



ХАНТЫЙСКИЕ
МЕДВЕЖЬИ ИГРИЩА:
ТАНЦЫ, ШЕСТИ

Департамент образования и молодёжной политики
Ханты-Мансийского автономного округа - Югры
Обско-угорский институт прикладных исследований
и разработок



Т.А. Молданов
Е.В. Сидорова

**Медвежьи игрища:
танцы и песни**

г. Ханты-Мансийск,
2010 г.

5
.0
.0
.1
.3
.5
.7
.2
.3
23
23
37
43
46
48
52
54
56
59
61
66
77
84
84
95
05
:10
:10
:12
:14
:25
:26
:32

УДК 39 (571)
ББК 63.521(=665)
ISBN 978-5-91455-002-5

Т.А. Молданов
Е.В. Сидорова

Медвежьи игрища: танцы и песни. – ООО «Типография «Печатное дело», Ханты-Мансийск, 2010. – 440с. (с илл.)

В монографию вошли описания двух медвежьих игрищ, прошедших в верховьях р. Казым и в низовьях реки Казым. Исследователи сравнивают между собой игрища и выявляют общее и особенное. Монография посвящена одному из феноменов обско-угорской культуры - медвежьим церемониям. Монография предназначена для фольклористов, этнографов, музыковедов, хореографов, а также для широкого круга читателей.

Рисунки орнаментов Т.А. Молдановой, рисунки танцев и эскизов костюмов И.М. Мокрецова.

Авторы: Т.А. Молданов : Введение, Медвежьи игрища казымских хантов, Верхнеказымские медвежьи игрища, Нижнеказымские медвежьи игрища, Размышления после праздника, Общее и особенное в локальных группах казымских хантов, заключение, использованная литература, приложения.

Е.В. Сидорова: О танцах, исполняемых на медвежьих игрищах, Ритуальная одежда, Священные изображения на ритуальных шапках, рукавицах, поясах.

О.В. Мазур: Музыка в медвежьих игрищах, Нотные примеры.

УДК 39 (571)
ББК 63.521(=665)

ISBN 978-5-91455-002-5

© Т.А. Молданов
© Е.В. Сидорова

Содержание

Введение	5
1. Медвежьи игрища казымских хантов.....	30
1.1. Добыча разделывание зверя	30
1.2. Доставка медведя в селение	31
1.3. Жертвоприношение	33
1.4. «Вой ар» «Медвежьи» песни	35
Верхнеказымские медвежьи игрища.....	37
Нижнеказымские медвежьи игрища	82
2. Анализ медвежьих игрищ	123
2.1. Медвежьи песни.....	123
2.2. Мужские и женские танцы	137
2.3. Ознакомление с эвфемизмами.....	143
2.4. Переходные части	146
2.5. Сценки с участием шамана.....	148
2.6. Сценки с участием купцов.....	152
2.7. Сценки производственного характера	154
2.8. Птичьи песни	156
2.9. Песни менков	159
2.10. Песни миш	161
2.11. Песни-молитвы	166
2.12. Краткие выводы	177
Размышления после праздника	184
Нижнеказымский вариант	184
Верхнеказымский вариант.....	195
3. Хантыйские танцы	205
3.1 Основные положения и движения хантыйского танца	210
3.1.1. Позиции рук.....	210
3.1.2. Позиции ног.....	212
3.1.3. Положения рук	214
3.1.4. Положение рук при изображении птиц и животных.....	225
3.1.5. Положение рук со стрелами.....	226
3.1.6. Основные движения рук хантыйского танца	232

3.1.7. Движения рук со стрелами.....	242
3.1.8. Основные ходы и движения ног хантыйского танца	247
4. Танцы, исполняемые на медвежьих игрищах.....	253
4.1. Условные обозначения (для разбора танца).....	253
4.2. Танец – «Покровителя Ялы».....	256
4.3. Танцы покровителей.....	259
4.4. Священные танцы.....	269
4.5. Хантыйский танец «Куринька».....	288
5. Об особенностях музыки, исполняемой на медвежьих игрищах.....	294
5.1. Нотные примеры.....	300
6. Ритуальная одежда.....	301
6.1. Священные изображения на ритуальных шапках, рука- вицах и поясах (по Т.А. Молдановой).....	303
Использованная литература.....	311
Сокращения.....	324
Приложение 1.....	325
Песня реки Помут.....	325
Казымской богини удачу приносящая песня.....	334
Песня Калтац.....	358
Иллюстрации.....	374
Эскизы к костюмам.....	385

Введение

Медведи на территории Северной Евразии обитали уже в период раннего плейстоцена, и человек на протяжении всего времени заселения Восточной Европы и Северной Азии сталкивался с этими животными. Характер взаимодействия между человеком и медведем определялся двумя факторами: относительной малочисленностью этого зверя в природе и своеобразием его биологии и внешнего облика. Отсюда и та роль, которую медведь играл в экономической и духовной жизни древнего человека. Медведи никогда не имели существенного значения, как объект промысла (за редким исключением), но играли важную роль в мифологических представлениях и культах. Всё это, прямо или косвенно, нашло отражение в археозоологических материалах.

В прошлом ареал этого вида охватывал полностью лесную, лесостепную, лесотундровую зоны и отчасти степную. Наибольшую численность он имел в лесной зоне. Таким образом, в древности его контакты с человеком были весьма обширны по географии, а чаще всего сталкиваться с ним должны были жители лесной зоны. Основными формами взаимодействия бурого медведя и человека в прошлом были промысловая и культовая деятельность последнего.

Бурый медведь не образует скоплений и относительно малочислен в природе, поэтому добывать его возможно эпизодически, по одной-две особи за охоту.

Культ медведя до недавнего времени сохранялся у немногочисленных палеоазиатских, угрофинских народностей и айнов, населяющих огромную территорию от Финляндии и Кольского полуострова до Сахалина и Приморья. Медвежья шкура была неизменным атрибутом шаманов у юкагиров, его изображение присутствовало на родовых гербах северо-американских индейцев (Кондратенко, Про-

кофьев, 1989), а у сахалинских нивхов старательно украшенные головы убитых медведей хранились в специальном амбаре, являющемся своеобразной святыней рода (Крейнович, 1973). Гольды и эвенки оберегали голову медведя от собак и старательно вешали ее на дерево. Почтение и страх перед медведем у большинства народов северного полушария не позволяли называть этого зверя его настоящим именем, а только - иносказательно: «медведь» (ведающий мёд), «топтыгин», «косолапый» - у русских, «черный зверь» - у эвенков, «горный гиляк» - у нивхов, «старик», «дедушка» - у юкагиров. При этом первоначальное название этого животного «бер» в русском языке сохранилось только в слове берлога (логово бера). Развитый культ медведя до настоящего времени сохраняется у обских угров.

Самые ранние сообщения о культе медведя и мифологии обских угров (под именем Югры и др.) имеются в русских хрониках XIV в. Краткие сведения о почитании медведя и лошади, о домашних духах и жрецах остяков встречаются в конце XVII в. у Н. Витсена (Witsen, 1975). К этому же времени относятся записи Н.М. Спафария, сделанные по личным наблюдениям у остяков Иртыша и Оби: о духах, почитании идолов, «поминках» после того, как убит медведь (Спафарий Н.М., 1882).

В начале XVIII в. было подготовлено широко известное специалистам «Краткое описание о народе остяцком», сочинённое Григорием Новицким в 1775 году (Новицкий, 1884). В сочинении Новицкого сообщается о представлениях и обрядах, связанных с рождением и смертью человека; подробно описываются изображения «идолов» и места их хранения - «кумирни»; упоминаются «жрецы» и «волшебники»; рассказывается о жертвоприношениях и некоторых божествах. Здесь же упоминается о танцах остяков и вогулов.

Новую полосу в изучении Сибири и её народов внесли экспедиции РАН 1720-1770-х г.г. В трудах учёных этой экспедиции есть ценные сведения по религии обских угров (Паллас, 1786; Георги, 1799). Материалы В.Ф. Зуева были опубликованы в середине XX в. (Зуев В.Ф. 1947), его внимание привлекли изображения духов, шаманы, жертвоприношения, детально описал следующие танцы: охоту на лося (очевидно, песню-танец о шестиногом лосе по воспоминаниям информантов раньше показывали на медвежьем празднике, сегодня только поют песню), соболя, птичьи танцы и пантомимы, относящихся остяков к другому роду или русских.

Путешественник А. Ерман, наряду с конкретными сведениями по религиозным верованиям остяков, пытается выявить их первоначальную форму, полагая, что шаманы исказили древние верования (Erman, 1833-1848). Частичное описание медвежьего праздника северных хантов принадлежит штабному врачу Ф.Н. Шаврову, работавшему в 30-х г.г. XIX в. в Берёзове. Шавров отметил противоречивость отношения хантов к медведю. (Шавров, 1840; 1844). XIX в. характеризуется подъемом собирательской работы по изучению мифологии и языка обских угров. А. Регули в течение полутора лет (1843-1845) ездил по Иртышу, Северному Уралу и Нижнему Приобью. Он изучал различные диалекты и записывал фольклор с ценнейшими сведениями по древним верованиям и обрядам, но при жизни его материалы не были опубликованы. В эти же годы информацию по языку, религиозным верованиям и обрядам восточных хантов собирал М.А. Кастрен, его наследие было издано после смерти (Кастрен, 1869). Во второй половине XIX в. некоторым вопросам мифологии хантов были посвящены статьи Н.А. Абрамова, где многое было изложено по ранним публикациям других авторов (Абрамов Н.А., 1851; 1857). Новые данные вводит в научный оборот И.С. Поляков (1877), О. Финш и А. Брэм (Финш, Брэм, 1882). В

1858-1880 г.г. к обским уграм трижды совершал длительные поездки финский исследователь А. Алквист. Он работал большей частью среди манси, но значительное внимание уделил хантам кондинским, берёзовским и обдорским. Некоторые сведения об их верованиях и обрядах имеются в фольклорных текстах и в путевом дневнике (Ahlquist 1880; 1885; 1999). Автор отмечает слабое влияние христианства на остяков и вогулов, а в их верованиях его привлекает шаманство, медвежий праздник и изображения духов. Упоминает о клятве на морде медведя, если кто из русских идёт совместно с вогулами на охоту, то клянётся на морде медведя. По мнению Алквиста также этому верят русские. Алквист считает, что языческие суеверия ещё более увеличились при частом соприкосновении с христианами благодаря христианскому суеверию, при этом немалую роль играют легенды о святых. Упоминает о празднике в честь добычи медведя.

В эти же годы публикуются краткие сведения по религиозным верованиям восточных хантов, а именно васюганских (Григоровский, 1888). Первыми серьёзными публикациями по верованиям и медвежьим церемониям являются работы Н.Л. Гондатти (1886, 1888), которые преимущественно основаны на материале северных манси. В работах этого автора подробно описывается обряд, сопровождающий добычу медведя, описываются некоторые сценки медвежьего праздника. Описывает несколько песен в форме рассказа. Остановившись на культуре медведя, исследователь излагает его в контексте всей мифологии, даёт подробную систему мансийского пантеона духов. В медвежьих игрищах усматривает черты тотемизма.

С.К. Патканов по результатам трёхлетних поездок (1886-1888), в основном к южным хантам, опубликовал два очерка об их древней жизни, а также книгу «Иртышские остяки и их поэзия» (Патканов С.К., 1891а; 1891б Patkanov S., 1897). Две главы книги посвящены религиозным веро-

ваниям, представлениям о потусторонней жизни и связанным с ними обрядам. Основным источником послужили медвежьи песни, записанные С.К. Паткановым и опубликованные на южнохантыйском диалекте с переводом на русский и немецкий языки.

В 1888-1889 г.г. среди вогулов жил и работал Б. Мункачи, преимущественно занимавшийся расшифровкой записей А. Регули. Впоследствии один из томов «Свода мансийского фольклора» он посвятил анализу народного творчества как источника по религиозным верованиям (Mukacsi 1910-1921). Данным исследователем изложены представления о душе и погребальная обрядность, мифология с главными персонажами, культ духов-покровителей и животных, шаманство, ритуалы – вместе с соответствующими жанрами (1892, 1902, 1910). Его полевые работы позднее были обработаны и прокомментированы Б. Кальманом. Вместе с Б. Мункачи ездил К. Папая. Кроме вогулов, он изучал остяков Конды, Югана, Агана, Тромъёгана, Васюгана и Ваха. Это были первые серьёзные сборы среди нескольких групп восточных хантов. В наследии К. Папая хранится его собрание хантыйских героических сказаний и песен.

Н.Н. Харузин по литературным данным опубликовал статью о почитании медведя народами Сибири, данный культ он отнес к зоолатрическому, основанному на разных формах религии, страхе перед грозным хищником тайги, вере в его полезные свойства (1899).

В 1898 г. было положено начало сразу трём длительным научным экспедициям – венгра Й. Папая и двух финнов: У.Т. Сирелиуса и К.Ф. Карьялайнена. Й. Папая путешествовал в течение года между Берёзовом и Обдорском по маршруту А. Регули, расшифровывая его остяцкие фольклорные записи и одновременно ведя собственные. Кроме фольклорных произведений, он подробно описывал наблюдаемые им верования и ритуалы. Его материалы из-

даны в семи томах – и вместе с записями Регули (Rehuli – Papai 1905; Papai, Fazekas. 1934; Rehuli, Papai, Zsirai. 1944; 1951; 1965; Papai, Erdelyi. 1972). Это наиболее полное собрание героических и медвежьих песен. Отражённые в них мифологические представления рассмотрены Йожефом Папай в отдельной статье (Papai 1913-1918).

У.Т. Сирелиус в 1898 г. проехал по бассейну Васюгана и Ваха, а в 1899-1900 г.г. – по Оби до Обдорска, по Сосьве и Нижней Конде. Круг его интересов был разнообразен, включал религиозные воззрения и обряды остяков. Данным автором опубликованы статьи о васюганских богах и погребальном обряде (Sirelius. 1928, 1929). В дальнейшем изданы его экспедиционные дневники с иллюстрациями, среди которых имеются культовые предметы (Sirelius. 1983). В 2001 г. работа переведена на русский язык и опубликована Н.В. Лукиной (Сирелиус У.Т. 2001).

В изучении религии и медвежьего праздника хантов важную роль сыграл К.Ф. Карьялайнен. Его экспедиция (1898-1902) охватила все крупные этнографические группы народа – южную, северную, восточную. Эти материалы были положены в основу трёхтомника «Die Religion der Jugra-Völker». Вначале был издан на финском языке (Karjalainen. 1918), затем на немецком языке (Karjalainen. 1921; 1922; 1927), в наше время опубликован в русском переводе, выполненном Н.В. Лукиной (Карьялайнен, 1994; 1995; 1996). Первый том К.Ф. Карьялайнена включает три раздела: «Представления о сущности человека», «Рождение», «Смерть и умершие». Второй том посвящён миру духов: домашние и личные, родовые и местные, а также всеобщие духи в облике человека. Третий том состоит из следующих разделов: «Мир животных», «Явления и предметы природы», «Церемонии в обращении с миром духов», «Ворожей». Во втором томе имеется специальный аналитический раздел, где автор развивает собственную концепцию развития представлений о местных духах. В третьем томе

имеется описание медвежьего праздника, включающий как полевой материал автора, так и предыдущих исследователей. В данной работе проанализирован культ медведя и медвежий праздник в общем контексте мировоззрения хантов и манси, их религии и обрядов. Важно то, что К.Ф. Карьялайнен выявил различия в церемониях при добыче медведя, доставке его домой и во время «медвежьего пира» у разных групп хантов и манси, подчеркнув, что последние достигают кульминации у северных манси, а первые – у южных хантов (Иртыш). По мнению учёного, главная цель церемонии – «обольщение» медведя, при этом она напоминает обращение с умершим человеком. Кроме того, он выявил общий фонд песен у хантов и манси.

Спустя полвека после выхода этого труда, в 1975 г. выходят фольклорные тексты, записанные К.Ф. Карьялайненом в экспедициях начала века и подготовленные к изданию Э. Вертеш (Karjalainen – Vertes 1975). Одновременно с К.Ф. Карьялайненом среди хантов вёл сбор материалов его соотечественник Х. Паасонен. Его основной целью было изучение языка, а попутно и культуры. Так он исследовал представления о душе у финно-угорских народов, в том числе и обских угров (Paasonen 1609). У южных остяков он записал фольклорные тексты в объёме равной североостяцким сборам А. Регули. Их подготовила и издала в четырёх томах Э. Вертеш (Paasonen – Vïrtes 1980). По литературным данным подготовлен очерк финского исследователя У. Хольмберга (Харвы) о божествах воды финноугров (Holmberg 1913), содержащий также и хантыйские материалы.

В начале XX в. к хантам р. Вах неоднократно ездил из Тобольска Гр. (Дмитриев) Садовников. В небольших путевых очерках он даёт описание культовых мест, приводит краткие сведения о шаманах, духах и некоторых поверьях (Дмитриев-Садовников, 1911; 1916). По своим на-

блюдениям Л. Шульц написал статью, где кратко сообщается о погребальном обряде, культе животных и духах божеств разного ранга (Шульц, 1924). В это же время вышло описание Р. Митусовой медвежьего праздника, который она наблюдала на р. Аган (Митусова, 1926). В этом же году выходит книга Г. Старцева «Остяки», одна треть которой посвящена богам и духам, шаманству, тотемизму, почитанию медведя, жертвоприношениям, отношению к смерти (Старцев, 1926). Чуть позднее опубликована работа М.Б. Шатилова «Ваховские остяки», она также написана по собственным материалам и наблюдениям автора. В ней есть специальный раздел, посвящённый общему мировоззрению и верованиям, содержащий ценные сведения о конкретных локальных духах и культовых местах. В книге привлекают внимание рассказы шаманов о себе. (Шатилов, М.Б. 1931). Много позднее увидела свет статья Шатилова с описанием виденного им акта ворожбы (Шатилов, 1976).

