

В.Н. НИЛОВ  
(Москва)

## ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ МЕДВЕЖЬИХ ИГРИЩ: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Традиционный хореографический фольклор хантов и манси является неотъемлемой частью духовной культуры обско-угорских народов, а медвежьи игрища составляют основной комплекс их традиционных праздников.

В мифологической системе обских угров медведь выступает, с одной стороны, сыном или братом Торума — верховного божества, с другой — сыном прародительницы. Поэтому обские угры воспринимали медведя и как предка, и как хозяина тайги. В медвежьем празднике нашли отражение представления тотемизма, промыслового культа и древнего культа умирающего и воскресающего божества. Когда с течением времени богатое мифологическое осмысление праздника было утрачено, необходимость его проведения стали объяснять бытовыми причинами (опасностью охоты на медведя и т.д.). Медвежий праздник до сих пор воспринимается как важнейший элемент национальной культуры обских угров, он популярен и любим [Кулемзин 1972].

В литературе о хантах и манси представлены подробные сведения о медвежьих игрищах и связанных с ними песнях, плясках и драматических представлениях. Так, в наиболее ранних трудах путешественников и исследователей XVIII—XIX веков встречаются описания сюжетной канвы в пантомимах и имитационно-подражательных плясках журавля, утки, гагары, лося, зайца, лисицы и др. [Кастрен 1869; Гондатти 1888, 68, 74—87; Kannisto 1958; Карьялайнен 1994—1996]. Но чаще всего авторы ограничиваются упоминанием о том, что после пения или соответствующей сцены в театрализованном представлении «пляшут не только мужчины, но и женщины с детьми» или «после всякой сцены представляющие немного пляшут» [Паллас 1788, 85—86].

Г. Новицкий, Ф.И. Шавров, В.Ф. Зуев описали обряд, связанный с культом медведя, однако они не обратили внимания на противоречивое отношение к медведю во время праздника [Шавров 1871; Новицкий 1884; Зуев 1947]. Сведения, изложенные Н.Л. Гондатти, который за период с 1901 по 1908 гг. собрал обширный материал, более подробны. Дополнил и детализировал описание медвежьего культа А. Каннисто, который объяснил медвежий праздник как комплекс ритуалов, имеющих целью «помирить медведя или его душу с убившими его охотниками» [Каннисто 1999]. С.И. Руденко писал: «Медвежий праздник — один из самых неясных и запутанных вопросов этнографии» [Руденко 1914].

В 1936—1937 гг. В.Н. Чернецов совершил поездку по Оби, изучая обряды и ритуалы, связанные с медвежьим культом. Им были записаны танцы и зарисованы главные исполнители. В 1948 г., вторично посетив медвежий праздник, исследователь сделал киносъемку танцев. В.Н. Чернецов в своей работе «Медвежий праздник у обских угров» отмечает, что «праздник распространен у обских угров повсеместно и имеет одинаковые формы, но детали обряда могут варьироваться, так как каждый род предпочитает те песни и танцы, которые посвящены духам, наиболее тесно связанным с ними (соответствующими родами)» [Чернецов 2001].

В 1930-х гг. начала свою работу по сбору, записи и сценической обработке хореографического фольклора коренных народов Севера Т.Ф. Петрова-Бытова. В ее личном архиве и методических рекомендациях для учителей школ Севера имеются записи хантыйских танцев [Петрова-Бытова 1955]. Изучением хореографического фольклора обских угров занималась М.Я. Жорницкая. Организованная Институтом этнографии АН СССР экспедиция, в которой она принимала участие, работала в 1978 г. в Березовском районе Ханты-Мансийского автономного округа, а также в городах Ханты-Мансийске и Салехарде [Жорницкая 1980]. В 1984—1985 гг. автором настоящей статьи было проведено несколько экспедиций в Кондинский и Березовский районы Ханты-Мансийского автономного округа [ЛМА].

Изучением культа медведя занимались З.П. Соколова, В.М. Кулемзин, О.В. Мазур [Соколова 1993; Кулемзин 1972; Мазур 1998]. Э.А. Шмидт выявил около тридцати вариантов восприятия медведя. Он предстает в разных образах: медведеподобный дух, медведь-человек, небесный человек-медведь, существо лесное, земное и подземное [Шмидт 1989]. Н.В. Лукиной была опубликована аналитическая статья [Лукина 1990] и переведены на русский язык полевые материалы В.Н. Чернецова, К.Ф. Карьялайнена, У.Т. Сирелиуса.

Таким образом, представление о хореографических традициях у хантов и манси можно получить не только по описаниям этнографов, но и по работам филологов и музыковедов. Однако венгерский этнограф-хореограф Ласло Фельфельди отмечал: «Несмотря на имеющиеся ценные описания, сущность танца, движения танцоров остаются почти неизвестными. Поэтому неотложная задача — фиксация танцев с помощью фильма и системы записи движений с последующим изучением их типов и мотивов. Только после этого можно будет выявить характерные черты хореографической традиции обских угров» [Фельфельди 1975, 54].

