 9: Дэнгаку. 746 с.)

飯田道夫. 田楽考. 田楽舞の源流. 東京：臨川選書、1999. (*Иида Митио*. Размышления о дэнгаку. Истоки танца дэнгаку. Токио: Ринсэн Сиётэн, 1999. 270 с.)

伊藤儀三郎. 田楽史の研究. 東京：吉川弘文館、1986. (*Исследование истории дэнгаку*. Токио: Ёсикава кобункан, 1986. 436 с.)

日本庶民文化史料集成. 第2巻 田楽・猿楽. 東京：三一書房, 1974. (*Собрание истории японского народа*. Токио: Санити сиёбо, 1974. Т. 2: Дэнгаку. Саругаку. 789 с.)

Материал поступил в редколлегию 31.03.2010

Anna A. Gnevasheva

**JAPANESE TRADITIONAL AGRICULTURAL PERFORMANCES *DENGAKU*:
THE QUESTION ABOUT CLASSIFICATION OF A PHENOMENON**

This article is about one of the most original ancient phenomenon of traditional art Dengaku. Up to now Dengaku has not been studied by Russian scientist well enough. The analysis of this phenomenon in aspect of its development from ancient syncretic ritual are described. The aim of this article is an attempt to classify the phenomenon of Dengaku; the argument of domination of a folk-ritual component in its modern existance; terminological definitions.

Keywords: Dengaku, Shinto rice-growing ritual (ceremony), “ritual theatre”, folklore, synthesis/syncretism, Japanese traditional art.