В 1930-ые годы И.И. Авдеевым записан богатый материал у сосвинских и ляпинских манси. Его описания медвежьего праздника, типология жанров фольклора, теоретические толкования являются наиболее значительными научными результатами этого периода (Авдеев И.И. 1936., с. 26-38).

В эти же годы Гудков И.Н. и В.В. Сенкевич собрали богатый фольклорный материал у казымских хантов, но, к сожалению, была опубликована лишь малая их часть. В числе собранного материала были и медвежьи песни. Ими опубликован анализ некоторых песен, ставилась проблема определения жанров. (Сенкевич, 1935, Гудков, Сенкевич. 1939, Сенкевич-Гудкова. 1937.).

В 1920-1940-х гг. обских угров посещал с целью изучения их культуры В.Н. Чернецов. В сфере мифологии Чернецов исследовал религиозные функции родовых и фратриальных духов, представления о душе, культ медведя, связь угорской мифологии с восточными религиями

(Чернецов 1939; 1947; 1959; 1965; 1971; Tschtrnetzov 1974). Большую ценность представляют и его экспедиционные дневники, подготовленные к изданию Н.В.Лукиной и О.М. Рындиной (Источники по этнографии Западной Сибири, 1987). В.Н. Чернецов в своих работах впервые выделил два вида медвежьего праздника у обских угров: спорадический (по случаю добычи медведя) и периодический, календарный, связав последний с фратриальными обрядами (медведь – предок одной из фратрий – Пор). Подробно описав этот праздник у манси, он заметил присутствие иранского элемента в драматическом искусстве, кукольном представлении и костюмах танцоров. Впервые описаны им танцы предков генеалогических групп – так называемые «звериные и птичьи танцы».

В.Н. Чернецов выделил следующие этапы в развитии медвежьего праздника: а) комплекс производственных магических обрядов охоты и рыболовства как интичиум, или праздник возрождения зверей, а позднее медведя, как важнейшего возрождающегося зверя; б) тотемический обряд древнейших племён; в) периодический тотемический обряд фратрии; г) в период разложения племенной организации и тотемизма – искупительный и защитительный обряд, устраиваемый по случаю добычи медведя.

В 1930-е гг. сбор материала по хантыйскому языку, фольклору и этнографии вёл немецкий учёный В. Штейниц, его информаторами были студенты Института народов Севера (г. Ленинград) и жители Нижнего Приобья. Позднее были опубликованы и переизданы его фольклорные записи в двух томах, статья о тотемизме и путевой дневник (Steinitz 1975; 1976; 1980). В 1946 г. вышел очерк И. Хэкеля о культе идолов и дуальной системе у угров (Haekel 1946). Опираясь на литературные данные, автор выделяет в анализируемых им явлениях североазиатский пласт, черты переднеазиатского и тибетского влияния.

Данная работа переведена с немецкого языка и опубликована Н.В. Лукиной (Й. Хэкель, 2001).

В данной книге автор приходит к выводу, что у обских угров дух-покровитель в большей степени является в человеческом облике и генетически связан с умершими предками. Он имеет определенное место поклонения, где ему и приносятся обильные жертвы. По его мнению обсуждаемые явления, в том числе культ медведя, не имеют ничего общего с тотемизмом, но в то же время он допускает, что это, может быть, следы тотемизма. Способность духа-покровителя превращаться в животных, очевидно, является оборотничеством, данный вопрос далее нами будет рассмотрен в контексте медвежьих игрив.

В статье Б.А. Васильева отмечены черты региональной специфики в обско-угорском медвежьем празднике. Интересен и его вывод о том, что этот праздник связан с культом коня, характерным для степной полосы Западной Сибири, Юго-Западной Азии и Южной Европы, в том числе и для древних арийцев, массагетов (Герадота), западных гуннов и алтайцев. Он пишет, что весь ритуал жертвоприношения коня в целом, а также его эротический аспект связывают ритуал Алтая, Оби, Урала с древними ритуалами Индии и Индо-Китая (1948). После небольшого перерыва выходит статья Д.Е. Хайтуна о тотемизме народов Сибири, несколько страниц посвящено хантам и манси. (Хайтун, 1956). А. Каннисто очень подробно описал драматическое искусство, представленное на медвежьем празднике у манси («Вогульский театр», в том числе кукольный), отметив, что танцы и пантомимы, подражание животным на празднике – более древние, чем драматические сценки. Он подчеркнул близость медвежьих обрядов с похоронными, роль в них *Мир-сусне-хума*, а также отметил наличие военного танца семи мужчин с деревянными саблями (1999).

В статьях венгерских исследователей В. Диосеги и Б. Кальмана рассматриваются вопросы происхождения шаманского бубна и один из обрядов медвежьего праздника обских угров (Dioszegi 1963; Kalman 1963).

В 1970-х гг. резко возросло число публикаций по разным аспектам мифологии хантов. Это связано главным образом, с именами В.М. Кулемзина и З.П. Соколовой, которые в своих исследованиях опирались на собственный полевой материал. Соколовой принадлежит ряд статей, содержащих общие сведения о религиозных верованиях обских угров в целом либо отдельных групп северных хантов. Часть её статей и раздел в книге «Культ животных в религиях» посвящены культу медведя, женским и мужским святым местам у хантов р. Сыня, культу лягушки в связи с угорской проблемой и семейным духам хантов р. Казым (Соколова, 1971; 1972а; 1972б; 1975; Sokolova 1975; 1978). Предметом исследований нескольких описательных и аналитических работ Соколовой стал погребальный обряд у отдельных групп северных хантов, либо у обских угров в целом (Соколова, 1974; 1975а; 1975б; 1978; 1980).

Работы В.М. Кулемзина 1970-х гг. написаны по материалам восточных хантов. Это сообщение о медвежьем празднике, затем ряд работ по малоисследованной проблеме хантыйского шаманства (Кулемзин 1972; 1973; 1974; 1976б). В.М. Кулемзин, опираясь на материалы восточных хантов, отнёс культ медведя и связанные с ним обряды к промысловым культам, отметив двойственность природы медведя в представлениях хантов: с одной стороны, это мясо зверя, которое едят, с другой – гость – родственник (в виде шкуры с головой), которого чествуют. Он публикует также свои наблюдения по верованиям хантов р. Аган и по представлениям народа о живых неживых предметах (Кулемзин 1976а; Лукина, Кулемзин, Титаренко, 1975). В эти годы выходит ряд статей В.А. Кононенко о влиянии христианства на верования народов Северо-Западной Сибири,

в том числе хантов и манси, а также о религиозном синкретизме (Каноненко 1970; 1971). С. Руденко публикует свои наблюдения по верованиям нижнеобских хантов (Rudenko 1972). В.М. Кулемзин и Н.В. Лукина издают свои записи по фольклору восточных хантов (Легенды и сказки хантов 1973; Материалы по фольклору хантов 1978). В конце 1970-х гг. издана книга М.С. Бакро-Надь «Язык медвежьего культа в обско-угорском языке» (Bakro-Nagy 1979). Это лингвистическое исследование в немалой степени полезно для мифологии обских угров.

В начале 1980-х гг. вышли статьи о культовых местах хантов р. Нюрольки (приток Васюгана), о почитании собаки у народов Севера, включая хантов (Лукина 1980; 1983) и совместная статья В.И. Мошинекой и Н.В. Лукиной (1982) об особом отношении к собаке обских угров. В 1982 году в Москве в издательстве «Мысль» выходит книга З.П. Соколовой «Путешествие в Югру», в ней два рассказа об экспедиции на Казым. В Казыме Зоя Петровна записала у Н.П. Тарлина песню Казымской богини. В книге имеется краткий пересказ содержания этой песни. Для носителей культуры Казымских хантов это самое значимое событие, прочитать пусть даже пересказ песни, которую почти каждый казымский хант знает. В этой же книге помещён раздел «Медвежья пляска», там в общих чертах Зоя Петровна пишет о мансийском медвежьем празднике. Книга хорошо проиллюстрирована рисунками персонажей из медвежьих игрищ. Имеется второй рассказ «Женщина из Няксимволя», Зоя Петровна данную богиню соотносит с Казымской богиней. Этой же версии придерживается автор. В монографии З.П. Соколовой «Социальная организация хантов и манси в XIII-XIX вв.» в качестве одного из аспектов проблемы анализируются мифологические представления и обряды (Соколова, 1983). Вскоре появляется её статья об изображениях умерших у хантов и манси (Sokolova 1984).

В 1980-х гг. венгерская исследовательница Е. Шмидт публикует ряд статей по различным аспектам мифологии обских угров. Она рассматривает общее состояние мифологической (фольклорной) традиции в XX в., поэтику фольклорных произведений. Она отмечает особенность культа медведя северных обских угров в ряду подобных культов, рассматривает его «внутренние мировоззренческие связи» – место данного культа в их традиционном мировоззрении в связи с трёхчленным делением Вселенной (Верхний, Средний и Нижний миры). Она показала, что медведь в образе Старика священного городка (*Ялтус-ойка* – хозяин священного места в селении Вежакары на Нижней Оби, центре фратрии Пор) воспринимается обскими уграми как представитель нижнего, земного начала и обладает медиаторско-охранительными функциями (между Средним миром людей и Нижним миром духов), основанными на его роли в моделировке мира (наряду с *Мир-сусне-хумом*, имеющим черты южного, солнечного всадника-бога, являющегося медиатором между Средним и Верхним мирами). По её мнению, сущность культа медведя у обских угров – медиаторская функция во всех трёх мирах, возникшая в результате контаминации двух образов: Священного старика и *Мир-сусне-хума*. Наши исследования подтверждают выводы данной исследовательницы, дополняя функции медведя по отношению к человеку.

В 1984 г. выходит книга В.М. Кулемзина, специально посвящённая мифологии хантов: «Человек и природа в верованиях хантов». Она подготовлена по литературным данным и собственным материалам автора, собранным в основном у восточных хантов. Здесь даны описание и анализ представлений о жизненных силах, сверхъестественных существах, о живых и неживых предметах, об общем жизненном пути человека, его болезнях и смерти, а также об окружающем мире; рассмотрены промысловые культы и погребальный обряд. Свои исследовательские задачи ав-

тор видит в том, чтобы дифференцировать религиозные представления хантов на более поздние, вычленив в них доанимистические взгляды. В результате В.М. Кулемзин приходит к выводу, что религиозное объяснение мира в сознании хантов носило многоступенчатый характер, и каждая из ступеней представляла собой сложившуюся систему. В последующие годы он рассматривает мировоззренческие пласты; выходят его статьи об изображениях умерших у северных хантов и о судьбах традиционных верований этого народа (Кулемзин, 1986; 1988).

В конце 1980-х и начале 1990-х гг. появились публикации, где рассматриваются южные (иранские) истоки в религии обских угров (Винцене-Кережи 1987; Kereszi 1988; 1990; Яшин, 1987; 1990). В работе А.П. Зенько рассматривается погребальный обряд и отдельные элементы мировоззрения обских угров (Зенько, 1992).

В 1990 г. вышла в свет книга «Мифы, предания и сказки хантов и манси», подготовленные к публикации Н.В. Лукиной. Это первое значительное издание повествовательного фольклора хантов и манси на русском языке с полным научным аппаратом. В предисловии даётся краткий очерк системы религиозных верований ханты и манси, общая характеристика их фольклора с анализом публикуемых текстов. Работы, касающиеся фольклорных жанров, хантов и манси проанализированы Н.В. Лукиной (1990, с. 31-35). Вместе с комментариями это раскрывает мифологическую традицию хантов – содержание и структуру основных мифов, перечень и функции главных мифологических персонажей, их имена и связанную с ними обрядность. В том же году опубликована книга Э. Вертеш «Мир верований наших сибирских родственников по языку» (Vertes 1990). Она посвящена обским уграм и самодийцам и располагает следующими разделами: «Боги, духи, идола», «Сотворение, происхождение», «Человек и связь с общественными явлениями», «Разные существа», «Ша-

ман». В конце книги помещены соответствующие тексты хантыйских, мансийских и ненецких мифов и отрывки из фольклорных произведений.

В 1990 г. вышло два сборника; в первом из них – «Мировоззрение финно-угорских народов» (1990) – рассматриваются угорские параллели сюжетам о возникновении земли (В.В. Напольских) и жизнедарующей птице (А.М. Сагалаев); З.П. Соколова пишет о культуре предков; а П. Вертеш о модели мира и происхождении фратрий у обских угров. Второй сборник «Обряды народов Западной Сибири» (1990) содержит статьи, посвящённые культуре медведя (Н.В. Лукина) и разным моментам погребального обряда хантов и манси (В.М. Кулемзин), изображениям умерших (З.П. Соколова), представлениям о человеке (А.П. Зенько, В.А. Козьмин); археологи Н.П. Матвеева, Б.А. Конилов, В.М. Морозов связывают свои материалы частично с погребальным обрядом обских угров. В данном сборнике Н.В. Лукина выявила общее и особенные черты в культуре медведя хантов и манси, сравнив отдельные его элементы с подобными же в культуре их соседей, и обнаружила параллели с кумандинцами и другими группами северных алтайцев, сославшись при этом на исследования С.В. Иванова. Н.В. Лукина считает, что этническая специфика обско-угорского праздника проявляется в пяти его элементах: 1) «медвежий язык», 2) обряды очищения водой и снегом, 3) народный театр, 4) набор специальных атрибутов, 5) периодичность обрядов. Смысл медвежьего праздника исследовательница видит в примирении души медведя-предка с охотниками, возрождении промыслового животного, совершение погребальных церемоний. Она отмечает также три варианта представлений о медведе: небесное (сын бога); земное (предок человека и лесного духа менква); связанное с духом земли. Говоря о причинах локальных различий в медвежьих церемониях у разных групп хантов и манси, Н.В. Лукина ссылается на точки

зрения В.Н. Чернецова (разная степень сохранности обрядов) и К.Ф. Карьялайнена (ранняя и поздняя стадии развития культа).

К началу 1990-х гг. относится книга А.М. Сагалаева «Урало-алтайская мифология» (1991), в которой выделяются общие древние пласты в мифологических представлениях тюрских и угорских народов, включающие в числе прочих и элементы хантыйской мифологии. В статьях З.П. Соколовой этих лет рассматриваются вопросы, связанные с культом Золотой бабы и шаманством обских угров (Соколова 1990; 1991). Продолжаются исследования В.М. Кулемзина по традиционному мировоззрению хантов. Два раздела книги «Знакомьтесь: ханты», написанной совместно с Н.В. Лукиной, он посвящает представлениям народа о духах и богах, о человеке и его состояниях. Кроме того, авторы книги приводят отдельные сведения по верованиям и обрядам, по мифологии хантов в других разделах (Кулемзин, Лукина, 1992).

В докторской диссертации В.М. Кулемзина «Традиционное мировоззрение хантов» (1993) анализируются следующие аспекты: отношения человек – вещь, человек – общество, человек – природа; представления о жизненных силах; представления о сверхъестественных существах; промысловые культы; общий жизненный путь человека и представления о болезни, смерти и посмертном существовании; представления о строении вселенной; характеристика лиц, выполняющих религиозные функции в обществе; особенности хантыйского шаманизма; влияние христианства, материалистического мировоззрения и дальнейшие судьбы верований.

В 1994 г. вышел II том коллективного труда «Очерки культуригенеза народов Западной Сибири», одна из задач которого – определение места и значения погребальной обрядности в мировоззрении народов Севера, в том числе хантов. Эту часть выполнил В.М. Кулемзин. Вслед за этой

книгой увидела свет коллективная монография «История и культура хантов» (1995), где рассмотрены история изучения верований и обрядов (Н.В. Лукина) мировоззренческие аспекты охоты и рыболовства (В.М. Кулемзин) и традиции песенного фольклора (Е. Шмидт). По вопросам шаманизма, взаимоотношениям человека с природой и обществом посвятил ряд своих статей В.М. Кулемзин (1995, 1996, 1997, 1998).

В монографии А.В. Головнёва, посвященной обско-угорским и самодийским народам рассматриваются мифологические сюжеты, связанные с войнами и представлениями о земле, а также часть пантеона духов-богов (1995). В общих чертах пишет о почитании медведя хантами и ненцами. В 1990-х гг. некоторые аспекты религии хантов рассматривает Е.П. Мартынова (1992, 1993, 1994, 1998). Е.П. Мартыновой в 1998 году выходит монография «Очерки истории и культуры хантов». Монография явилась первым обобщающим исследованием о формировании культуры хантов. В книге на основе архивных, полевых материалов и данных литературы рассматриваются расселение и изменения численности хантов XVII – XIX вв., их этнические взаимодействия, а также особенности хозяйственной деятельности, социальной организации, материальной и духовной культуры по отдельным этнографическим ареалам. Мартынова вводит новое деление хантов на следующие ареалы:

1. Прииртышский этнографический ареал.
2. Кодский этнографический ареал.
3. Нижнеобский этнографический ареал (Обдорско-Казымский).
4. Югано-Пимской этнографический ареал.
5. Аганско-Васюганский этнографический ареал.

В каждом из ареалов рассматривает особенности складывания мировоззрения.