### Традиционная хореография манси

Начало медвежьего игрища разворачивалось в лесу на месте добычи зверя. Там с него снимали шкуру («расстегивали шубу») вместе с головой и передними лапами, укладывали на носилки («колыбель») и торжественно несли в поселок. После обработки священные атрибуты вносили в дом, где должно было происходить основное действие, и помещали на специальном украшенном помосте в переднем углу. Каждый входящий в помещение обязательно приветствовал «хозяина» поклоном и передавал ему подарки. Начинаясь праздник вечером и продолжался пять ночей, если убивали медведя, и четыре — если медведицу<sup>1</sup>.

Первыми исполнялись сакральные песни *ий эрэ*, повествующие о проис-

<sup>1</sup> Обские угры верили, что у человека есть несколько душ: пять — у мужчины, четыре — у женщины [Чернецов 1965].

хождении и приключениях зверя, о мансийских богах, которые сопровождалась «плясками духов» и «плясками предков», представляющими мифологические образы пластическими средствами. «Мелодии, сопровождающие женские и мужские пляски, связаны с местностью, где проживает род или племя. Предок рода, имеющий облик лося, выходил, опираясь руками на две палки, которые изображают передние ноги лося. Каждая пляска предваряется песней, в которой предок призывается посетить праздник “для удачи охоты и благополучия его людей”. В подражательных плясках охотник изображал медведя и охоту на него. На это указывали жесты и позы танцующих, а также одетая шкура медведя, обувь из медвежьих лап и рукавицы с рисунком медведя» [Чернецов 1965, 7].

После *айни нике* — торжественных «больших плясок» — во второй половине ночи наступало время *тульглар* (северные манси — далее сев.), *туя 'эйл 'ап* (южные манси — далее южн.)<sup>2</sup> — театрализованных бытовых сенок с песнями и плясками. В комической форме изображались различные пороки: трусость, леность, глупость и т.д. — пародировались соплеменники (даже шаманы), исполнялись эротические пляски. Важным моментом являлся обряд *х'орне вармел*, который показывал, что в доме находятся птицы, а не люди. По его ходу все присутствующие подражали различным птичьим голосам (*сир ий тур пат инкве*). Заканчивалось всё действие тремя сценками: спор масок; изображение с помощью масок охотников, убивших медведя и приносящих жертву; забрасывание снегом присутствующих, сопровождающееся песнопениями и шутками (очистительный ритуал).

Далее исполнялась пантомима *кит наврам* — «двое детей, утащенных в лес медведем», — имитационные танцы *сие суп эква*, изображающие журавля, лисицу, ушастую сову, семь тетеревов, семь уток, семь оводов и семь комаров. Лесной дух *мэнке* объявлял о приходе дву-

<sup>2</sup> Ученые выделяют следующие языковые диалекты манси: северный (сосьвинские, верхнелозьевские, тавгинские), восточный (кондинские), западный (пелымские, вагильские, среднелозьевские и нижнелозьевские) и южный [Ханты 1999].

ликого духа *кит вилитупашыла*, который плясал, попеременно поднимая руки, что символизировало его «двуликость».

В перерывах между плясками на цитре или арфе игрались обрядовые наигрыши *эрыгтанкве* (сев.), *еризйтах* (южн.), точно повторявшие исполненную ранее мелодию песни. Возможно, по этой причине все песни медвежьего праздника соответствуют акустическим нормам цитры и арфы и являются его наиболее канонизированной частью.

Заканчивались торжества утром ритуалом прощания с медведем. После очистительного обряда «хозяина» с величайшей осторожностью снимали с помоста и под прощальные песни несли на жертвенное место, где от «шубы» отделялась голова и вывешивалась вместе с «колыбелью» и праздничными берестяными масками на священном «медвежьем дереве».

В настоящее время традиционная хореографическая пластика сохраняется у северных (сосвинско-ляпинских) и восточных (кондинских) манси, которые сочетают культуру таежных охотников, рыболовов и оленеводов. Информантами были представители семей Лозямовых, Вагатовых, Ерпыховых, Каксиных, Рандымовых и др. [Жорницкая 1980].

Сведения о современном бытовании хореографического фольклора были изучены М.Я. Жорницкой. Собраны они среди разных групп населения: охотников, рыболовов, оленеводов. Информантами были представители семей Лозямовых, Вагатовых, Ерпыховых, Каксиных, Рандымовых и др. [Жорницкая 1980]. Автору данной статьи в ходе экспедиций в Березовский район Ханты-Мансийского автономного округа удалось выяснить, что имитационно-подражательные пляски и пляски-инсценировки (пантомимы) исполнялись только во время медвежьих игрищ и что сейчас знатоков и исполнителей традиционного фольклора осталось очень мало, однако память об этих плясках всё еще сохраняется [ЛМА].