Вопросам мироздания в представлениях обских угров посвящена статья С.Г. Пархимовича (1996). О сакральном отношении к собаке у хантов пишет Е.В. Перевалова (1996). А.П. Зенько после выхода отдельных статей (1995, 1996) издаёт в 1997 г. монографию «Представления о сверхъестественном в традиционном мировоззрении обских угров». Изучением жертвенных мест и священных покрывал обских угров занимается в последние годы А.В. Бауло (1995, 1996, 1997), этому посвящена и его кандидатская диссертация (1997). А в 2002 г. защищает докторскую диссертацию по теме: «Обские угры: атрибутика и миф» (металл в религиозно-обрядовой практике XVIII-XX вв.). Диссертационное исследование посвящено проблеме соотношения атрибутики и мифа в религиозно-обрядовой практике. Исследователь пришёл к следующим выводам: религиозно-мифологические представления обских угров на протяжении II тыс. н.э. во многом транслировались посредством обрядовой практики. Её стержнем являлась культовая атрибутика, в которой в XVIII – XX вв. выделялись изделия из металла – серебра, бронзы, свинца, олова. Определяющее значение при этом играли иноэтничные атрибуты. Высокая художественная ценность серебряных изделий, поступавших на север Сибири с конца I тыс. н. э., сыграла не последнюю роль при включении их в эмоционально окрашенную сферу религиозных обрядов.

Медвежий праздник с точки зрения музыкального жанра рассматривался в диссертации О.В. Мазур (1997), на территории р.Казым она выявляла локальные различия у верхнеказымских и нижнеказымских хантов.

В 1990-х годах включаются в исследование своей культуры сами представители этих народов. Начат сбор источников по нескольким направлениям. Ведётся запись устного народного творчества и их обработка, автор являлся руководителем окружного фольклорного фонда, созданного им же. Опубликованы первые сборники фолькло-

ра, открыта серия «Земля кошачьего локотка». Выходят первые монографии Тимофея Молданова и Татьяны Молдановой (1997; 1998; 1999; 2000; 2001, 2003, 2004), автором издана в 1999 г. монография «Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов». В данной работе автор выявляет мифологические персонажи медвежьих игрищ и их функции. Подробно рассматриваются их социальные связи, родство между божествами. В приложении изложены песнопения из разных частей медвежьих игрищ. В этом же году выходит монография Татьяны А. Молдановой «Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис», где рассматривается связь мифологии с орнаментом. Через год увидела свет Энциклопедия Уральских Мифологий том III «Мифология хантов» (2000). Руководитель авторского коллектива В.М. Кулемзин. Выходит совместная книга Тимофея А. Молданова и Татьяны А. Молдановой «Боги земли Казымской», где рассматривается пантеон богов хантов реки Казым, их родственная и социальная связь с духами-покровителями соседних территорий. Подробно описаны функции и места расположения божеств реки Казым.

В 2000 г. выходит монография Татьяны А. Молдановой «Архетипы в мире сновидений хантов». Монография является первым значительным исследованием мира сновидений одного из народов Севера – хантов. В основу книги положены материалы автора. Т.А. Молданова сама является носителем хантской традиции по расшифровке сновидений, долгие годы вела записи своих и чужих сновидений. В вышеназванной монографии сновидения проанализированы с этнографической точки зрения. Они рассматриваются как один из источников для понимания специфики мировоззрения народа.

В Новосибирске в 2000 г. выходит коллективная монография «Медведь в древних культурах Сибири», произведение представляет собой комплексное исследование, в

котором впервые в сибиреведении на обширном этнографическом и археологическом материале воссоздаётся культурный многомерный комплекс, связанный с медведем. Основой исследований является сочетание диахронного и синхронного анализа. В археологических разделах монографии представлена линия развития характеризующих медвежий культ идей и образов, которые получили распространение в культуре Евразии от верхнего палеолита до позднего средневековья. Многообразие верований и ритуалов, связанных с медведем, отражают разделы о традициях тюрко-монгольских, угорских, самодийских народов Сибири, в которых вводятся в научный оборот оригинальные полевые (этнографические, фольклорные, языковые) материалы. В книге последовательно реализуется единая концепция, согласно которой мифические образы медведя неотделимы от обыденных представлений о земном звере и реальной практики взаимоотношений с ним.

А.А. Люцидарская в статье «Медвежий песни как феномен культуры сибирских угров» (2000) рассматривает медвежий песни, записанные И.И.Авдеевым, частично В.Н.Чернецовым, которые отнесены ею к мифам. В работе исследовательница ставит задачу выявления элементов архаичного миропорядка, отражённого в «медвежьих песнях». Основные выводы А.А. Люцидарской сводятся к тому, что медведь как первопредок типологически соответствует представлению о мифическом времени первотворения, выступает в качестве носителя традиций, моделирующего коллектив, держит под контролем нормативное сознание традиционного общества (2000. С. 83). Там же опубликована статья В.М. Кулемзина «Культе медведя и шаманизм у обских угров», в которой автор рассматривает отношение шамана к медвежьему празднику. Ссылаясь на литературные и собственные материалы, автор приходит к выводу, что шаманизм развивался отдельно от медвежьего культа. Соглашаясь с автором в идее о раздельном развитии мед-

вежьего культа и шаманской формы ритуальных действий, подчёркиваю, что перед началом медвежьих игрищ на голове медведя гадают. Гадают именно шаман, в жертвоприношениях в первый и в последний день шаман направляет души животных. Ни один медвежий праздник не обходится без шамана. Да, сценки есть о шаманах, наше общество неоднородно так и в древних обществах, были шаманы, камлающие в Нижний мир, были просто шарлатаны, в сценках таковых и высмеивали. При этом никто не обратил внимание, что сценок, где шаман вылечивает больных сравнительно больше. Мною сценки, высмеивающие шаманов, не зафиксированы. Как отдельная религия шаманизм не может существовать, т.к. это форма проведения обряда. М. Элиаде даёт следующее определение (М. Элиаде, И. Кулиано, 1997. Москва, с.318) «Шаманизм не является собственно религией; это совокупность экстатических и терапевтических методик, цель которых вступить в контакт с параллельным, но невидимым миром духов и заручиться их поддержкой для управления делами людей». В.М. Кулемзин отмечает, что в медвеьем празднике никак не отражены представления о душах. По моим материалам восточных и северных хантов у медведя 5 душ, у медведицы 4 души. Существуют специальный блок песен посвящённых направлению душ на святые места, усаживания одной из душ покровителем дома. Специальной песней направляют душу на небо для реинкарнации. Далее автор пишет, что шаман получает дар от Торума, по моим полевым материалам у всех сильных хантыйских шаманов является помощником *Ем вош ики*, от него и приходит сила шаманская. Медведь является и покровителем, и помощником шаманов. Это же подтверждается многочисленными песнями медвежьих игрищ.

В 2002 г. выходит статья З.П. Соколовой «Культе медведя и медвежий праздник в мировоззрении и культуре народов Сибири». Автор анализирует литературные источ-

ники, привлекая свои собственные полевые материалы. По ее мнению культ медведя у народов Сибири является зоолатрическим, основанным на разных формах религии, страхе перед грозным зверем, вере в его полезные свойства. Она считает, что основа культа медведя – древняя, палеосибирская (или автохтонно-сибирская), связанная с промысловым культом. Делает следующие выводы: культ медведя и медвежий праздник у народов Сибири – сложный синкретичный комплекс представлений и обрядов, свидетельствующий о длительности его развития как на общей охотничье-промысловой основе, так и под влиянием этногенетических процессов и этнических контактов на разных территориях и в различных этнических средах.

Начиная с 1995 года, в Россию выезжал в длительные командировки научный сотрудник Университета Токио Хосино Хироси. Х.Хироси интересовали медвежьи игрища. В Японии по литературе и по реликтам, оставшихся у айнов, изучал айнский медвежий праздник. В 1987 году выезжал с этой же целью на Амур. В результате в стойбище Сюньюган Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа совместно с Молдановым Т.А. и Молдановой Т.А. проводят медвежьи игрища. Материалы вошли в совместную монографию, изданную в Токио на японском и русском языках «Медвежьи игрища сибирских хантов». В монографии рассматриваются общее и особенное в медвежьих церемониях двух разных народов, живущих далеко друг от друга, общим для них является охота, рыболовство.

По инициативе автора, в г. Ханты-Мансийске 22 мая 2002 г. прошла научно-практическая конференция «Медведь в культуре обских угров». Впервые в истории изучения культа медведя и медвежьих игрищ, прошла конференция, специально посвященная культу медведя. В рамках конференции проведен конкурс детских рисунков «Медведь в мировоззрении обских угров». На данной кон-

ференции Т.А. Молданов рассматривал «Структуру медвежьих игрищ». Сотрудница Государственного музея Природы и человека Л.С. Андриенко поведала об этнографической коллекции, где богато представлена тема «медведь»: маски, посохи, счётные палочки, чучело медведя. Искусствовед из Тюменского музея изобразительных искусств Н.Н. Фёдорова представила доклад «Атрибутика медвежьего праздника обских угров: образно-семантическое значение предметной среды». Она подробно остановилась на семантике посоха, цепи, люльке, стреле. Женские танцы, его локальные варианты были описаны Л.Ф. Котовой, она выделяет несколько обрядово-магических женских танцев. С.С. Успенская, Л.В. Кашлатова, Р.К. Слепенкова осветили локальные особенности культа *Em voim iki* и отношение к медведю. Т.М. Алгадьева рассматривала жертвоприношения на медвежьих игрищах с точки зрения социологии. Л.Е. Кунина представила доклад «Тождественность медведя и человека в мировоззрении ваховских хантов». Р.К. Бардина рассматривала родственные отношения через божества. Доклад Д.В. Герасимовой был посвящён табуированным названиям медведя. Р.Г. Решетникова, В.С. Иванова, Л.П. Стаканова повятели свои выступления этнопедагогической роли медвежьих игрищ. Психолог Н.С. Лучко проанализировала рисунки детей по теме «Медведь в культуре обских угров», она приходит к выводу, что дети народов ханты и манси видят медведя только как защитника, духа-покровителя. Ненецкие дети больше знакомы с медведем – животным, а дети коми рисуют его в образе русского сказочного персонажа. С.Н. Молданова проанализировала образ медведя в творчестве писателя Е. Айпина, он представляет медведя как старца, предка, тем самым отличается от казымских хантов, которые видят в медведе младшего брата. Т.А. Молданова посвятила свой доклад выявлению архетипа духа. Приходит к выводу, что у народов ханты и

манси в сновидениях выявляется архетип духа – Медведь. Таким образом, культурный герой – медведь был рассмотрен с разных позиций, представителями разных специальностей.

В 2003 году выходит статья В.Ф. Кернер «Медведь в обрядах перехода» (Е. В Кернер, 2003). Статья посвящена теме «Медведь и девушка». Написана статья по литературным источникам, описаниям песен. Автор склоняется к тому, что медведь является главным персонажем при инициациях девушек. В 2004 году выходит монография Е.П. Переваловой «Северные ханты: этническая история». Книга посвящена исследованию этнической истории северных хантов. На основе архивных источников и собранных в ходе многочисленных экспедиций полевых материалов раскрывается специфика, факторы и механизмы формирования северохантыйской общности. В разделе верования рассматривается ипостась медведя посредника между природой и человеком. Для *Сеня ёх* обязательно проведение медвежьих игрищ, а для *Послан ёх* необязательно. Войкарские ханты празднуют медведя, но в отличие от казымских «пляски» проходят на улице. Там же поедают мясо, мужчины садятся по одну сторону, женщины по другую. Можно только жир заносить домой. Кости закапывают в землю, чтобы не доставали собаки, заметим, что Сосьвинские, Сыгвинские манси и ханты Казымского Приобья кости спускали в непроточные озёра. Клятва ими также давалась на лапе медведя. В этом же году Т.А. Молданов выпустил сборник фольклора «Земля кошачьего локотка», выпуск 4. «Медвежьи песни».

Выходят материалы межрегиональной детской этнографической экспедиции «Встреча родов ханты, проживающих на реках Тромъёган, Пим, Лямин, Сыня». Встреча родов ханты. В данном сборнике помещена статья участницы экспедиции «Касум най ими ар» - песня богини Казыма. Один из вариантов песен о возникновении Казымской богини.



Весенний день. 2009 г.
Фото М.А. Молданова

1. Медвежий игрища казымских хантов

1.1 Добыча и разделывание зверя

Согласно народным представлениям, медвежий игрища подразделяются на несколько частей, каждая из которых имеет своё название (Молданов, 1996. С. 9-14). Рассматриваемые мною игрища северных хантов относятся к спорадическим, т.е. они проведены в честь конкретно добытого зверя. В рассматриваемых медвежьих игрищах мною выявлено несколько основных частей, между ними имеются переходные сценки и песни. Первая часть – это добыча и разделка туши животного.

После добычи медведя его туша разделывается, с соблюдением твёрдо установленных правил. Так кости отделяются только по суставам, голова отделяется от тела вместе со шкурой и лапами. Сначала вспарывают желудок, тщательно осматривают содержимое желудка, если находят человеческие волосы, то такого медведя сжигают или хоронят под землю. Внутренности (кишки, желудок, книжка, мочевого пузыря) погружаются в воду (по поверьям хантов, чтобы удача на медведя не покидала охотника) на том месте, где был добыт медведь. Обязательным элементом является «очищение» всех охотников снегом, водой при их отсутствии - мхом, землёй, это проводилось после разделки медведя и установления его в жертвенной позе.

Этот обряд проводится для того, чтобы злые духи не поселились в человеке. По поверьям хантов туда, где умер человек или медведь, тут же являются за его душой все злые существа, в том числе и покойники. Они могут поселиться в человеке, который от этого начинает болеть и может умереть. При свеживании туши шкура с головы и передних лап до кистевых сгибов не снимается. Кости должны отделяться друг от друга по суставам. После этого медведя укладывают на специально изготовленный обруч в так называемой жертвенной позе - голова кладётся между передними лапами.

1.2. Доставка медведя в селение

После разделки туши зверя проводят ритуал, называемый *вой тэты пант* (букв. *Вой* - зверь, *тэты* - нести, *пант* - путь), который в настоящее время сохраняется лишь частично. Добытого медведя везут в стойбище или в посёлок через все священные близлежащие места. На каждом из них охотники останавливаются для приношения пищи в качестве дара духам. Кроме того, охотники делают остановки на озёрах, речках, особо выделяющихся лесах и болотах, встречающихся на их пути. Остановившись, семь раз подряд выкрикивают название данного места. Считается, что таким образом они знакомят медведя с примечательными местами.

Подойдя к поселению, вскрикивают четыре или пять раз, в зависимости от пола добытого медведя. Этим оповещают жителей о приходе к ним лесного гостя. Те, в свою очередь, должны встретить его чашей с дымящейся чагой, чтобы окурить охотников и зверя. Затем все брызгают друг на друга водой или бросают снегом (обряд очищения). В селении сначала медвежью голову устанавливают за священным углом дома *«хот шаншан»* «за спиной дома». Начинается обряд гадания. Он происходит следующим образом. Под голову медведя кладутся ритуальные стрелы или нож - сакральные предметы, изготовленные из железа. Затем присутствующие поочередно подходят к медведю, поднимают его голову. Если он при поднятии «становится» тяжёлым *«ил ханьс»* дословно - «прилипают», то это означает, что медведь согласен разговаривать с данным человеком. У медведя спрашивают, какой лесной дух пришёл в образе медведя, согласен ли он, чтобы проводились игрища, желает ли он быть домашним духом, какое жертвенное животное ему необходимо, иногда и порядок проведения праздника, т.е. сценарий.

Если медведь соглашается на проведение праздни-

ка, то хозяева стойбища определяются с датой проведения игрищ. О празднике оповещают всех, кто живёт поблизости, в настоящее время исполнителей привозят организаторы на вертолётах из других районов округа.

До начала медвежьих игрищ из прикладов духов - покровителей вынимаются ритуальные халаты, рукавицы, шапки, из специальных мест хранения достают маски, посохи, ритуальные стрелы и другую необходимую атрибутику. В.Н. Чернецов писал, что «вытаскивались ритуальная одежда, принадлежащая всему племени» (2001. С. 7). По хантыйским традициям каждая семья должна иметь в прикладе минимум три-четыре халата, часто имеют по 21 и более халатов и другой пожертвованной одежды для покровителей. При необходимости изготавливается недостающая атрибутика.

С момента добычи и до последнего дня игрищ каждое утро перед головой зверя исполняется «*нух кидтэты ар*» «вверх пробуждения песня» медведя. При этом с головы медведицы откидывается платок, если медведь - то шапка, которым обычно закрывают на ночь. Если медведь или медведица «разбужен», то перед ним постоянно должна стоять чаша с дымящей чагой. Каждый вечер поётся медведю песня «*ид вэдтэты ар*» «вниз укладывания песня» или вечерняя песня.

После «пробуждения» животного начинают исполнять «медвежьи песни». Их обычно поют по три, пять или семь человек, взявшись за мизинцы, и в такт пению поднимая и опуская руки. Таким образом, кланяются медведю. Этими песнями начинают каждый новый день игрищ.

1.3. Жертвоприношение

Были приведены в жертву три оленя: пёстрый, белый, и тёмный. Различие в количестве жертвенных оленей объясняется разными возможностями; в низовьях Казыма в настоящее время разведением оленей не занимаются. В представлениях о предназначении животных определенной масти тем или иным божествам имеются локальные особенности. Так, у верхнеказымских хантов пёстрый олень предназначен духу «*Дэв кутуп ики*» «Мужчина (покровитель) середины Сосьвы», а у усть-казымских - «*Юхэн овау икет*» «Мужчины (покровители) Устья Казыма».



Олень белой окраски у верхнеказымских хантов жертвуется божествам «*Ас тый ики*» «Верховьев Оби мужчина» (покровитель), *Торуму* и его жене.