В пос. Шекурья М.Я. Жорницкая записала женский мансийский танец «*Аквись йикв*» — «танец почтенной бабушки» [Жорницкая 1980]. Нами была записана похожая подражательная пляска, в прошлом известная как «танец Большой Медведицы» и исполнявшаяся на медвежьем празднике. Темп подражательной пляски более медленный,

а ее музыкальный размер и пластика идентичны записям М.Я. Жорницкой. Прасковья Михайловна Сайнахова, 1921 г.р., показала нам, как набрасывается на исполнительницу большой четырехугольный платок с кистями. «*Верхняя часть платка должна быть на голове* — говорит Прасковья Михайловна, — *два конца платка необходимо держать двумя руками* (руки открыты в стороны, на уровне плеч, и немного согнуты в локтях. — В.Н.), *прикрывая ими кисти рук, третьим углом платка необходимо закрыть лицо, а четвертым спину*» [ЛМА].

На счет «раз» первого такта исполнительница делает широкий шаг правой ногой вправо на полупальцы, приставляет левую ногу к правой, при этом руки чуть согнуты в локтях и невысоко подняты перед собой. На счет «и два и» делаются мягкие приседания, руки остаются в том же положении. На счет «раз» второго такта то же движение повторяется с поворотом на 180°. На счет «и два и» делаются мягкие приседания. Руки остаются в том же положении, что и на счет «раз и, два и» первого такта.

Подражательная пляска «*Аквись йикв*» исполняется плавно, спокойно: делая мягкие повороты, исполнительница приподнимается на носки; этим она создает впечатление, что танцует Большая Медведица. Исполняется подражательная пляска под песню и игру на *сангультапе* — мансийском струнном инструменте.

«*В прошлом специального обучения танцам не было*, — говорит П.М. Сайнахова, — *молодежь училась танцевать у взрослых. В старину, прежде чем начать танец, исполнитель делал поклон в сторону, где лежал медведь, а потом зрителям, и только после этого начинал танец*» [ЛМА].

В пос. Ломбовож благодаря Владимиру Наумовичу Сайнахову, 1926 г.р., был зафиксирован мужской коллективный круговой танец «*Сапыгыт йикв*» — «ляпинский танец» [ЛМА]. Пластика танца отличалась от женских танцев прыжками и резкими поворотами.

На счет «и» первого такта исполнители чуть приседают. На счет «раз» делают широкий прыжок на две ноги: правая нога впереди на полной ступне, 105

а левая упирается на носок. Одновременно левую руку приподнимают вверх чуть в сторону, а правую руку отводят немного в сторону назад. На счет «и» чуть приседают на двух ногах. На счет «два» делают широкий прыжок по кругу на две ноги: левая впереди на полной ступне, а правая упирается на носок. Одновременно с прыжком исполнители меняют положение рук.

«Движения ног в этом танце повторяются, — говорит Владимир Наумович, — изменяется только положение рук. Исполнители поднимают обе руки вверх, сгибают их в локтях, кистями рук касаются груди» [ЛМА]. Кроме этого В.Н. Сайнахов показал интермедии «Луипавыл моксяр и Альтавыл моксяр» («Сатирические интермедии о двух горбатых»), «Мисне и Миньсихум йикв» («Интермедия о лесной фее и охотнике») и «Охсар аги тан йикв» («Мелодия и пляска лисы»).

Движения ног и корпуса во время исполнения мансийских имитационно-подражательных плясок и плясок-инсценировок (пантомим) повторяются, а положение рук всё время меняется. Руки во время поворотов могут быть раскрыты в стороны или одна поднята вверх, другая отведена за спину. Женщины, как правило, исполняют свои пляски медленно, плавно, в сочетании с движениями корпуса; мужчины исполняют пляски резко и энергично, сопровождая их небольшими прыжками.

На современную традиционную хореографию манси оказало большое влияние русское хореографическое искусство. Это прослеживается, в частности, в таких танцах, как «Курилька-Семеновна» — пляска девушки, живущей на реке Оби, «Вера йикв» («Пляска Веры»), которые в настоящее время довольно широко распространены среди манси и также среди хантов. Влияние русского традиционного хореографического искусства распространяется не только на названия плясок, но и на характер и манеру их исполнения, темп, ритм и музыкальное сопровождение [Нилов 2003].

Кроме описанных была зафиксирована пластика движений следующих плясок манси: «Уй тан йикв» — танцевальная мелодия и пляска медведя, «Ялпу'с агит» — пляска девушки из д. Ялпуса, «Лям ватнэ йикв» — под-

ражательная пляска «Сбор черемухи». Исполнялись пляски в традиционных нарядах, богато орнаментированных бисером, аппликацией, цветным сукном и меховой мозаикой. «Плясали в платье на кокетке, поверх которого накидывался платок с бахромой (в большинстве случаев при исполнении женских плясок платок развернут, но иногда он складывается треугольником. — В.Н.), иногда в халате, зимой в саху — двойной меховой шубе, — говорит Прасковья Михайловна Сайнахова, — на ногах няры (короткая обувь), которые изготавливались из оленьего или лосинного камуса, а летом из продымленной кожи, их надевали на толстые длинные чулки — вай, связанные из цветной шерсти» [ЛМА]. «Мужской костюм состоял из халата, рубахи, пояса и головного убора, — говорит Владимир Наумович Сайнахов. — Халат прямой, рубаха на кокетке с поясом, головной убор и рукавицы вышиты “медвежьим” орнаментом, на лице берестяная маска; зимой надевали глухую парку с капюшоном» [ЛМА].

### Традиционная хореография хантов

Медвежий праздник занимает центральное место у хантов. Он представляет грандиозную многодневную музыкально-пластическую композицию, состоящую из обязательной части — «медвежьих песен» — и дополнительной (необязательной), которая включала все известные художественные формы: лирику, эпос, пляски, инструментальные наигрыши и даже шаманство. Различные по жанрам «медвежьи песни» и «медвежьи пляски» являлись своеобразным каркасом праздника:

- пробуждающая медведя песня — *атын ар, атэн арэ, ялэм лулпаны, пупи кильтаты*, — которая звучала каждый день и как бы готовила медведя к восприятию музыкального действия;
- возгласная сакральная песня — *кайойанг ар*, — в которой поется о божественном происхождении медведя, его жизни и смерти;
- бытовые песни-инсценировки — *льунгултупты, тангэттэн, льхангэльтэн*, — которые исполняются в специальных костюмах и масках и сопровождаются специальными плясками;
- мифологические песни — *миш ар, вонт льунгк льхангэльтэн*, — в которых

повествуется о богах, охраняющих землю, людей;

- великие священные песни — *вьон ар, йимэнг лыханы — лътэн*, — которые поются в заключительный день праздника и сопровождаются игрой на колокольчике и пляской с колокольчиком;

- вечерняя песня-усыпление — *ульты ар, оттэ арэ, нули ольтэ, антэ лилпаны*, — которая являлась ритуальной колыбельной и звучала в конце каждодневного ритуального цикла [Кулемзин 1972, 98].

К исполнению «медвежьих песен» относились весьма строго: в них не принято менять мелодию, ритм или слова. Они пелись только мужчинами. По традиции сакральные песни чередовались с необрядовыми эпическими. В конце дня, чередуясь с профанными эпизодами, появлялись необрядовые песни (личные, игровые и развлекательные) и пляски, имитировались шаманские песни и пляски. Обязательной составляющей медвежьего праздника были наигрыши на струнных инструментах: цитре, арфе и лютне. Они выполняли функцию рефрена между обязательными и необязательными песнями и плясками и являлись своеобразной интермедийной разрядкой в строгой ритуальной композиции.

Медвежьему празднику предшествовала охота на зверя. После добычи медведя «расстегивали», отделяя голову и шкуру от туловища, укладывали на обруч в жертвенной позе (голова находилась между лапами) и проводили обряд очищения. Во время ритуала *вой тэттыл пант* — «нести зверя в путь-дорогу» — медведя везли в стойбище или поселок через священные места. Дома его устанавливали в священный угол *хот шаншан* и начинали обряд гадания, который проводили обязательно в ритуальной одежде и масках.

При описании праздника Т.А. Молданов все песни, пляски и сценки группирует согласно народной (хантыйской) классификации [Молданов 1990, 12—41]. Ночь начинается с *вой арат* — «медвежьих песен». Обычно их исполняют три, пять или семь человек. При пении, взявшись за мизинцы, они медленно поднимают и опускают руки. *Хат-лев арат* — «дневные песни» — посвящены духам-хранителям отдельных родов, хо-

зьявам рек, озер, лесов и пр. Участники праздника танцуют и поют о том, как они живут, как охотятся, желают людям здоровья, счастья, удачи на охоте и рыбной ловле. После коллективных плясок под сакральные песни начинаются пляски *ван яак*, в которых изображались родоначальники отдельных племен в одежде предков (малицах, пестрых платках, с хвостами лисиц).

Торжественные обрядовые пляски сменяли *л'ун'ал'тупат* — веселые маскарадные сценки, песни и игры (с изрядной долей эротики), в которых высмеивались различные пороки (лень, глупость, трусость и т.п.), пародировались соплеменники (даже шаманы). Неперсонифицированные «лесные божества» *менкам* и *мен'к арат* давали наставления, как человек должен вести себя в лесу, на воде и в других местах.