Действо начинается с того, что руководитель обряда начинает созывать духов. Последовательность приглашения божеств к жертвенному животному идентичен последовательности прихода божеств на медвежьи игрища. Вначале приглашаются духи-покровители близлежащих территорий, затем всё более и более отдалённых мест. Божества созываются посредством молитвы.

В первую очередь просят: ровной дороги оленям, внукам, сыновьям. В молитвах божества ссылаются до определенной границы, до «верхушек низких деревьев, и до середины высоких деревьев». Эта же граница очерчена в мифических песнях, ниже ее божествам спускаться нельзя. Однако во время медвежьих игрищ, когда помещение «очищено» (окурено чагой) и всё приготовлено для обрядового праздника, считается, что при произношении молитвы души божеств находятся рядом с людьми.

По народной терминологии жертвоприношение «*Юхтум порел*» – «Для приехавшего угощение», т.е. угощение для медведя, вошедшего в дом человека. «*Пори*» – «угощение» для медведя – «гостя» и для гостей и родственников, приехавших его почтить.

В то же время это благодарность лесным духам за удачную охоту. Таким образом, жертвоприношения, проводимые в начале и конце игрищ, относятся к жертве благодарственной.



Автор направляет души медведя к Торуму.

Фото С. Савина

1.4. «*Вой ар*» «Медвежьи» песни

Они подразделяются на зимние, весенние, летние, осенние. При этом в каждый отдельно взятый день медвежьего праздника исполняются песни конкретного времени года. В первый день начинают петь о том времени года, в который происходят игрища. Таким образом, воспроизводится цикличность времён года. Образец данного подхода заложен в наиболее священной песне, в мифе о происхождении медведя и медвежьего праздника (*Полум Торум ар*), являющейся моделью, эталоном проведения игрищ. По содержанию и сюжетам «медвежьи» песни делятся на следующие группы, и соблюдается следующая последовательность их исполнения:

- 1) Миф о спуске медведя с неба и его грехопадение.
- 2) Песнопения рек и локальных групп.
- 3) Песнопения о наказании человека медведем или о наказании медведя человеком.
- 4) Песнопения направления душ медведя на небо.

1.5. «*Дунялгун*» «Приходящие» или юмористическая часть.

Это сценки и песни «приходящих» на праздник персонажей. В данной части также соблюдается принцип времён года. Кроме того, фиксируется следующий порядок исполнения:

- 1) Песни и сценки, отражающие взаимоотношения человек – медведь.
- 2) Песни и сценки, отражающие отношения человек – человек; человек – природа.

Юмористическая часть отделяется от следующей части миш ар, специальным блоком сенок, мною называемым подготовительным блоком. Затем начинается часть миш ар, где представляются духи-покровители локальных территорий, сопков, лесов, поселений. Принцип представления может быть разным от ближнего духа к дальнему духу и наоборот.

1.6. *Менк арят* – песни менков. В этой части представляются неперсонифицированные божества, обитатели

рек и лесов, охранители святых мест, блюстители морали и норм поведения в природе.

1.7. *Миш арят* - песни божеств рек, озёр, поселений.

1.8. *Пойкты арят* - песни-молитвы или песнопения-молитвы. Это священная часть праздника. Представляются божества высшего ранга.

1.9. *Ис тэтты воят* - души уносящие звери. Медвежий праздник заканчивается приходом зверей и птиц, которые уносят души медведя.

1.10. *Емай ар* - Священная песня, при исполнении которой не допускаются представители других социальных групп, а в последнее время и представители других народов.

1.11. *Песы* - Траур.

После проведения игрищ начинается траур, длиющийся в зависимости от пола медведя четыре или пять дней. Во время траура нельзя петь, веселиться, ругаться между собой, вещи и продукты в доме продолжают называть на «медвежьем языке».



Слева направо:
В.В. Сафронов, Л.В. Молданова, С.К. Гындышева
Стойбище Сюньюган 1998.

Фото О.А. Кравченко.

Верхнеказымские медвежьи игрища

Праздник состоялся в декабре 1998 г., в самый холодный месяц года. На стойбище организацией игрищ занимался Виктор Васильевич Сафронов - директор Северного фонда Администрации ХМАО – Югры, Степан Николаевич Молданов - председатель Комитета Севера Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа. Светлана Кирилловна Гындышева – специалист Окружного Комитета Севера – занималась организацией питания. Дополнительно для проживания гостей были поставлены чумы. На праздник за несколько дней были свезены с близлежащих стойбищ исполнители ритуальных песнопений. Кроме того, с реки Назым были приглашены исполнители священных песнопений, они являются носителями верхнеказымских традиций исполнения обрядовых песен, которые переселились на Назым в годы коллективизации.

Перед началом игрищ в стойбище готовили атрибуты медвежьих игрищ, занимались установкой двух чумов, в которых отдыхали приехавшие гости и там же обедали. В самой избушке происходила медвежья церемония. Ведущих исполнителей было двое: хозяин стойбища, и его сосед, живущий в 30 километрах. В сценках и представлениях духов-покровителей участвовали люди среднего поколения, также живущие недалеко от стойбища. Двое из представителей среднего поколения были ведущими (ортами) праздника, в их обязанности входило следование сценарию, переодевание выступающих, окуривание помещения, ведение счёта исполненным сценам и песням. Медведь был добыт осенью хозяином стойбища и тогда же был подготовлен для игрищ. Голова, снятая вместе со шкурой и лапами, стояла на улице в оленьей нарте.

1. Внос медведя в помещение.

Хозяин стойбища занёс топор с улицы, страхнул с него снег, приготовился у дверей к встрече медведя.

На улице слышны голоса, крики. Открывается дверь, из-за дверей двое мужчин показывают медведя. Хозяин не выпускает:

- Не заходи, не заходи! Мы боимся!

Мужчин с медведицей выпускают только на четвёртый раз, т.к. считается, что у самки четыре души, а у самца - пять.

Медведицу усаживают в передний угол дома, глаза закрывают берестяными кружочками, на когти надевают кольца, сверху накрывают голову платком.

2. Песня пробуждения медведя.

Поёт один человек лёжа. Он обращается к медведице, что в стойбище собрались гости для проведения дома для игр, дома для смеха. Напоминает медведице, что она в лесу, когда жила, рано встающим зверем была.

После исполнения данной песни её «поднимают», откидывают платок, которым она была накрыта. Песню пробуждения поют каждый день после добычи медведя.

3. Песнопение «Сын бога». «Кайёнг ар» или «вой ар» - «медвежья песня».

Медвежьи песни поют несколько человек, обычно три, пять, семь, которые держат друг друга за мизинцы и в такт песне раскачиваются. В этой песне поют трое, все они одеты в ритуальные халаты, которые вне праздника хранятся в прикладах для духов (жертвованная одежда духам). У всех ритуальные шапочки.

В песне поётся о том, как в лесу нашли берлогу, как добывают медведя. Рассказываются все обычаи, связанные с разделыванием зверя и транспортировкой домой. Какие места проезжают, то их обязательно «кричат», останавливаются, и все охотники кричат семь раз название местности. В стойбище охотников встречают с дымящейся чагой, окуривают охотников и медведя, обрызгивают всех водой, т.е. проводят обряд очищения. Собираются исполнители песен, и начинается праздник.

Данная песня - некий сценарий медвежьих игрищ. В ней в форме песни передаются основные моменты игрищ. В конце песни поётся о том, как душа направляется на небо.

4. Песнопение «Спуск медведя с неба». «Кайёнг ар» или «вой ар» - «медвежья песня».

Исполняют трое мужчин. Медвежонок живёт на небе у отца Торума. Отец ежедневно отправляется на охоту, сына оставляет в доме. Отец запрещает выходить наружу. Сын после ухода отца вышел из дому. Вышел из дверей, увидел посох отца и взял его. Посохом случайно проткнул полотно неба. Через отверстие увидел землю, которая его потрясла. Сверху ей показалась земля, очень красивой. Ему захотелось вниз, там устроить для девушек и юношей дом для веселья и для игр. Стать земным малым Торумом.

Отец не отпускает. Только на третий день после настоячивых просьб отец соглашается и заказывает кузнецам железную цепь и люльку. Перед спуском даёт ему наставления: чтобы сын не трогал людские лабазы (амбар на сваях для хранения продуктов), не трогал стада домашних оленей, не разорял кладбища.

Спустившись на землю, он попадает во власть холода, голода, гнуса и совсем забывает все отцовские наставления. Он уничтожает человеческие стада, строения, разрывает человеческие могилы. Когда первый раз отступился, оленей забил, покушал вкусно. Через некоторое время совсем немощным стал. Похудел сильно, еле добрался до речной гривы, поел ягод, орехов, восстановились силы. Изготовил берлогу, мхом застлал, отверстие закрыл, лёг на зиму в берлогу. Весной просыпается медведь, на растаявших полянах ест прошлогоднюю ягоду. Поправляется, наступает лето, появляется гнус, выходит медведь в тундру. Начинает поспевать первая морошка. Лакомится медведь морошкой. Жир спиной нагуливает, жир грудной нагуливает. Начинает дуть холодный ветер, медведь идёт к гриве

речной. По пути видит слопцы на боровую дичь. Берёт из слопцов глухарей, ест. Валяется у подножья деревьев, опять силы его покидают, совсем похудел. Идёт на речную гриву, собирает бруснику, орехи. Начал набирать жир. Начинает дуть сильный северный ветер. Пошёл снег, готовит медведь берлогу. Ложится на зиму.

Просыпается только весной, начинает рыть муравейники, идёт в болото, ест клюкву прошлогоднюю. Стал набирать жир, ближе к осени во время созревания брусники, идёт в сосновый бор. Собирает бруснику, жир нагуливает, валяется у подножья деревьев, чистит шубу. Между деревьями увидел лабаз с припасами, далеко пахнет сушёной жирной рыбой. Залез в лабаз, съел все припасы. Вылез, к деревьям подходит, хочет поваляться, шубу почистить не может, силы его покинули. Начал худеть. Вот и снег повалил, ходит голодный зверь, издали снизу увидел могилу человека. Подходит, разрывает. И в то время появляется сама Мать-земля. Она напоминает медведице то, что она нарушила наказы отца, что теперь неминуема небесная кара. В это время раздаётся лай собаки и появляется охотник. С этих пор стал медведь смертным, если он встречается на пути человека, то его необходимо добыть, так как это воля Торума.

5. Песнопение рода «Торум щир ёх» - «Небесного рода людей». «Кайёнг ар» или «вой ар» - «медвежья песня».

Песня сочинена Молдановым Иваном Петровичем. Сегодня она считается священным песнопением - Торум щир ёх.

Поют три человека. Ходит медведь по речным гривам, прячась от солнца. Но вот начинает дуть северный ветер, он выходит в тундру, где видит много морошки, медведь собирает её. Ветер внезапно стихает, зверя начинают донимать комары. Медведь направляется на гривы реки Сюньюган. Орех кедровый созрел, набирает медведь «жир спинной, жир брюшной». В бор сосновый выходит, брус-

нику собирает. Осень наступила, холодно становится, начинает падать мелкий снег. Медведь ищет место и роет берлогу, вход мхом сухим закрывает. Зимой медведь слышит лай собак. Мужчина из рода Торум щир ёх подходит к берлоге. Охотники закрывают брёвнами вход в берлогу, убивают зверя, вытаскивают из берлоги. По всем обычаям разделяют тушу. После того как разделана туша, разводят костёр, варят мясо, ставят жертвенные блюда всем лесным духам. Затем направляются на стойбище. По пути останавливаются на 12 местах, выкрикивая наименования тех мест. Вечером приезжают на стойбище, на следующий день везут по святым местам. Всего посещают девять священных мест. Ночуют в старой деревне Юильск.

Одно из главных священных мест верхнеказымских хантов. Здесь находится хорей бабушки, т.е. боги Казыма (хорей - длинный шест для управления оленями). Когда Казымская богиня ехала на истоки реки Казым, то здесь она оставила свой хорей, который стал местом поклонения. Он имеет вид березы, из ствола которой растёт сосна. Но и в самом деле там произрастает такое дерево.

Делают жертвоприношение, молятся духу-покровителю Юильского городка, а также и другим лесным духам близлежащих мест. После этого едут в стойбище, где начинают игрища, в ходе которых одну из душ направляют на небо, одна из душ остаётся покровителем дома, другие души направляют на священные места.

6. Окуривание помещения.

Помещение окуривают орты. На них ритуальные шапочки и халаты, на руках ритуальные рукавицы. Один из них держит блюдце с дымящейся чагой. При окуривании обходит всё помещение по солнцу со словами: «Кур-кур-кур». Второй раз с другими словами: «Вак-вак-вак», «Сип-сип-сип», причём каждый раз, когда подходит к медведю, то приседает перед ним. Далее идёт со словами: «Сип-сип-сип-пет-пет-пет-те-те-те», последний раз: «Туп».

Это звукоподражание птицам, (ворон, селезень, гагара, кедровка, сова, кулик) которые собрались на празднике. Почти каждый дух является на праздник в образе птицы, а некоторые духи имеют даже несколько таких перевоплощений.

После окуривания под сопровождение песни танцуют ведущие праздника.

7. Мужские танцы.

8. Женские танцы.

9. Сценка «Боюсь». «Лунгалтуп» - «Входящий».

Входят двое, оба одеты в суконные гуси, в руках посохи, на лицах берестяные маски. Они изображают двух братьев. Входит один исполнитель, за подол его гуся держится младший брат, он очень боится медведя. И всё приговаривает:

- Боюсь, боюсь, я сильно боюсь.

Первый: - Это кто? Брат, это кто? (показывает на медведя).

- Пупи - медведь (подставное название медведя).

- Боюсь, боюсь, боюсь, эй, боюсь.

- Крепись, крепись.

- Боюсь, боюсь.

- Братишка, вот сверху вниз спускающаяся гора (показывает на переносицу). Первый называет здесь и далее все части тела медведя подставным названием, а младший брат прямым.

Второй: - Это переносица.

- Вот это звёздочки.

- Это глазки. Боюсь, боюсь.

- Нельзя так говорить.

- Если нельзя так говорить, то надо было раньше сказать.

- Потом это с той стороны пенёчки.

- Это ушки.

- Далее с той стороны зигзаги.

- Это шейные позвонки.

- Нельзя, нельзя так говорить.

- Если нельзя, так надо было раньше говорить.

- Боюсь, боюсь, боюсь.

- Пательювал (ствол держащие кости).

- Так не говори, нельзя.

- Если нельзя, надо было раньше сказать.

- Вот передние двое.

- Это руки. Боюсь, боюсь.

- Так не говори, нельзя.

- Если нельзя, нужно было раньше говорить.

- Вот с задней стороны рогатинки.

- Это желудок. Эй! Боюсь, боюсь.

- Так не говори, нельзя.

- Если нельзя, давно нужно было сказать.

- А это лодочка.

- А это грудь.

- А это узорчатый кусочек.

- А это попочка.

После этих слов исполнители уходят.

10. Сценка «Хвастун». Лунгалтуп

Входит мужчина, одетый в суконный гусь, на лице маска, в руке посох. Проходит в середину помещения к голове медведя и садится на пол, сидит, весь дрожит от страха. Спрашивает присутствующих (показывая на медведя): «Он шевелится. Боюсь...». Исполнитель ещё больше начинает дрожать. Однако затем с каждым разом становится всё смелее и смелее. Затем начинает хвастать, что он вообще ничего не боится, а таких, как этот (показывает на голову медведя) он таких по двадцать штук разом убивал.

11. Сценка «Всё наоборот». Лунгалтуп.

Входит исполнитель, одетый в суконный гусь, на лице маска, в руке посох. Спрашивает зрителей:

- Мужчины и женщины, что-то вас много собралось? Что делать вы сюда собрались?

- Зверя танцуем.

- Зверя танцуете? Вы что, не знаете, что теперь новая власть? Продукты с каждым днём всё дороже становятся. Вы этого зверя сюда зачем посадили?

Так нам «сангхальнган-хоймаснган» - «рождающие-нерестящие» сказали (некие первопродки).

- Да, вы каких-то странных с.х. имеете. Вы его (показывает на медведя) должны сюда посадить (показывает на противоположную сторону дома. Сторона у дверей и считается сакрально нечистой, и зверь не может там находиться).

- Это что?

- Окно.

- Что вы, окно должно быть здесь (показывает на противоположную сторону, и так всякий раз).

- Это что?

- Печь железная.

- Почему вы её сюда поставили? Кто вас так заставил?

- С.-х. (повтор несколько раз).

- Странных вы каких-то с.-х. имеете.

- Что делать, так нас научили, так и живём.

- Вот дела! А это что?

- Двери.

- Нет, если я, то так бы не сделал.

- Вот дела! Странных с.-х. вы имеете...

12. Сценка «Мышка». Лунгалтуп

Входит мужчина, одетый в суконовый гусь, на лице маска, а в руке посох. Спрашивает присутствующих:

- Что делаете?

- Зверя танцуем.

- А мне можно с вами танцевать?

- Если спокойно будешь себя вести, что плохого, входи.

- Я спокойней всех буду танцевать.

- Знаешь, мы вот тут сидим и боимся.

- Да. Вы, наверное, тоже охотитесь, рыбачите? По дороге сейчас я столько зверей видел. Одного зверя (медведя) на части разорвал, другого зверя пополам разорвал, на обе стороны дороги куски разбросал.

- Надо же!

- Я вот такой! Столько рыбы-зверя добыл!

- Надо же! Посмотрите-ка!

- Что белку найду, что бурундука найду, пополам разорву, на части разорву, на обе стороны дороги куски раскидаю.

- Ты что, никого не боишься?

- Я? Нет! Я никого не боюсь. Вы что, чего-то боитесь?

- Да, мы вот этого боимся (показывают на медведя).