Дальнейшую часть праздника Н.В. Лукина и Т.А. Молданов сравнивают с мистерией [Лукина 1990; Молданов 1990]. Она начиналась с *поякты арат* — песни-молитвы. Затем приходили «муж и жена» и строго-настрога запрещали присутствующим использовать неприличные слова и действия. Далее появлялись «брат с сестрой», которые танцевали *вусы евал'ты як'* — «паутину (сажу) разметающая пляска». Резкими взмахами рук они «очищали» всё пространство дома, пением предвещая скорое появление великих духов. Именно из песен и плясок состоит последняя, основная («священная») часть праздника. Сначала божество самого высокого ранга *Халты ёх ар'* исполняет песню, в которой повествуется о разделе сфер влияния между духами. Далее поочередно выходят *Хаймас* — «дух, отпугивающий злые силы», — и *Ем важ ики ар'*, «способный уничтожить любую нечисть». В руках они держат стрелы с железными наконечниками (средство борьбы со злом) — атрибут их пляски.

Затем исполняются имитационно-подражательные пляски духов-охранителей территорий. Они всегда приходят всемером: семь тетеревов, семь оводов, семь комаров, семь уток-широконосок и т.д. Число «семь» в хантыйской пластике условно показывают трое мужчин: вокалист, исполняющий песни духов, и двое танцующих, одетых «великими духами» (на них белые халаты, лица за-

крыты берестяными масками, на голове лисьи шапки с колокольчиками).

Важный момент всей праздничной церемонии — выход главного божества *Калтац анки* — «матери Калтащ». Она в цветастом халате и платке, в руках ритуальные стрелы с железными наконечниками. Под их стук исполняются священные песни и пляски.

Далее появляется дух середины Сосьвы. На нем белый халат, песцовая шапка, к которой сзади подвязаны два платка — «косы» — с колокольчиками. Он осматривается, семь раз кланяется медведю, три раза поворачивается вокруг своей оси и под песню «*Левкутут ики поякты ар*» («песню-молитву духа середины Сосьвы») заводит ритуальную пляску. Его сменяет прибывающий на белом коне дух Верхней Оби, поющий свою «*Астый ими поякты ар*». Белый халат на нем надет таким образом, что один рукав как бы пустой. Это связано с поверьем: если дух Верхней Оби начнет в пляске размахивать обеими руками, то разнесет всю вселенную. Поэтому все движения танцующего медленные и осторожные; исполнения движения руками, он проходит семь кругов.

Завершающая медвежий праздник песня-молитва «*Торум хэкан ёх*» («На небо поднявшиеся») обращена к семи сыновьям Торума, которые являются за душой зверя. Одновременно идет ритуальная пляска. Исполнитель — в цветастом халате и лисьей шапке, в руках у него деревянная рамка с семью куклами *елюн аканзяк*. Пляска состоит из семи кругов.

Церемония прощания с медведем включала очистительный обряд, когда всех присутствующих забрасывали снегом, и сами проводы: медведя с величайшей осторожностью выносили из дома и с песнопением уносили из поселка на священное место [Молданов 1990, 12—41].

Хореографическая пластика хантов — *йак*, *йок*, *йек*, *йох* — сопровождалась специальными напевами или наигрышами на цитре, арфе и смычковой лютне. Центральное место в игрищах занимает девятиструнная угловая арфа: *тоор-йух*, *тороп йух* — журавлиное де-

рево; *тоор-сапль-йух*, *тарэн-сапль-йух* — с

журавлиной шеей дерево, *торых овып-йух* — с журавлиной головой. После арфы наиболее популярный музыкальный инструмент — пятиструнная цитра — *нарсть-йух* (казымские ханты), *нарс йух* (березовские ханты) и играющее дерево. На струнных инструментах, как и на охотничьем луке, играли только мужчины. Исполнение на луке — *йохель-йахель*, согласно преданиям, способствовало охотничьей удаче. Аналогичную функцию музыкального инструмента у женщин выполнял костяной пластинчатый варган — *томран*, *тумран*, *томрэ* (березовские, казымские и сургутские ханты). В качестве погремушек использовались надутый рыбий пузырь — *комленг* или шар надутого глухаринного зоба — *пуки*, *пукэ* [Богданов 1984; Шейкин 1999].

Большое значение в культуре хантов имели металлические подвески-погремушки и колокольчики — *лонгхали*, *лонгалы*, *лонгханг* (северные ханты), *ронгхантьэп*, *ронгакинтэп*, *рангкынтыв* (восточные ханты), *кювэл-кюхэл*, *кэхэл* (сургутские ханты). Колокольчики крепили к праздничному женскому поясу или шаманским атрибутам: посоху, одежде, бубну — и использовали в театрализованных представлениях на медвежьих игрищах.