- Ха-ха-ха, такого-то зверюшку боитесь! Пока я сюда шёл, таких вот огромное количество на обе стороны дороги раскидал. Ха-ха-ха! Сильно вы смешные люди.

- Мы ещё и других животных боимся. Лосей, диких оленей.

- Сейчас, когда я шёл сюда, увидел лося, его я пополам разорвал и кишки на деревьях развесил, а оленя и говорить нечего, за рога поймал, об дерево ударил, пополам разорвал и куски по дороге разбросал. Ха-ха-ха! Вот нашли, кого бояться!

- На этой земле россомах есть, они очень злые звери, на человека нападают, вот мы их тоже боимся.

- Я когда сюда шёл этих россомах за ноги брал, да об деревья бил. Ха-ха-ха!

- Мы ещё одного зверя боимся. Маленького зверька.

- Он что-то делает?

- Очень много чего делает, наши одежды прогрызает. (К ноге исполнителя привязан кусочек шкурки - это «мышь»). Он как увидел её, испугался и с криком выбежал.

13. Сценка «Догоняющий солнце». Лунгалтуп

Входит исполнитель, одет он в суконный гусь, на лице маска, в руке посох. У дверей стоят ещё двое. Вошедший говорит: «Я долго шёл, совсем замёрз. Возьму дрова наколю. (Имитирует колку дров). Вот теперь я с огнём, вот греюсь, а братья мои, где же они? Сейчас я замёрзну, я сейчас озябну! Ну, сейчас я Солнце-женщину догоню, Солнце уже низко находится. Ещё братья куда-то делись. Ий! Солнце-женщина, меня подожди! (бежит за солнцем, пытается догнать). Ну, всё, солнце скрылось! Совсем же близко до неё оставалось. Что теперь делать, тут и замёрзну. Наверно, этих огромных лиственниц срублю. Тёмка-порска (имитация рубке деревьев)! Ну, всё, сейчас по лиственнице прокачусь и у братьев окажусь. Ну-ка, посмотрю. Ха-ха-ха! Братья у костра сидят, то спину к огню повернут, то живот к костру повернут, огромный костёр из смоляных дров разожгли. А я тут замерзаю, ну ладно, сейчас прокачусь... (по полу катится, имитирует катание по стволу дерева). Ну, не докатываюсь. Что теперь делать? Хотя и высокую лиственницу срубил, но до братьев не мог докатиться. Ну-ка, сучья срублю и по ним до братьев доберусь. Тёмка-порска! Маленький огонь! Ну, наверное, сейчас до братьев докачусь. Аха-ха-ха! (скатывается по стволу и сучьям). Братья, что вы делаете? Я сейчас совсем озябну. Надо же, такое большое дерево срубил, прямо сюда скатился. Аха-ха-ха!»

Все танцуют и уходят.

14. Песня-миш духа реки Лямин. Лунгалтуп

Входит исполнитель, на нём одет суконный гусь, маска, в руке посох. Приветствует всех присутствующих, просит разрешения присутствовать на празднике. Спрашивает:

- Чем вы занимаетесь?
- Мы зверя танцуем.
- Большой или маленький зверь?
- Большой, достаточно большой.

- А меня запустите танцевать?

- Да вот ожидаем, кто танцевать придёт, такой человек нам и нужен.

Вошедший начинает петь, что он в этот переполненный людьми дом пришёл со священной реки Лямин, по среднему течению Лямина его дом находится. Говорит о том, что его река кожистых зверей полный Лямин, чешуйчатых рыб полный Лямин. «Эту весть о своей земле сказать я сюда заходил, по пути, когда шёл сюда, чёрного соболя я повстречал. Теперь рядом с медведицей его посажу. Четыре божественные ночи вместе проведём. А теперь свой танец с удачей на водных зверей я вам оставляю, свой танец с удачей на лесных зверей я вам оставляю».

Танцует и уходит.

15. Песня «Лисица». Лунгалтуп. «Вурас верты» - «беду накликающий»

Входит исполнитель в суконном гусе, на лице маска, в руке посох. Зрителям говорит, что он пришёл ловушку ставить на лисицу. На осеннее стойбище лисица повадилась, хорошая, следы крупные, похоже, что лисица пушистая, скоро отец белый царь дань собирать будет.

Ставит ловушку, показывает, как идёт домой, как спит. Утром просыпается и идёт проверять ловушку. Приходит, там уже сидит лиса. Берёт её за лапу, лапа отрывается, лисица убегает. Охотник пошёл догонять. Догоняет, схватил за передние лапы, но и они отваливаются, лиса дальше бежит. Вновь охотник пускается за лисой, догнал её, схватил за хвост, да хвост отрывается, а сама лисица дальше бежит. Опять догоняет, на этот раз схватил за спину, спина отрывается, лиса бежит дальше. Вновь догоняет, хватает за живот, но живот отрывается, дальше лиса уходит. Совсем охотник выбился из сил, но всё-таки догоняет, поймал за шею, шея только и осталась у него в руке, дальше одна голова покатила. Догоняет голову, поймал её, а душа дальше побежала.

А вы все присутствующие мужчины слушайте, так не делайте, сначала добудьте зверя, затем говорите, для кого он предназначен или зачем.

16. Сценка «Жертвоприношение». Лунгалтуп

Входят двое в суконных одеждах. Один из них говорит, что у него заболели внуки, и он сейчас будет шаманить. Садится напротив головы медведя и начинает петь. При пении ритмично стучит одним посохом о другой (имитирует звук бубна). В ходе сеанса узнаёт, что внукам необходимо построить лабаз (амбар на сваях) куда нужно положить приклады (одежды) для духов, которые после этого обряда станут покровителями.

Имитируют постройку лабаза. Затем приносят в жертву фигурки оленей (специально изготовленные из теста). Ставят в ряд семь «оленей». Читают молитвы, после этого пронзают фигурки «копьем». «Мясо» раздают с шутками всем присутствующим.

17. Сценка «Неблагодарный». Лунгалтуп

Входят двое одетых в суконные гуси, в масках, в руках посохи. Садятся на пол перед мордой медведя, один начинает петь, что у него кончились припасы еды, и он едет к брату. Когда приезжает брат, тот ему даёт муку, сахар, чай. Тогда он уезжает, когда отъехал, то запел: «Был я у брата, брат ничего не дал». Тогда брат его догоняет и говорит: «Почему ты так поёшь, я же всё, что мог, всё дал». Поехал дальше, опять поёт о том же, что ему ничего не дали. Опять брат догоняет, только после этого он стал петь, что славный есть у него брат, в нужде великой он помог.

После этого оба встают и начинают танцевать.

18. Сценка «Отец и сын». Лунгалтуп

Входят двое мужчин, на обоих суконные гуси, они подпоясаны, на лицах маски, в руках посохи. Это отец и сын. Отец начинает петь, что сын его ездил в Тобольск, привёз оттуда шляпу, что в этом плохого, если он ему подарит шляпу эту. Сын в ответ поёт, что шляпу ту он давно

износил и на ветки берёзы, вдали стоящей, давно повесил. Далее отец начинает петь, что он костюм покупал, что сапоги покупал. И каждый раз сын отвечает, что он давно их износил. В конце оба начинают танцевать и уходят.

19. Сценка. «Какой-то зверь». Лунгалтуп

Входят трое, у двоих маски, а у одного поверх маски накинут платок - это женщина. Они представляют бабушку и двоих её внуков.

Внуки направляются на охоту. В лесу добывают какого-то зверя, не могут определить, что за зверь, и идут домой к бабушке. Упрашивают её пойти с ними в лес, посмотреть. Бабушка долго не соглашается, объясняет, что она очень старая и уже ходить не может. Внуки упрямо просят пойти с ними. Наконец она соглашается, едут вместе в лес. Бабушка определяет на ощупь зверя и с трудом узнаёт, что это медведь. Теперь нужно по обычаю разделить медведя. Внуки говорят, что они не знают, как снимают шкуру. Бабушке самой пришлось всё это сделать. После разделывания зверя бабушка говорит, что нужно теперь «танцевать» зверя. И опять внуки не знают, как. Бабушка сердится, однако пытается всё показать. Но внуки всё делают наоборот. Ничего не добившись, все танцуют и уходят.

20. Вечерняя песня или песня, усыпляющая медведя.

Поёт один человек в повседневной одежде: «Медведица, когда жила в лесу, то всегда рано встающим зверем была. Что же сейчас ты не спишь? Твоя сестра-кедровка давно уж уснула. Твоя сестра-заяц давно уснула. Сестра-лисица у ветвистого дерева давно улеглась. Медведица, послушай, играющих девочек желанный дом давно стих, играющих мальчиков желанный дом давно уж стих. Многочисленные мужчины с наростами на животе приходили, многочисленные мужчины с наростами на спине приходили. Дочка-медведица засыпай!»

Второй день.

21. Утренняя песня. Вариант №2.

22. Песнопение «Среднеобская девушка». Медвежья песня.

В песне поётся о том, что добыли в лесу медведя. Доставили в стойбище, снарядили для праздника. Со всех соседних стойбищ народ приехал. Хозяин дома съездил за среднеобской девушкой и привёз её на игрища. Он ставит на стол много всякой вкусной еды. Исполнители поют, танцуют. Сценки разные ставят. Медведь видит, какая статная эта девушка. Вижу, как много у неё на руке колец серебряных. Встаёт она и начинает танцевать «ловко руками танцующий танец». Я, медведь, думаю: «Какой она славный танец танцует, божественный танец, а вот какое у неё лицо, я не видел». В то время когда она танцевала, платок с лица её скатился, с головы её скатился (женщины на медвежьих игрищах должны закрывать голову и лицо платком). И вот я с нетерпеньем на её лицо смотрю и ужащаюсь. Её лицо как неумелым мужчиной обтёсанный болван. Её рот как огромного налима прожорливый рот.

Далее направляют одну из душ медведя на небо к создателю. Одна из душ остаётся духом-покровителем дома, а остальные направляются на святые места.

23. Песнопение реки Помуг. Медвежья песня.

Поётся от имени медведицы. Медведица с двумя медвежатами, с двумя белогрудыми детками собирает морошку. Жир спинной нагуливает. Осенью перемещается ближе к реке Помуг. Здесь они питаются орехами, ягодами. Далее описывается их путь к сопке. Там она готовит берлогу и ложится на зиму. Пробуждаются от скрипа нарт. Это приехали люди из рода Крылатых. Они добывают медведицу с медвежатами. Описывается весь ритуал снятия шкуры и разделывания шкуры. Проводят игрища, в ходе которых души направляют в различные места.

24. Песнопение «Беду накликающий». Медвежья песня.

Поётся от имени медведя. Лето наступило, очень жаркое. По тундре бродит медведь. Много морошки выросло, собирает медведь в свой не наполняемый кузов, жир набирает. Комары, овод свирепствуют, не дают покоя медведю. Медведь дальше бежит к гриве речной, там он собирает орехи. С каждым днём ветер сильнее, выпадает первый снег. Мороз крепчает, а медведь не ложится спать, бродит голодный по лесу. Пошёл один молодой человек на охоту и случайно встречается с медведем-шатуном. В неравной схватке юноша погибает. Отец юноши, находясь дома, почувствовал беду. Он направился по следу сына и вышел на место схватки. Медведь всё ещё там. Он убивает зверя и сжигает труп медведя-людоеда.

25. Песнопение «Огненный мужчина». Медвежья песня.

Поётся от имени медведя. Мужчина из рода «Огненных людей» пошёл на охоту. Он не стал соблюдать никаких обычаев, снял шкуру, мясо под мох закопал. Когда вернулся домой, сильно заболел. Поехали за шаманом. Шаман стал камлать, в процессе чего узнаёт, что юноша убил медведя, но, не соблюдая традиции, снял шкуру, мясо закопал под мох, за что и наказан. Юноша поднялся с трудом, пошёл в лес, вытащил мясо из-под мха, соблюдая все ритуалы, привёз домой, провёл игрища. Души медведя направил, куда следовало, а одна душа согласилась быть духом-покровителем дома, рода «огненных людей».

26. Окуривание помещения. Небольшое расхождение с № 6

27. Мужские танцы.

28. Женские танцы.

29. Песня речки «Нёлхорюхан». Лунгалтуп.

Входит исполнитель в маске, на нём суконный гусь, в руке посох. У зрителей спрашивает разрешения присутствовать на празднике. Когда ему разрешили, начал петь. Он поёт о том, что приехал на оленях с далёкой речки Нёлхо-

рюхан, притока Назыма. Там он является духом-покровителем. Пришёл, чтобы дать удачу в охоте на лесных и водных зверей. По пути добыл соболя, и пусть шкура этого соболя в течение праздника будет лежать рядом с медведицей. После песни танцует и уходит.

30. Песня-шутка «Дайте маленькое место посидеть». Лунгалтуп

Входит исполнитель, одетый так же, как и предыдущий. Просит разрешить ему потанцевать, зрители разрешают. Он начинает петь, что вот он пришёл в дом, переполненный народом, неужели для него нет маленького места. Подходит к мужчинам, приседает и тут же вскакивает: «Шилами меня искололи, ножами меня искололи». Дальше поёт, может, место среди женщин есть для него. Пытается сесть среди женщин, но тут же вскакивает, говорит, что его иголками искололи, ножницами изрезали.

Далее он обращается к снохам (т.е. к молодым женщинам), чтобы они поближе к нему сели и ноги бы свесили с нар. Обращается певец к пожилым людям, чтобы они к дальнему углу отодвинулись.

Танцует и уходит.

31. Песня «Русский зять». Лунгалтуп

Входит исполнитель в маске, в руке посох, одет в суконовый гусь. Просит разрешения присутствовать на празднике. Зрители ему разрешают, тогда он начинает петь. Поёт, что был у него русский зять, было у него стадо в сотню оленей. А сейчас вот босые ноги остались, пешком я к вам дошёл. Оленей зять растерял, кисы зять износил. Многочисленные сидящие здесь мужчины, не выдавайте своих дочерей за русских, а то останетесь такими, как я, босыми, такими же, как я, пешими.

Танцует и уходит.

32. Песня духа реки Сорум. Миш ар

Входит исполнитель, на лице маска, в руках посох, одет в суконовый гусь. Это покровитель реки Сорум. Он

поёт о том, что живёт в среднем течении реки, на священной сопке. Сегодня утром к нему прилетел чёрный ворон и сообщил, что на земле Казымской богини собираются все крылатые звери, все ногастые звери. Вот он и явился на игрища. Он рассказывает о себе, что живёт в чуме. Если женщины мимо проезжают, то лицо закрывают. А всякий мимо проезжающий с жертвой медных монет проезжает, с жертвой серебряных монет проезжает. Кто не исполнит те предписания, тому тяжело будет ехать до конца пути. Поёт, что оставляет в танцах удачу в рыбной ловле и охоте на зверей, ясную погоду для тех, кто в пути.

Танцует и уходит.

33. Сценка «Замёрзший брат». Лунгалтуп

Входят трое в масках. Это три брата, они идут на охоту. Старшие братья идут вместе, а младшего отправляют одного. Шёл младший брат по лесу, ничего не добыл, весь замёрз, голодный. Хотел развести костёр, не получилось. Тогда он разделся и лёг на снег (в действительности одетыми ложатся под снег, специально роют нору). Ночью сильно замёрз, весь дрожит. В это время мимо проходили братья, они слышали звуки дрожания младшего брата. Вышли на него, он весь замёрз, братья согрели его, и он ожил.

Танцуют все и уходят.

34. Песня «Встреча с женщиной-миш». Миш ар

Входит исполнитель, на нём суконовый гусь, в руке посох, на лице маска. Просит разрешения присутствовать на игрищах, ему разрешают, и он начинает петь. Поёт сидя перед головой медведицы. Он поёт о том, что живёт в верховьях таёжной речки. Однажды сидел, сидел, сильно проголодался. Поднялся на ноги, вышел из дому, надел лыжи. Пошёл в лес поохотиться. Находит след зайца, догоняет его, стреляет - мимо. Снова бежит за зайцем, снова стреляет, опять мажет. Снова побежал догонять, вот-вот догонит, в это время увидел дом, где живут лесные духи. Входит в

дом, а там на нарах сидит женщина, которая ему говорит: «Ты почему в меня стрелял, хорошо, что твоя стрела не достигла цели. Когда жил твой отец, то у него был лабаз (амбар на столбах) с прикладами для лесных духов. Ты теперь тоже должен такой лабаз построить и в жертву оленей принести для благополучия дома и удачи на охоте и в рыбной ловле».

Входят ещё двое, они ставят семь фигурок животных. Втроём начинают молить духов, после этого раздают все кусочки присутствующим.

35. Песнопение «Каменной спины» (каменная спина - собственно уральские горы). Медвежья песня.

Поётся, что медведь спит в берлоге. Долгую зиму лежит он. К весне слышит одним ухом, что стал дуть тёплый ветер. Выходит зверь из берлоги, ноги разминает. Весна проходит быстро, наступает лето, начинают летать комары, с каждым днём их всё больше. Ищет медведь гривы речные, где прохладней. Идёт по берегу реки, видит лабаз, заходит внутрь. Это возле речки Вогулки, там священное место Торума (Торум - верховное божество у хантов). Сидит в лабазе, слышит, едут люди на оленях, они не трогают его. После этого он отправляется на другое священное место на реке Щекурья. Опять садится в священный лабаз. Приезжают люди, вновь его не трогают. Он идёт дальше, вот уже и снег выпал. Переходит к другой речке по названию Сыня. Там находит святое место, садится в лабаз. Люди приезжают на святое место, а в лабазе медведь, и они его убивают. Везут его на стойбище, собирают людей на игрища. Когда начались игрища, заболел один мужчина из Щекурьи. Вызвали шамана, стал он шаманить, в процессе камлания он узнаёт, что медведя нужно было добыть ещё в Щекурье. Для того чтобы исправить положение, нужно ехать в Щекурью, сделать жертвоприношение на святом месте. Все поехали на святое место в Щекурью. Там провели жертвоприношение, а когда верну-

лись, то же самое случилось с мужчиной с реки Вогулка. Все поехали на святое место, провели там ритуал жертвоприношения. Приезжают домой и продолжают игрища. В процессе игрищ направляют души медведя на святые места, на небо одна душа остаётся духом-покровителем дома.

36. Мужские танцы

37. Женские танцы

38. Сценка «Ведущие-орты измеряют дом».

Сценки, где выступают ведущие праздника, относятся к отдельному типу. Они обычно окуривают помещение, в котором проводят игрища, измеряют его, после чего обязательно танцуют. Одеты они в распашные халаты, подпоясаны матерчатым поясом, на голове ритуальная шапочка.

Входят оба ведущих, они мажут кончики пальцев сажой и пытаются достать (допрыгнуть) как можно выше. При этом на балках оставляют следы от пальцев. Скоро явятся высокие лесные духи, поэтому очень важно знать высоту помещения. Высоту дома измеряют по самой высокой отметке.

После того как измерена высота, орты танцуют и уходят.

39. Сценка «Бездетные муж и жена». Лунгалтуп

Входят двое, оба в масках, одеты в суконные гуси, в руках посохи. Это муж и жена, спрашивают разрешения присутствовать и потанцевать на игрищах. Когда им разрешили, муж запекает. Он поёт, что когда в лесу готовил брёвна, то там забыл шапку, спрашивает жену, кого же теперь отправить. Жена ему отвечает: «Когда ты мужчиной был, то спал всю ночь, кого же мы отправим? Сына нету, дочери нету». Муж дальше поёт, что он забыл рукавицы. На что жена отвечает: «Кого же мы отправим, ты детей не делал, я их не собирала, кого же мы отправим? Вот наступит весна, лёд понесёт по реке, тогда ты их и лови на льдине».

40. Сценка «Пузатый и горбатый». Лунгалтуп

Входят двое исполнителей, одетых в суконные гуси, на лицах маски, в руках посохи. Один проходит и садится перед головой медведицы. Начинает имитировать греблю на лодке.

У того, кто едет на лодке, горб на спине, он ставит ловушку на рыб, он старший брат. А второй сидит у дверей, у него большой живот, он младший брат. Когда старший брат пошёл спать, младший подплывает к ловушкам, вытаскивает рыбу и там же съедает. При этом вкусно причмокивает. В конце концов, старший брат подкарауливает младшего брата. Начинает бить его по животу, бьёт, бьёт и убегает от него, а младший его догоняет и начинает его бить. И так три раза. После этого оба танцуют и уходят. (Эта сценка является обязательной на каждых игрищах.)

41. Сценка «Вор». Лунгалтуп

Входят двое, одеты так же как предыдущие. Один садится на пол перед головой медведя, начинает имитировать греблю на лодке. Он подплывает к берегу озера, на котором стоит лабаз с припасами. Подходит к лабазу, просверливает отверстие и выпивает весь гусиный жир.

Приезжает хозяин амбара, а там нет жира. Тогда он снова натягивает перевес (перевес - сеть, натянутая между двумя деревьями поперёк просеки между озёрами. Стаи водоплавающей дичи вылетают в сторону просвета и запутываются в сеть).

Хозяин амбара поймал много гусей, уток, положил их в амбар. Идет, прячется в кустах и ждёт, когда появится пузатый, т.е. вор. Только залез пузатый в амбар, выскакивает горбатый из укрытия и начинает его бить. Бьют друг друга три раза, после этого танцуют и уходят.

42. Песня «Люди с Печоры уходят ночевать». Лунгалтуп

Считается, что все исполнители в масках, занятые в сценках, - это люди с Печоры. В ортодоксальной традиции

обязательно должна быть первая песня, когда эти люди приходят на праздник, они же заканчивают праздник песней ухода. Кроме людей с Печоры, в масках могут придти духи-миш мужского рода. Все сценки, исполняемые людьми с Печоры называются лунгалтуп, буквально можно перевести как «входящие» (на праздник).

Входят трое, на них суконные гуси, в руках посохи, на лицах маски. Они встают друг за другом, первый начинает петь. Они поют о том, что идут ночевать в лес под кроны густых деревьев. Завтра опять придём петь песни, шутить шутки, веселиться и смеяться. После того как песня закончилась, все начали танцевать.

43. Сценка «Рассказывающие сказки». Лунгалтуп

После людей с Печоры опять приходят люди в масках. На этот раз это специальная часть, которая так и называется приход людей, рассказывающих сказки.

Входят трое в масках, это двое внуков и их бабушка. Внуки едут к бабушке, когда подъезжают к стойбищу, имитируют лай собак. Здороваются, целуются. Входят в дом, внуки сразу начинают просить бабушку рассказать сказку или легенду. Бабушка долго отказывается. Наконец начинает рассказывать быль: «Когда ещё молодая была, поехала на Обь рыбачить. Еду, еду, вдруг нос лодки стал очень тяжёлым. Стало лодку раскачивать. Вот-вот перевернёт, думаю, что же случилось? Оказывается это сапан (большой орёл) на носу лодки гнездо свил. Дальше поехала. Лодка опять тяжёлой стала вот-вот ко дну пойдёт, смотрю, кулик на корме гнездо свил...»

44. Сценка «Внуки заболели». Лунгалтуп

Входят трое в масках, на них надеты суконные гуси, в руках посохи. Это шаман и два внука. Внуки заболели и просят шамана узнать, почему они болеют. Кормят шамана мухоморами. Он всё говорит мало, тогда ему готовят семь раз по семь мухоморов (т.е. 49). Он это всё съел и начал шаманить, стучит посохом о другой посох - это он имити-

рует звук бубна. Шаман узнаёт, что внуки на священном месте ставили рыболовную ловушку. Теперь для того, чтобы поправиться, нужно на том же месте принести в жертву семь оленей и построить лабаз с прикладами для духов.

Ставят семь фигурок из теста и начинают молиться. После молитвы «закальвают» оленей. Мясо раздают всем присутствующим.

45. Песня людей с Печоры, уходящих ночевать». Лунгалтуп

Входят трое в масках, первый запекает, что уже ночь, идут они ночевать. Мы с вами пропели и играли, а теперь уходим в лес ночевать у костра. Завтра если умрем, то придём снова. Если будем живы, то не придём. Танцуют три круга и уходят.

Это повтор и несколько иной вариант, чем № 42. В этот день после уходящей песни были исполнены два номера необходимых до положенного количества номеров. Каждый день исполняется определённое количество номеров. При подсчёте оказалось меньше положенного количества, и этим вызвано исполнение дополнительно ещё двух номеров. Количество всех номеров регламентируется, для этого делаются зарубки на «счётной палочке» «*шэмдэн юх*».

46. Сценка «Рассказывающие сказку». Лунгалтуп

Входит мужчина в маске. Говорит: «Слушайте все, я пришёл рассказывать сказку. Жили-были муж и жена. Был у них один зверь, у зверя хвост длинный-предлинный, даже крючком согнутый. Каждый день яйца приносил, когда наступит утро, кричал: «Кукарекуу...».

В это время заходит другой мужчина в маске хватая «сказочника», вытаскивает его на улицу. Сказочник кричит: «Говорили, что сказка нужна, сказка нужна». (Данная сценка - это способ объявления перерыва.)

47. С утра жертвоприношение.

Трёх оленей привезли для жертвы. Сначала в доме на голове медведя гадают, каким духам будет принесена жертва. Гадание происходит следующим образом, если когда поднимаешь голову медведя, она стала тяжёлой, это значит, что желает с тобой разговаривать, т.е. войти в контакт. Далее начинают спрашивать медведя, если голова тяжёлая, это означает нет, а если лёгкая, это означает да. При гадании узнали, что один олень - для медведя, другой - для лесных духов и третий - Казымской богине. После гадания все выходят на улицу и медведицу тоже вытаскивают, укладывают на нарты. Мужчины начинают привязывать ткань на оленьи рога, это для того, чтобы души оленей подняли ткани к божествам. Хозяин стойбища молит духов, суть молитвы следующая: он просит здоровья всем присутствующим, просит благополучия оленей, удачи на охоте и рыбалке. После молитвы окуривают помещение и забивают оленей.

48. Песнопение «Всю зиму спавший зверь». Медвежья песня.

Поётся от имени медведя. Медведь ходит по лесу, лето очень жаркое. Собирает морошку, ходит по тундре. Наконец начинает дуть северный ветер, приближается зима, медведь готовит берлогу. По первому снегу ложится спать. Слышится медведю, что к берлоге женщина подходит, вползает внутрь. Медведь просыпается, открывает глаза. Нет никого, оказывается, во входное отверстие ветер задувает снег, это он принял за женщину. Дальше спит. Весной выходит из берлоги, разминается, многочисленные речки за собой оставляет. Наступает осень, он собирает ягоды. В один день наступает на нить, натянутую человеком, и его пронзает стрела. Приезжает охотник, выполнив весь ритуал, везёт его в стойбище. Проводит игрища, одну из душ направляет на небо, другая душа медведя остаётся духом-покровителем рода.

49. Песнопение «Добыча медведя людьми рода *Нёрум сыр ёх*». Медвежья песня. Песня сочинена Лозямовым Николаем Михайловичем.

Песня начинается с обращения к медведице: «Медведица, слушай!»

Далее поётся от лица медведицы. Летом она живёт в тундре, собирает морошку. Жир спинной набирает, жир брюшной набирает. Гнуса много, бежит медведица, вот выходит на тропу с затёсами на деревьях. Навстречу выходит мужчина из рода «*Нёрум сыр ёх*». Там и закончилась жизнь одна. По обычаю разделали тушу, со всеми церемониями доставили домой, собрался народ. Провели игрища, в процессе которых одну из душ направили на небо, другая стала покровителем рода.

50. Песнопение «Река Большая Амня». Медвежья песня.

В летнее время медведь страдает от комаров, пытается по берегам больших озёр спрятаться от комаров. Наконец, начинает дуть северный ветер, идёт медведь искать речные гривы. В гриве еловой недалеко от речки делает себе берлогу и ложится спать. Зимой его находят охотники, добывают медведя и, соблюдая все предписания, снимают с него шкуру и разделявают. Везут в селение, по пути посещают святые места. В святых местах ставят жертву духам.

По приезде в стойбище проводят игрища, медведь становится духом-покровителем рода *Сыхланг ёх*. Одну из душ направляют на небо.

51. Песнопение реки «*Ем вош юхан*». Медвежья песня.

Медведица собирает морошку в тундре, лето жаркое, гнуса много. Приближается осень, выходит она на кедровник, там собирает орех. Нагуливает жир. Осенью попадает на самострел. Её везут в стойбище, проводят игрища. Одну душу направляют к духу *Ем вош ики*, другую на небо. Тре-

тья душа направляется на святое место, и четвёртая душа остаётся в доме духом-покровителем.

52. Песнопение «Сын городского богатыря». Медвежья песня.

Бегаёт медведь в лесу, год урожайный, много разных ягод собирает. Ближится осень, к гриве речной идёт. Там роет себе берлогу. Ложится на зиму, слышит зимой, что лают собаки городского богатыря, слезу проронил, жизнь одна закончилась. Сын городского богатыря вытащил из берлоги медвежью тушу, разделал её и поехал домой. Дома бросил голову туда, где лежит посуда. Ночью душа медведя выходит наружу, идёт на святое место и жалуется отцу-Торуму, чтобы тот наказал городского богатыря за непочтительное отношение к нему. Просыпается утром сын богатыря, действительно в конце городка слышен шум и плач. Это пришло войско медвежье, сто медведей. Началось всего городка медведи разрушили. Следующая ночь наступает, опять душа медведя идёт молиться. Утром просыпается сын городского богатыря, слышит вой собак, плач людей. Вышел наружу, посмотрел, медведи полгородка снесли, на этот раз их было триста. Ночью опять идёт душа медведя на святое место, просит отца-Торума насрать пятьсот медведей за то, что сын богатыря не соблюдает обычаи. Утром просыпается сын городского богатыря - совсем тихо в городке. Вышел на улицу, посмотрел, оказывается только его дом остался. Тогда он взял медведя и стал его наряжать для праздника. Провёл он игрища, душа медведя простила его и стала в его доме покровителем.

53. Песнопение «Поднятие души медведя на небо». Медвежья песня.

Поётся от имени медведя. Наступило жаркое лето. Бегаёт медведь по черёмуховым зарослям, от гнуса скрывается, ищет места, где ветерок дует. Слышит он цокот конских копыт, оборачивается, догоняет его мужчина на чёрном коне, вот-вот достигнет. Молится он Торуму, что-

бы на пути всадника яма оказалась, конь бы его споткнулся. Действительно конь спотыкается, и медведь уходит от погони. Ходит медведь, ягоды собирает, отыскивает ветреные места. Вновь слышит топот конских копыт. За ним гонится всадник на рыжем коне. Вот-вот догонит, медведь начинает молиться Торуму, чтобы конь его споткнулся. Конь спотыкается, и он уходит от погони.

Долго бродил медведь по лесу. Заходит в черёмуховую рощу, берёт черёмуху. Слышит топот конских копыт, оборачивается, за ним скачет всадник на белом коне. Стал он молиться. Конь не спотыкается, вот-вот догонит, всё ближе и ближе к нему приближается. Вот он слева заходит, хватая его и поднимает на коня, усадил на спину коня рядом с собой. Крепко он держит узду, летят выше облаков. Прилетают они к Торуму. Заходят в дом, отец увидел дорогого сыночка, в колыбель укладывает. Мужчина, который ехал на белом коне, говорит ему: «Когда ты жил на земле, слышал топот конских копыт. Видел ты, ехал за тобой мужчина на чёрном коне, это был Хинь вэрт (дух смерти и болезней). После этого видел мужчину на рыжем коне, это был вэрт Середины Сосьвы. А я великий вэрт, объезжающий божественную землю на белом коне. Я поднял тебя с земли, так как твоя молитва дошла до меня.

54. Танец со стрелами.

Этот танец посвящён духам-покровителям кузнецов. По легенде, они жили в наших землях давно и ушли на восток.

Танцор одет в чёрный халат. На голове шапка из чёрно-бурой лисы, к хвосту которой подвязаны колокольчики. В руках у исполнителя две ритуальные стрелы с железными наконечниками. Халат подвязан длинным матерчатым поясом, обёрнутым вокруг туловища несколько раз. С каждого боку прикреплены по две стрелы с железными наконечниками, крепко связанные крест накрест. Одна стрела подвязана к поясу сзади. Таким образом, у танцора семь

стрел. Танец начинается с поклонов на все «семь сторон света». Во время поклона исполнитель касается пола (земли) двумя стрелами и свистит. Сам танец - ритмичное постукивание стрел друг о друга. Первоначально танцор «работает» двумя стрелами, которые держит на вытянутых руках. Он равномерно ударяет ими то одним, то другим концом. Затем он переносит внимание на стрелы, находящиеся на поясе, также ударяя то по одному концу, то по другому одновременно двумя руками. Темп танца при этом всё более нарастает. При его выходе из помещения все присутствующие встают и кричат семь раз.

55. Песня духа реки Мойм. Лунгалтуп

Поётся от имени духа. Живёт он в верховьях реки Мойм. Является духом-охранителем тех мест. Если охотники ставят ему жертвенные чаши, то возвращаются с полными нартами (полными лодками). Дух в танце желает удач в добывании рыбы и зверя.

56. Песня духа реки Назым. Лунгалтуп

Поётся от имени духа, он сообщает, что пришёл с реки Назым, с её середины. Там в её среднем течении его дом находится. Кто утром мимо проезжает, утреннюю жертву ставит, кто вечером мимо проезжает, вечером жертву ставит. Вверх по реке едущие монеты оставляют, вниз по реке едущие монеты оставляют. Если рыболовный забор соорудят люди, пусть в жертву приносят оленёнка. Танцует и уходит.

57. Песня «Ты долг не вернул». Лунгалтуп

Входят двое, оба в масках и суконных гусях, в руках посохи. Один начинает петь: «Ты мне должен сто белок. Помнишь ли долг свой?»

Второй ему отвечает: «Этих белок я давно вернул, ты их своим детям давно скормил».

Первый дальше поёт, что ему задолжали триста росях, затем пятьсот лисиц.

Второй каждый раз утверждает, что он их давно отдавал.

Оба танцуют и уходят.

58. Песня пришедшего на праздник. Лунгалтуп

Вариант песни № 31.

59. Сценка «Собака и соболь». Лунгалтуп

Входят трое в масках. Двое из них охотники, третий изображает собаку. Охотники заставляют собаку искать след зверя, она находит соболя, и они его добывают. Собака выхватывает у них тушку и убегает от хозяев. Собака бросается на зрителей, охотники пытаются поймать её. Долго гонятся, но так и не догнали её. Танцуют и уходят.

60. Сценка «Царь Конды». Лунгалтуп

Входят двое в масках. Один из них с огромным животом, это царь Конды. Певец поёт, что он пришёл издалека и привёл сюда на медвежьей игрища своего царя: «Царь мой язык совсем потерял, весь износился и слабым стал совсем, но почтить медведя он пришёл». При пении царь танцует.

61. Сценка «Натирающий». Лунгалтуп

Входят двое в масках. Один из них поёт, что привёл с собой «натирающего», который сейчас исполнит свой священный танец. У исполнителя в руках посох, имитирующий фаллос. Он одной рукой держит его перед собой, а другой натирает.