Традиционная хореография хантов состояла из имитационно-подражательных плясок (журавль, утка, гагара и др.; олень, лисица, заяц и др.) и плясок-инсценировок («Охота на белку», «Охота на лисицу», «Охота на медведя») и др. В.Н. Чернецов так описывает пляску-инсценировку «Охота на лисицу»: «Танцор выступает одетый в малицу, с берестяной маской на лице, опустившись на руки и ноги. К подолу малицы привязывается хвост из сухой травы, которая во время пляски зажигается. В песне рассказывается о том, что лисица видит все ухищрения охотника и обходит стороной все его ловушки. Однако охотник тоже хитер. Он ставит новую ловушку, лиса ее не замечает и падает, сраженная стрелой» [Чернецов 1965]. Известны пантомимические танцы без звукового сопровождения, т.е. «немые», с музыкой «про себя», на внутреннем ритме.

Женская индивидуальная «*пляска с колокольчиками*» записана М.Я. Жорниц-

кой [Жорницкая 1980]. Нами были зафиксированы пляски пожилых женщин, которые в прошлом сами танцевали на «медвежьем празднике» или видели, как танцевали их матери. Приведем описание нескольких вариантов импровизаций плясок, которые очень похожи на описание, сделанное М.Я. Жорницкой. «Пляска исполнялась с большим платком, — говорит Прасковья Макаровна Тарлина, 1922 г.р., — два конца которого надо держать в руках (кисти рук закрыты платком и разведены в стороны на уровне плеч, немного согнуты в локтях. — В.Н.), к которым подвязывались маленькие колокольчики» [ЛМА]. Пляски импровизационные могли исполняться одной, двумя или тремя женщинами.

Первая импровизация. На счет «раз» исполнительница приподнимается на полупальцы обеих ног, одновременно она поворачивает корпус и согнутые в локтях руки направо. На счет «два» она резко опускается на пятки, одновременно встряхивает кистями рук, на счет «три, четыре» повторяются те же движения, что и на счет «раз и два», только корпус и руки поворачиваются налево.

Вторая импровизация. На счет «раз» исполнительница делает шаг с полным поворотом на полупальцах обеих ног направо. На счет «два» она резко опускается на пятки, одновременно левую руку поднимает вверх чуть в сторону, а правую, согнутую в локте, отводит назад и встряхивает кистями. На счет «три, четыре» повторяются те же движения, что и на счет «раз» и «два», только с поворотом налево.

Движения ног в пляске — подъем на полупальцы и резкое опускание на пятки — не изменяются на протяжении всей пляски. Меняется только положение рук. Обе руки, согнутые в локтях, бывают открыты чуть в сторону и приподняты: руки могут находиться на бедрах, за спиной, на уровне груди, но при опускании на пятки танцующие всегда встряхивают кистями рук вместе с колокольчиками.

В пос. Казым были записаны обрядовые, подражательные пляски, пляска-инсценировка и массовая круговая пляска.

Пляска-инсценировка «*Льунгулт-пты*», исполнявшаяся в специальных костюмах и масках, записана от Е.М. Тарлина, 1934 г.р. Для пляски «...необходима специальная одежда, состоящая из головного убора и рукавиц, на которых нанесен “медвежий орнамент”, — говорит Е.М. Тарлин, — если ты делаешь движения руками, сделай так, чтобы ты девушке понравился; если ты поворачиваешься, повернись так, чтобы девушка радовалась» [ЛМА].

Исходное положение ног в пляске — шестая позиция, ноги чуть согнуты в коленях, руки опущены вниз. На счет «раз» — широкий прыжок на обе ноги, руки в стороны. Исполнители, у которых впереди правая нога, опирающаяся на всю ступню, левую ногу ставят чуть сзади только на носок. Исполнители, у которых впереди левая нога, опирающаяся на всю ступню, правую ногу ставят чуть сзади на носок. На счет «и» танцоры слегка пружинят в коленях, корпус и руки отклонены вправо, кисти с косынками сжаты в кулак. На «два» — повторяется движение, исполненное на счет «раз», при смене на обратное положение ног в обеих линиях руки поднимают вверх; на «и» исполнители чуть пружинят в коленях, корпус и руки отклонены влево, кисти с косынками сжаты в кулак.

Другое движение исполняется из исходного положения — шестая позиция ног, руки опущены. На счет «раз и» — подскоки на полупальцах на скрещенных ногах, левая — впереди правой; на «два и» — резкий соскок во вторую выворотную позицию с полуприседанием, руки раскрыты в стороны. Танцующие несколько раз резко встряхивают кистями.

Мужская хантыйская пляска была показана оленеводом Е.Н. Вагатовым, 1931 г.р., который сам некогда был участником медвежьих плясок. Для показа он достал из амбара специальную одежду: халат, пояс, перчатки. При этом он с сожалением заметил, что необходимая для танца маска из бересты у него не сохранилась. Перед началом исполнитель подошел к месту, где должна была находиться голова медведя, и сделал поклон, затем поклонился зрителям и только после этого стал импровизировать движения пляски.