62. Сценка «Сноха умерла». Лунгалтуп

Входят трое в масках. Это братья, у них умерла сноха. Ещё не похоронив её, они начинают делить вещи. Начинает делить старший брат, всё лучшее берёт себе, младшие братья недовольны. Начинают драться, затем мирятся. Начинает делить средний брат, затем младший, но никак не могут разделить вещи, каждый старается себе забрать лучшее, что осталось. Каждый раз делящий себе берёт лучшее из вещей. Дерутся снова, мирятся и начинают тан-

цевать, а сноха (свёрток) остаётся лежать. После танца все уходят.

63. Песня «Семь порнэ». Лунгалтуп

Входит мужчина, одетый в суконный гусь, в руке посох, на лице маска. Начинает петь, о том, как семь женщин-пор поехали на остров драть лыко. Когда приехали на тальниковый остров, смеются, бегают по всему острову. Они не заметили, как растоптали гнездо кулика.

Кулик стал молиться Торуму, чтобы тот наказал женщин. Порнэ надрали лыко, сели на лодку и направились домой. В это время внезапно подул сильный ветер, и лодку большие волны захлестнули. С тех пор у всех женщин-пор первенцы умирают.

64. Песня «Селезень». Лунгалтуп

Входит исполнитель в маске. Начинает петь, что весной селезень прилетает на Обь, садится на речной песок. Осенью, когда утята подросли, собрались лететь обратно, на юг. По дороге садятся, чтобы отдохнуть. Видит селезень-утка, мужчина-охотник подкрадывается, только стали утки взлетать, - охотник выстрелил. Остался один утёнок. Стала мать-селезень молиться Торуму: «Пусть на человеческий род войны падут, их сыновей, так же как моего сына, на войнах будут убивать». Утка-селезень - образ Казымской богини.

65. Сценка «Старинная бьль». Лунгалтуп

Входят трое в масках. Один садится, двое подходят к нему. Это бабушка и внуки. Внуки просят бабушку рассказать что-нибудь из старины, рассказать легенду или бьль. Бабушка стала рассказывать. Когда у неё муж умер, похоронила она его и через определённое время пошла на поминки. Поставила еду, сидит, думает: если можно ставить еду, то почему нельзя и по-женски его ублажить. Выставила то, что полагается в таких случаях. Действительно, выскакивает его фаллос и начинает тереть, тереть... Внуки хватают её, утаскивают.

66. Сценка «Что говорит царь». Лунгалтуп

Входят четверо в масках. Это царь, его жена да двое придворных. Царь любое своё желание высказывает одним

единственным словом «Пермат». (Слово, не имеющее смысла). Он всегда произносит это слово. Один слуга спрашивает другого:

- Что говорит царь?

Тот молчит.

- А ещё говоришь, что царский язык знаешь!

- Царь говорит, по нужде своди.

Затем тем же словом высказывает желание, чтобы раздели жену, уложили в постель. Далее чтобы его раздели и сверху уложили и раскачали.

Танцуют и уходят.

67. Сценка «Отца привели». Лунгалтуп

Входят трое в масках. У них на руках чучело из одежды, тоже в маске. Это братья и их престарелый отец. Они пришли на медвежьей игрища, начали танцевать. В это время отец, увидев женщин, возбуждается и бросается на них. (Чучело бросают на женщин.) Сыновья кое-как его оттаскивают. Он опять бросается, его опять оттаскивают, и третий раз бросается. Только после этого раза уходят со словами: «Танцуйте, танцуйте».

68. Сценка «Сноха заболела». Лунгалтуп

Входят двое исполнителей, оба в масках. Это деверь и сноха. Деверь обращается к мужчинам: «Вот у меня сноха заболела, живот у неё болит, понос». Он говорит, поеду на рыбалку, может, поймаю щуку. Показывает, как на собачьей упряжке едет смотреть рыболовную ловушку. В ловушку зашла щука, он поставил обратно ловушку и поехал домой. По приезде варит рыбу и кормит сноху. Затем ведёт её в туалет, но понос не проходит. Опять уезжает, но на этот раз он поймал налима. Едет обратно и поёт, что он налима поймал, теперь вылечит больную сноху. Приезжает домой, варит рыбу, кормит больную, но безрезультатно. На этот раз направляется к ловушке, где раньше хорошо ловился ёрш. Поймал он ершей. Приезжает домой, варит рыбу, кормит сноху. Сноха выздоравливает, и оба с радостью танцуют и уходят.

69. Песня «Куличок». Лунгалтуп

Входят двое в масках. Это охотник и кулик. Кулик начинает петь: «Мужчина из народа сипр, зачем тебе меня убивать? Я куличок маленький, мяса нет во мне». Далее куличок просит сделать ему амбар с прикладами, говорит, что он будет для охотника и всего его рода покровителем, будет им удачу на рыб и зверей направлять.

Охотник делает приклад, строит священный лабаз и забивает животных в жертву. (Показывают, как закалывает фигурки, имитирующие животных.)

70. Песня «Люди с Печоры уходят ночевать». Лунгалтуп

Ежедневная песня, которую поют люди с Печоры, рассказывают о том, что они идут ночевать. Варианты этой песни встречались ранее (№43, 46).

71. Песнопение «Йинг вэрт эви» «Водяного духа дочь». Миш ар

Песня исполняется от имени богини. Богиня поёт, что сидит она за рукоделием в доме своём под водой. Когда выходит наружу то видит, один берег Оби покрыт кустарником, на другом берегу - высокие сопки. Идёт она на святое место отца. В это время ворон принёс весть, что у бабушки, Казымской богини, проводится медвежий праздник, «все духи лесные там собрались, все водные духи там собрались». Богиня вошла в дом, передаёт эту весть отцу: «Что плохого, если я тоже пойду?» (По представлениям казымских хантов, дочь Казымской богини за сыном *Ем вош ики*, которого зовут, *Ем вош ай ворт*. Казымская богиня приходится ей бабушкой). Отец направился к глубокому омуту, вытащил оттуда осетра и подаёт дочери, говорит: «Доченька, пойдёшь ты к бабушке, в дом, где медведь восседает, этого осетра возьми, на соболиные колени богини-бабушки возложи. (Соболиные колени – эпитет Казымской земли, так как один из священных образов богини этой реки – соболю). После этого богиня направляется в сторону реки Казым, чтобы поклониться медведю и ба-

бушке. Она принесла присутствующим удачу на охоте и рыбалке.

72. Песнопение «Богиня реки Пелым». Миш ар

Песня исполняется от имени богини. Богиня рассказывает о своей земле, что живёт она в доме, который расположен на мысу, там, где река Пелым надвое делится. Сидела, рукодельничала. Вышла наружу, по своим делам, и ворон принёс весть о том, что на дальних землях Казыма собираются все крылатые духи на медвежьих игрища, все ногастые духи на медвежьих игрища. Подумала: «Что плохого, если и я схожу?»

Пошла она к своему отцу богу Пельма. Отец говорит: «Как же ты с пустыми руками к Казымской богине поедешь?» Он подаёт ей осетра: «Послушай, доченька, ты поедешь в далёкие края, может быть, ты случайно не то сделаешь, не туда наступишь. Чтобы простили тебя божеества тех земель, вот, возьми с собой эту «силу земли» (т.е. осетра)». Долго шла богиня и вот пришла: «Вы, наверное, духам жертву приносите? И я осетра принесла, положите его рядом с вашими жертвами».

Танцует и уходит, принято считать, что она оставляет «танец от войны заслоняющий, танец от болезней заслоняющий».

73. Песнопение «Богиня у истоков реки Малая Сосьва». Миш ар

Поётся от имени богини. Богиня рассказывает о месте своего пребывания. Есть у истоков реки Малая Сосьва большое озеро. На берегу того озера имеется кедровая сопка, на сопке этой дом, где она живёт с братьями. Дом построили её братья - лесные духи. Они каждый день ходят на охоту. Добывают много соболей, а по вечерам что-нибудь мастерят, что-нибудь строгают. А она сидит дома, шьёт соболиные шубки, соболиные рукавицы.

Однажды выходит она на улицу, видит, что её дядя железная гагара в озеро нырнул (её дядя дух в орнито-

морфном облике). Богиня подумала, что он за рыбой ныряет. Далее она направляется на место, где её братья приносят жертву. После посещения святого места возвращается в дом. Видит, её дом как будто на волнах качает. Подходит к окну, смотрит гагара, подняла сопку и на крыльях несёт. Если крылья железной гагары измерить, то семь саженой в длину. Смотрит вниз, она уже в середине Сосьвы. Смотрит, внизу её дядя стоит и русло реки железной лопатой углубляет. Дальше летят, внизу остаётся село Вежакары, там другой дядя *Ем вош ики*. Гагара делает семь кругов над селом и летит дальше. Летят к протоке Вэйт, там её третий дядя. Она там осталась жить.

74. Песнопение «Богиня реки Сосьва её середины». Миш ар

Поётся от имени богини. Сидит она в отцовском доме, шьёт соболиные узоры. Прилетает чёрный ворон и сообщает о начавшихся медвежьих игрищах на Казымской земле. Сообщает об этом отцу. Может ты, наступишь, где не положено, к сестре едешь, и отец советует ей отвезти тёте в подарок чёрного соболя. Отец достаёт со дна сундука чёрного соболя и подаёт со словами: «Доченька, придешь ты к тёте, на её соболиные колени положи».

Приехала она на игрища и кладёт соболя рядом с медведем, затем оставляет танец, приносящий всем присутствующим удачу на охоте и рыбалке.

75. Песнопение «Богиня реки Куноват». Миш ар

Поётся от имени богини. В низовьях Оби со стороны, где солнца лучи поднимаются, есть огромное озеро. От этого озера берёт начало река Куноват. Сидит богиня в доме, рукодельничает. Выходит посмотреть погоду, и прилетает чёрный ворон, который приносит весть о медвежьих игрищах на Казыме. Она сообщает об этом отцу (её отец - сын Казымской богини). Отец вытаскивает из сундука чёрного соболя и подаёт дочери, после чего дочь направляется на Казым. В игрищах она исполняет свой танец, ос-

твляает соболя. А в танце своём она заслоняет присутствующих от войны и болезней.

76. Песня «Дух реки Амня». Миш ар

Поётся от имени духа. Он поёт, что живёт в верховьях реки Амня. Однажды он вышел на след медведя и нашёл берлогу. Когда выпал глубокий снег, он пошёл на берлогу. Амнинский дядя (духов иногда называют дядями) вытаскивает медведя из берлоги и бьёт об дерево. Несёт на стойбище по пути, где он останавливался, после этого становятся святыми местами. В пути к нему присоединяются его слуга, дочь и сын. Втроём приходят на праздник, в ходе песни слуга гремит посудой. Танцуют семь кругов и уходят.

77. Песнопение «Спуск медведя на землю». Медвежья песня.

Данная песня вариант одного из мифов (см. №4). Здесь миф исполняется в честь медведя, добытого Амнинским богом. Данный миф может исполняться на игрищах несколько раз.

78. Песнопение «Богиня реки Назым». Миш ар.

Каждый день обязательно должен начинаться с исполнения медвежьих песен. Здесь певец нарушил сценарий праздника.

Песня исполняется от имени богини. Она поёт о том, что живёт на реке Назым, её муж лесной дух ушёл на охоту, и нет его уже семь лет. За это время не было от него никаких вестей. Думает, может быть, на кол наткнулся там, где шёл за оленем, может быть, на топком месте утонул, может, с таким же, как он, духом встретился и убит. Она берёт своего сына и направляется вверх по реке. На среднем течении она оставляет духом реки своего сына. Сама идёт в сторону реки Помут и там становится духом-покровителем тех мест.

79. Песнопение «Селение *Ем вош*». Медвежья песня.

Поётся от имени медведя. Люди из селения *Ем вош* отправились на охоту на медведя, добыли его, уложили на колыбель. Везут домой, по пути посещают все святы места. Приезжают на святое место *Ем вош ики*, там проводят жертвоприношение, после чего начинают игрища. Являются на праздник все покровители со всех территорий проживания хантов и манси. С одной стороны сидит *Ем вош ики*, с другой - *Калтац-ими*. Затем медведь поёт, что сама Мать-земля к нему пришла и сам Отец - *Торум*. Одна душа остаётся охранителем дома, другая направляется на небо, третья - на священное место, четвёртая душа становится лесным духом на реке *Ем вош юган*. Пятая душа уходит на святое место *Калтац*.

80. Песнопение «Пелымского бога». Медвежья песня.

Это вариант мифа о происхождении медведя. Он является основополагающим мифом медвежьих игрищ. Его поют стоя на лезвии топора. По традиции его исполняют семь человек. Здесь из-за маленьких размеров помещения исполняли пять человек.

Песня поётся от имени Пелымского бога. (Пелым-река, Пелымский бог - старший сын *Торума*). Основной сюжет песни Пелымского бога в том, что ему Отец - *Торум* направил сына, маленького «золотого» комочка. Отец его ласкает, лелеет, а он всё не растёт. При этом отец всё спит, лишь изредка просыпается. По пути сыночек выскакивает из лодки, через некоторое время возвращается медвежонком, опять уходит, вновь возвращается уже трёхлетним медведем. Третий раз уходит и возвращается, пытается напасть на отца, отец убивает его. И далее в песне прописываются все ритуалы, связанные с медведем. Место, где убил Пелымский бог сына, является священным.

81. «Казымская богиня едет в гости». Миш ар

Поётся от имени богини. Богиня поёт, что живёт она в верховьях Казыма, а её дочь замужем на реке Оби. Она скучает по дочери, спрашивает всех проезжающих, да ни-

кто не знает ничего. Тогда она решается сама пуститься в путь. Описывает земли, какие проезжают. На Оби встречается с богиней Калтащ. Она сообщает, что в селе Вежакары идут игры медвежьи и её дочь там. Богиня мигом доплыла до Вежакар. Встречается с дочерью, целуются, обнимаются. Богиня танцует и переносится на Казым.

82. Песня духа с местечка Пилтанг кал. Лунгалтуп

Входит исполнитель в маске. Он поёт, что явился на праздник с берегов реки Амня. Обращается ко всем, кто будет проезжать мимо, пусть чай ставят, иначе заблудятся в пути. Желает в танце удачи в промысле рыб и зверей. Танцует и уходит.

83. Сценка «Жертвенный олень». Лунгалтуп

Входят двое в масках. Один из них олень-самец, его хотят принести в жертву, а он убегает, мечется по избе. В это время один из исполнителей говорит, что слышит девичьи голоса, лучше он поедет свататься. Имитирует езду на оленях, но олени скачут совсем в другую сторону. Так он и не догнал девушек. Танцуют и уходят.

84. Сценка «Гость приехал». Лунгалтуп

Входят трое мужчин, все в масках, в руках посохи, одеты в суконные гуси. Это муж и жена, третий – гость, приехавший к ним. Муж отправляет жену в лабаз, она говорит, что всё, что там было, давно съели. Тогда муж говорит, что с Оби он привозил много осетров, жена отвечает, что давно всё поели дети. Гостя кормить нечем, начинают танцевать и уходят.

85. Сценка «Человек и лесная женщина». Лунгалтуп

Входят трое в масках. Это человек, лесной дух и его дочь. Человек говорит дочери лесного духа, что он убьёт её отца. Лесная богиня поёт: «Человек, не убивай моего отца, вытащи из его груди своё копьё. Слушай, человек, у моего отца много котлов, чаш, всё тебе отдаст, ты его не убивай». Человек ещё глубже вонзает копьё. Тогда лесная богиня поёт, что у отца многочисленные стада оленей.

«Тебе всё отдаст, вытащи своё копьё». Не соглашается человек, наконец, она поёт, что за него замуж пойдёт, тогда только человек вытащил своё копьё.

86. «Женщина и купец». Лунгалтуп

Входит исполнитель, на голове поверх маски платок. Поётся песня от лица женщины. Она вышла из дому, идёт вниз по Оби. Мимо едет среднеобский ханты на собаках, она кричит, чтобы тот подвёз, он не отвечает, мимо проезжает. Дальше идёт пешком, мимо проезжает на оленях казымский мужчина, она и его останавливает, но он тоже мимо проезжает. Дальше идёт, слышит, кто-то едет. Оглянулась, купец едет на лошади, он посадил её на сани, платком укрыл, поехали. Приехали в село Полноват, пошли в кабак, вином её напоил, подарил много разных золотых колец. «Долго мы с ним целовались и миловались вот я пришла и с вами радостью поделиться». Танцует и уходит.

87. Песня «Встреча охотника с лесной богиней». Лунгалтуп

Входят двое исполнителей в масках. Это человек и лесная богиня. Охотник идёт по лесу, входит в лиственничную рощу, расположенную на сопке. Там он увидел дом «*вонит донгх*» «лесных богов». Дома только одна женщина. Она встает, берёт свой посох в руки и начинает петь. Она поёт, что человек стрелял из лука в их двери. И теперь вот придут семь братьев и кровь прольётся, душа покинет его. Если охотник хочет остаться в живых, пусть крепко за её посох держится, тогда она выведет его домой. Затем даёт наказ, чтобы он дома принёс в жертву семь оленей.

Ставят семь фигурок, их разбивают и раздают присутствующим.

88. Песня «Люди с Печоры уходят навсегда». Лунгалтуп

Входят семь человек одетых в суконные гуси, все в масках, в руках посохи. Это люди с Печоры, которые в течение всего праздника веселили зрителей. Теперь они ухо-

дят до следующего года домой. Песню поёт ведущий, который стоит впереди. В песне говорят, что после того, как они уйдут, явятся великие божества.