Исходное положение ног в пляске — шестая позиция, ноги чуть согнуты в коленях, руки опущены вниз. На счет «раз» исполнитель сделал небольшой прыжок вперед на две ноги, левая находилась чуть впереди правой. Одновременно руки были подняты на уровень груди, кисти рук опущены. На счет «два» он сделал небольшой прыжок на две ноги назад, а руки, согнув в локтях, притянул к поясу. Весь танец был построен на небольших легких и четких прыжках. Корпус, руки и голова принимали при этом разнообразные положения.

Также удалось зафиксировать движения *мужской пляски в масках*.

Первая импровизация. Исходное положение: шестая позиция ног, немного согнутых в коленях, руки опущены. На счет «раз» — широкий прыжок на обе ноги, руки в стороны (может быть импровизация руками). Правая нога опирается на всю ступню, левая — чуть сзади на носок. На счет «и» исполнитель чуть пружинит в коленях, корпус и руки отклонены вправо, кисти с косынками сжаты в кулак. На счет «два» — танцующий повторяет движение, как на счет «раз», поменяв при этом положение ног. Руки поднимаются вверх. На счет «и» исполнитель чуть пружинит в коленях, корпус и руки отклонены влево, кисти с косынками сжаты в кулак.

Вторая импровизация. Исходное положение: шестая позиция ног, немного согнутых в коленях. Руки опущены. На счет «раз» исполнитель делает подскок на полупальцах на скрещенных ногах, левая впереди правой. На счет «два» — резкий соскок во вторую позицию с полуприседанием, при этом танцующий должен раскрыть руки в стороны и резко встряхнуть кистями. Всё повторяется с другой ноги.

Исполнялись песни и пляски на медвежьих игрищах в традиционной праздничной одежде, которую украшали аппликацией, мозаикой из меха или сукна, бисером. Характерны зоо- и фитоморфные мотивы орнамента — «ветви березы», «заячьи уши», «след соболя», «оленьи рога», «щучьи зубы» и др. Женские меховые капорообразные шапки отделывали цветным сукном, металлическими бляшками, но сейчас эти головные уборы заменили на цветастые шерстяные платки. Укра-

шения нагрудные, головные, накосные (прикрепляемые к ложным носам) делали из бисера, женщины носили серьги, кольца. Мужчины также заплетали косы. Мужчины и женщины делали татуировку [Молданов 1990].

Среди хантов Березовского района была зафиксирована пластика движений «*Пононгын як*» — пляски с ободом или пляски маленьких человечков, «*Куси як*» — пляски с дугой, «*Кат нёл “ап як”*» — пляски с двумя стрелами, «*Лана нёл “ап як”*» — пляски с семью стрелами и др.

Автор согласен с выводами М.Я. Жорницкой: «...Как ни интересны сделанные наблюдения, от истолкования, особенно в этнокультурном или этногенетическом аспектах, приходится воздержаться до тех пор, пока весь материал не будет собран, полностью обработан, изучен и осмыслен» [Жорницкая 1980, 87]. Однако представленные наблюдения позволяют сделать некоторые предварительные выводы. Традиционная хореография хантов и манси имеет единый пластический рисунок. Женщины, как правило, исполняют свои пляски медленно и плавно, движения делают в основном руками и корпусом, движения ног играют второстепенную роль, доминируют повороты корпуса влево и вправо, вокруг себя. Мужчины исполняют свои пляски резко, энергично, немного подпрыгивая. Коллективные мужские пляски исполняются по большому кругу, а сольные пляски, обращенные к голове медведя, имеют линейное построение. При исполнении подражательных плясок и плясок-инсценировок используются различные культовые и бытовые предметы: маски, колокольчики, стрелы, сабли, платки, палки и др.

Традиционную хореографию хантов и манси можно разделить на традиционную пластику, входящую в обряды и ритуалы, и не связанные с последними игровые, спортивные и развлекательные пляски. Кроме этого, в традиционной хореографии можно выделить:

— одиночные мужские и женские пляски, являющиеся в основном имитационно-подражательными и шаманскими плясками;

— пляски с малым числом исполнителей (2—5 человек), мужские, женские и смешанные, которые в основном



представляют пляски-инсценировки (пантомимы);

— массовые пляски с множеством исполнителей, которые могут быть не только мужскими или женскими, но и смешанными, их рисунок может строиться по линиям, полукругу и кругу [Нилов 2005].

## Литература

Богданов 1984 — *Богданов (Бродский) И.А.* Хантыйская и мансийская музыка // Музыкальная энциклопедия. М., 1984. Т. 5. Стб. 1025—1028.

Гондатти 1888 — *Гондатти Н.Л.* Культура медведя у инородцев Северо-Западной Сибири // Известия общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 48, вып. 2. М., 1888.

Жорницкая 1980 — *Жорницкая М.Я.* Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси // Сборник ПИИЭ. М., 1980. С. 79—90.

Зуев 1947 — *Зуев В.Ф.* Описание живущих в Сибирской губернии в Березовском уезде иноверческих народов остяков и самоедов (1771—1772) // Материалы по этнографии Сибири XVIII в. М.; Л., 1947. С. 17—91.

Каннисто 1999 — *Каннисто А.* Статьи по искусству обских угров / Пер. с нем. и публ. Н.В. Лукиной. Томск, 1999.

Карьялайнен 1994—1996 — *Карьялайнен К.Ф.* Религия Югорских народов: В 3 т. / Пер. с нем. Н.В. Лукиной. Т. 1. Томск, 1994; Т. 2. 1995; Т. 3. 1996.

Кастрен 1869 — *Кастрен А.М.* Путешествие по Лапландии, Северной России и Сибири (1838—1844, 1845—1849). Т. 6. М., 1869.

Кулемзин 1972 — *Кулемзин В.М.* Медвежий праздник у ваховских хантов // Материалы по этнографии Сибири. Томск, 1972. С. 93—98.

Кулемзин, Лукина 1992 — *Кулемзин В.М., Лукина Н.В.* Знакомьтесь: ханты. Новосибирск, 1992.

Лукина 1990 — *Лукина Н.В.* Общее и особенное в культе медведя у обских угров // Обряды народов Западной Сибири. Томск, 1990. С. 179—191.

Мазур 1998 — *Мазур О.В.* Медвежий праздник казымских хантов как фактор духовного выживания традиционного общества // Коренные народы. Сб. тез. докладов (23—25 марта 1998 г., Ханты-Мансийск). М., 1998. С. 32—33.

Манси 1999 — Манси // Арктика — мой дом. Народы Севера Земли. Полярная энциклопедия школьника. М., 1999. С. 69—73.

Молданов 1990 — *Молданов Т.А.* Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. Томск, 1990.

Нилов 2003 — *Нилов В.Н.* Традиционная хореография обско-угорских народов // Сохранение традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера и проблема устойчивого развития: Материалы междунар. конф. (г. Ханты-Мансийск, 23—26 июля 2003 г.). М., 2003. С. 609—618.

Нилов 2005 — *Нилов В.Н.* Северный танец: традиции и современность. М., 2005. Манси: С. 48—55; Ханты: С. 84—95.

Новицкий 1884 — *Новицкий Г.* Краткое описание о народе остячком, сочиненное... в 1715 г. СПб., 1884.

Паллас 1788 — *Паллас П.С.* Путешествие по разным провинциям Российского государства. Ч. 3. СПб., 1788.

Петрова-Бытова 1955 — *Петрова-Бытова Т.Ф.* Об организации художественной самостоятельности в школах народов Севера // В помощь учителю школ Крайнего Севера. Вып. 5. Л., 1955. С. 139—152.

Соколова 1993 — *Соколова З.П.* На медвежьем празднике у ляпинских манси // Сборник ПИИЭ. Новая серия. М., 1993. Т. 1, вып. 1. С. 132—139.

Фельфельди 1975 — *Фельфельди Л.* История хореографической культуры обских угров // Тезисы докладов. Будапешт, 1975. С. 54.

Ханты 1999 — Ханты // Арктика — мой дом. Народы Севера Земли. Энциклопедия школьника. М., 1999. С. 175—179.

Чернецов 1965 — *Чернецов В.Н.* Периодические обряды и церемонии у обских угров, связанные с медведем. Ч. 2. Хельсинки, 1965. С. 23—28, 102—111.

Чернецов 2001 — *Чернецов В.Н.* Медвежий праздник у обских угров / Пер. с нем. и публ. Н.В. Лукиной. Томск, 2001.

Шавров 1871 — *Шавров В.Н.* Краткие записи о жителях Березовского уезда // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских. Кн. 2. СПб., 1871. С. 1—21.

Шейкин 1999 — *Шейкин Ю.И.* Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1999. С. 18—23.

Шмидт 1989 — *Шмидт Е.А.* Традиционное мировоззрение северных обских угров по материалам культа медведя: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1989.

Kannisto 1958 — *Kannisto A.* Materialien zur Mythologie der Wogulen. Helsinki, 1958. (MSFOu; Vol. 113).

## Сокращения

ЛМА — личные материалы автора. Материалы собраны в 1984—1985, 2003 гг. в Кондинском (Луговое, Кондинское, Мортка и др.) и Березовском районах (Шекурья, Сосьва, Ломбовож, Ляпинское, Казым и др.) Ханты-Мансийского автономного округа Тюменской области.