89. Песня «Три ялы с *Ем вош юган*». Лунгалтуп

Песня исполняется от имени трёх божеств реки Ем вош юган. Говорят, что пришли из городка священного, чтобы поклониться медведю и танец свой станцевать. Что они слуги *Ем вош ики*, котлы его чистят, посуду его моют.

90. Песня «Вороны муж и жена». Лунгалтуп. «*Ем эватты ар*» «святость, разрезающая песня».

Это специальная песня, разделяющая игрища, сакральную часть от профанной. После этой песни будут приходиться великие божества. Один одет в мужскую зимнюю одежду, а жена - в женскую зимнюю одежду. На жене поверх маски накинута платок.

Вороны оскорбляют друг друга. По очереди поют, что у супруги (супруга) ноги кривые, то горбатая спина, то ещё какой изъян. Ревнуют друг друга ко всем. К концу песни объявляют, что пришли наложить запрет на эротические сценки, на непотребные слова и т.д. Если после их ухода кто-либо из присутствующих произнесёт «поганые» слова, то пусть откупается, теща сошьёт зятю кисы с полосками, а если это зять, то должен теще купить платок.

Оба танцуют и уходят.

91. «Паутину разматающий танец».

Входят двое, это брат и сестра. На них надеты ритуальные халаты, на руках ритуальные рукавицы, вместо головных уборов шкуры красных лисиц. У сестры на локтях подвязаны платки, которыми она будет размахивать в танце.

Они поют о своей земле, что живут они у истоков Иртыша, явились сюда, чтобы очистить дом от паутины, т.е. «очистить». После нас, поют, придут божества очень высокого статуса: *Ас тый ики*, *Ем вош ики*, *Хинь ики* и другие. Брат поёт, а сестра окуривает помещение. После песни

начинают танцевать. Танцуют широкими движениями, пытаюсь достать до всех углов дома. Брат танцует со шкурками лис, а сестра с платками.

92. Песнопение «Калданыщие люди». «*Вон ар*» «Великая песня».

Входят трое в масках, это три божества. Они встретились в низовьях Оби, где рыбачат. Между ними идёт разговор о разделе сфер влияния. Договариваются, что территория по нижнему течению Оби будет принадлежать духу «*Увас ики*» «Севера мужчина», он же *Хинь ики* (дух смерти и болезней). На средней Оби будет восседать «*Вэйт ики*» «Проточный мужчина». А на верховьях Оби «*Ас тый ики*» «Верховьев Оби мужчина».

93. Песнопение-молитва богу *Хоймас*. «*Поякты ар*» «Молитва песня».

Хоймас в переводе «нерест дающий». В песнопениях - молитвах текст исполняет специальный человек «*поякты хо*» «молящийся мужчина». Другой исполнитель представляет самого бога. На голове лисья шкура, которая связана. На концах связанной части, которые считаются косами божества, колокольчики, они отпугивают злых духов. По ходу пения «молящийся человек» обращается к *Хоймасу*, чтобы тот потряс косами. Представляющий бога потряхивает головой, таким образом он направляет в верховья рек рыбу. В руках у *Хоймаса* две стрелы, он сидит и водит одной стрелой по другой. *Хоймас* день и ночь, лето и зиму сидит в своём доме из водяных столбов-балок и строгаёт нескончаемую деревянную заготовку. Если в летнее время строгаёт, и мелкая стружка из-под его рук выходит, «то с мелкими жабрами мелкие рыбы плывут». Если стружка крупная, «то с крупными жабрами многие крупные рыбы плывут».

В зимнее время из-под рук его выскакивают белки, соболы, олени и другие животные. *Хоймас* устанавливает правила рыбной ловли.

В своём танце он оставляет удачу в охоте на зверей, удачу на рыбной ловле.

94. Песнопение-молитва «*Ем вош ики*» «Мужчина священного городка».

Песнопение-молитва также исполняется «молящимся мужчиной».

Другой исполнитель представляет бога, который одет в чёрный халат, в чёрную лисью шапку. Молящийся просит, чтобы бог сначала осмотрел помещение, нет ли тут злых духов.

Это божество приграничное: он охраняет границы двух миров, мира мёртвых и мира живых. Он защищает всех от злых духов. Одно из перевоплощений *Ем вош ики* - медведь, поэтому он тщательно кланяется медведю. Ханты считают, что Ем вош ики если протанцевал в доме, то там до следующего года не будет болезней.

Божество танцует семь кругов, при этом все присутствующие стоят, круг проходит, объявляется, что прошёл один круг, и так до конца танца.

95. Песнопение-молитва богу *Хинь ики*.

Песня исполняется молящимся человеком. Другой исполняет танец. Здесь представление божества несколько иное, чем в предыдущей молитве. Певец, исполняющий молитву, поёт, молит *Хинь ики*, чтобы тот пришёл на Казымскую землю почтить медведя и оставить свой танец присутствующим на празднике. Когда он услышит молитву, то в сопровождении двух ортов его вводят в дом.

Хинь ики является духом смерти и болезней, но он же является покровителем многих родов и посёлков. Он забирает души людей в том случае, если это предписано богиней *Калтац*, или же это воля верховного божества *Нуми-Торума*. Его функция - это своевременная доставка душ умерших людей из одного мира в другой. В песне к нему обращаются, чтобы Хинь ики прогнал всех злых духов, чтобы пожелал здоровья, долгих лет в жизни.

Входит *Хинь ики*, одетый во всё чёрное. Идёт медленным шагом к медведю, поклонился медведю семь раз. Стоит на месте и обводит взглядом помещение. От взгляда *Хинь ики* гибнут злые духи.

После этого танцует, в танце использует шкуры чёрных лисиц, которые подвязаны у него на локтях. Шкурами он пытается достать каждый уголок дома. Принято считать, что если *Хинь ики* в танце кого-то заденет шкурами, то тот будет долго жить.

96. Песнопение-молитва богу «*Лэв кутуп ики*» «Мужчина середины Сосьвы».

Входит исполнитель песни. Обращаясь к богу Сосьвы, он поёт, что в старинные времена тот древних людей охранял, его отец *Торум* просит и нас охранять, приди же к нам, приди.

Затем певец просит, чтобы слуги обули его в кисы с полосками (меховая зимняя обувь). Далее певец поёт, что слышится топот оленьих копыт. Это на оленях прибывает бог Сосьвы. Входит в дом в сопровождении двух ортов. На его голове вместо головного убора шкура белого песка, символ чистоты и света. На нём такого же цвета халат. Осматривает углы дома, певец в то время продолжает молить его, чтобы олени здоровыми были, чтобы у мчащихся оленей ровной тропа была. Поющий поёт, что он слыжит как ворт одевается, звенит кольчуга, вот уже слышны шаги. Слышен звон колокольчиков. Просит ортов распахнуть двери. Входит божество, мелкими шагами подходит к медведю, кланяется семь раз, затем осматривает помещение, только после этого начинает танцевать. Просят протанцевать ему танец, заслоняющий от бед, танец, заслоняющий от войн.

Лэв кутуп ики относится к территориальным божествам, его функция - охранять территорию реки Сосьвы. То, что казымские ханты молят его, связано с тем, что на реке

Казым живут группы, в своё время пришедшие с реки Сосьва.

В настоящее время его считают покровителем оленьих стад, ему посвящают пёстрых оленей. Если эти олени запряжены в нарты, то женщинам в те нарты нельзя садиться.

97. Песнопение-молитва семи сыновьям неба.

Входит исполнитель песни, на нём цветной ритуальный халат, на голове ритуальная шапочка, на руках ритуальные рукавицы, посох, обувь орнаментированная. Начинает пение молитвы и просит сыновей неба посетить Казымскую землю, спуститься до верхушек низких сосен.

Молящий просит обязательно спуститься, так как только для них «подготовлен тундрового зверя дом», т.е. медвежьей игры. Только сыновья Торума могут унести душу медведя на небо. Певец просит их спуститься с солнечной стороны дома, говорит, что слышит, как они спустились, вот уже в сени входят. Входит исполнитель, у него на плечах квадратная рама, которая символизирует небо. На раме прикреплено семь крестообразных фигурок, это сыновья неба. Исполнитель танца одет в белый ритуальный халат, он олицетворяет Торума, а рама - это небо. На раме лоскутки тканей, прикреплены колокольчики. Вместе с ними уходит на небо душа медведя. Танцует исполнитель семь кругов. Под семикратные крики присутствующих уходит.

98. Песнопение-молитва Салымской богини.

Входит исполнитель молитвы. На нём белый халат, конусообразная шапочка, повседневная обувь. Он поёт о том, что за четыре дня праздника много божеств пришло сюда. Приходят великие божества, вы их молитесь детишки. Теперь я буду приглашать сюда богиню Салыма, дочь великой богини.

Обращаясь к богине, певец просит, чтобы слуги одели её в полное одеяние и накинули бы яркий платок на го-

лову. Пусть слуги выведут лошадь и накроют её золотым покрывалом. Певец в песне поёт, что слышит топот копыт лошадиных, богиня уже рядом. Вот открываются двери и входит богиня Салыма в сопровождении двух ортов.

Богиня идет, кланяется медведице и начинает танцевать. Проходит в танце семь кругов. Этот танец раньше танцевался следующим образом: девочка садилась на плечи к мужчине, мужчина перебирал ногами, а девочка, накинутая платком, танцевала руками. Получалось, что танцует высокая женщина.

В ортодоксальной традиции её считают дочерью Казымской богини. Она покровительствует территориальной группе Салымских хантов.

99. Песнопение богини *Калтац*. «Вон ар» «Большая песня».

Входит исполнитель песнопения, одет в ритуальный халат, на голове накинута платок. У него в руках ритуальные стрелы. Песня исполняется от имени богини. При входе произносит: «Я осмотрю помещение». Осматривает все углы дома, в каждый угол дома направляет стрелу, при этом произносит: «Щуп, щуп». Просмотрев помещение, говорит: «Плохое, деточки, я увидел, если не смогу допеть до конца, то знайте, что не у вас будет несчастье, у меня, моих детей».

Считается, что исполнитель роли богини способен предвидеть будущее. Он смотрит и «видит» события на год вперёд. Если всё хорошо, то он сообщает об этом. Если что-то будет плохое, то он попытается песней исправить ситуацию. Если он сможет спеть песню до конца, то несчастье может быть отведено. Если нет, то случится беда. (Здесь следует добавить, что через год у исполнителя внуки сгорели при пожаре).

Исполнитель садится на оленью шкуру, начинает петь, стуча стрелой о другую стрелу. Первая часть песни предназначена для мужчин. Богиня сообщает о себе, о ме-

стонахождении, о своих функциях. Кроме того, она устанавливает миропорядок, назначает божества для покровительства тех или иных территорий, они выполняют и другие функции: следят за порядком в мире людей, в случае смерти доставляют их души в нижний мир. Старшего внука *Хинь ики* посылает в низовья Оби и определяет его функции:

Пусть детей с колыбели он изымает,

Если я, это я, зарубила на камне.

Второй внук *Вэйт ики* - властитель ветров и гроз. *Ем вош ики* - посредник между мирами. *Ас тый ики* - объезжающий на белом коне землю, и в его обязанность входит следить за порядком в мире, кроме того, он всегда должен вызволять людей из любой беды. Он же может продлить человеческую жизнь. Все функции мужским божествам определяет *Калтац*, это её внуки.

Во второй части исполнитель поворачивается к женщинам, начинает петь для женщин. Богиня определяет функцию матери-роженицы. Она же определяет, какие души-покровители должны быть у детей.

В ходе песни богиня поёт о том, чтобы ей положили монеты для того, чтобы было женское здоровье. (Все женщины кладут монеты.) Далее она поёт, чтобы её накрыли платками, если платок сползёт во время танца, значит, эту женщину ждёт беда. Если же в платке исполнен танец, то он несёт её обладательнице женское счастье: лад в семье, здоровье детей, лёгкие роды и т.д. Поэтому женщины, особенно молодые, всегда пытаются «зарядить» свой платок удачей.

Певец не смог спеть песню до конца. Он всё повторял: «Вот будто поймали меня и всё...» Не дают дальше петь. *Калтац* должна была, как и все божества, протанцевать семь кругов, но исполнитель смог только один круг протанцевать. Спустя год у исполнителя внуки сгорели в доме. В настоящее время исполнителя нет с нами.

100. Песнопение-молитва «*Ас тый ики*».

Входит молящийся человек, на голове у него шапочка из восьми клиньев, это ритуальная шапочка *Ас тый ики*.

Начинает петь, сначала называет местонахождение *Ас тый ики*, все его эпитеты, функции. Просит его явиться на игрища. Напоминает ему его обязанности, т.е. функции по отношению к людям. Просит слуг, чтобы те приготовили и надели на него его одежду, коня чтобы приготовили, посадили его на коня. Певец поёт, что слышит он топот копыт конских, просит ортов открыть двери. Входит *Ас тый ики* в сопровождении двух ортов. Он хоть и входит через двери, в песне поют, чтобы широко распахнули окно. По рассказам старых людей на Казыме раньше через окно вносили медведя. На Югане до сих пор соблюдается данный обычай. В 1995 г. был свидетелем медвежьих игрищ, где внесли в дом медведя через окно. На нём белый халат, один рукав пустой. Он танцует только одной правой рукой. Он настолько сильный, что если будет танцевать двумя руками, то разнесёт всю Вселенную. После его танца присутствующие встают и семь раз подряд кричат, затем поворачиваются семь раз по солнцу.

После данной песни игрища закончились.

Нижнеказымские медвежьи игрища

Игрища проходили с 20 по 23 марта 1992 года в Полновате Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа. Село расположено неподалеку от устья реки Казым, правого притока Оби. Основными исполнителями являлись носители фольклорных традиций из Полновата и близлежащих поселков Ванзевата и Тугияны Белоярского района.

Инициатива проведения праздника исходила от Центра национальной культуры Белоярского района директор Гришкина Фаина Павловна. Запись и съёмку хода праздника осуществляли Татьяна Молданова и Тимофей Молданов. Видеокассеты, аудиокассеты с материалами, а также описание хода медвежьего праздника хранятся в Белоярском фольклорном Архиве северных хантов. В традиционной культуре массовые медвежьи игрища обычно проводились более зажиточными семейными группами, так как они могли принять большое количество гостей праздника, провести жертвоприношение и т.д. При организации обрядовых праздников через посредство учреждений культуры традиционный ход праздника соблюдается.

1. Жертвоприношение.

Слово жертвоприношение - «*айир*» с хантыйского на русский язык буквально переводится как «узел». Можно сказать, что в случае приношения в жертву животного между людьми и божествами «завязывается узел», т.е. возникает связь.

Игрища начались с жертвоприношения оленя духу-покровителю с. Полноват «*Наңк пайу ики*» «Лиственничной сопки мужчина». В силу того, что в низовьях Казыма разведением оленей в настоящее время не занимаются, животное накануне было доставлено из села Казым. После доставки оленя в поселок, где должны были прово-

диться игрища, его спину накрыли красным ритуальным халатом и привязали к саням снегохода «Буран». Снегоход направился к дому, где находится медведь. Затем медведя вынесли на улицу, посадили в сани. Все присутствовавшие на данной церемонии вслед за медведем направилась на «святое» место, которое находится недалеко от села. В данном обряде приняло участие большое количество людей, в том числе дети. Священное место расположено в лиственничной роще, где несколько деревьев увешаны тканями, ранее пожертвованными духам. Оленя отвязали от саней, поставили головой в сторону юга. Ведущий праздника «*поякты хэ*», «*молящийся мужчина*» встал с левой стороны от животного и начал молиться.

Молитва состояла из нескольких частей: 1) оповещение духа, мол «внуки твои пришли к твоим коленям, оленя вот поставили»; 2) обращение к духам, с просьбами принять дары, при этом на «святое» место созываются все наиболее значимые божества рек Казым и Обь. Молитва обращена и к духу медведя, чтобы он также причастился. В завершении молитвы, через посредство того огня, что развели женщины непосредственно на святом месте, молящийся обращается к огню как к божеству: «всех, каких я не назвал духов, ты (богиня) - огонь пригласи»; 3) обращение к духам с просьбами: дать здоровье присутствующим, чтобы в изобилии была рыба и хорошая погода на Оби во время промысла, было изобилие зверей и в последнюю очередь - «ровные тропы для оленей».

После молитвы помощники «молящегося человека» начинают окуривать оленя, после окуривания животное забивают обухом топора по голове, затем закалывают его ножом в сердце. После прекращения судорог мужчины начинают свежевать тушу. Часть женщин в это время готовит стол из снежного сугроба. На него выставляется принесенная с собой еда. Еду приносит каждый из участников ритуала. Другая часть женщин ставит на огонь

большой котел с водой. После разделки туши оленя мясо ставят варить. Перед трапезой вновь начинается молитва.

Содержание и последовательность молитвы аналогичны предшествующей. Затем приступают к еде. После этого вновь молитва, поклоны с поворотами по солнцу. На этом ритуал жертвоприношения заканчивается, присутствующие возвращаются в поселок. Женщины прибрали за собой, мусор сложили в костёр, хотя ранее этого не делали, так как согласно ортодоксальной традиции в огонь можно класть только «чистые» предметы. Медведицу возвращают в помещение, где идет подготовка к празднику. В данном случае таким помещением явилось здание интерната.

2. Песнопение «*Ид вухэдты ар*» («Песня спуска медведя (с неба)»).

Непосредственно игрища начались вечером. Медведя посадили на стол, перед ним горит чага (берёзовый гриб). Таким образом, окуривается (очищается) помещение. Исполнители начинают петь первую песню.

Поют три человека. Все одеты в ритуальные халаты, на голове – ритуальные шапочки. Исполняют стоя, взявши друг друга за мизинцы.

В песне поётся о том, что медвежонок живёт на небе, у отца - Торума. Отец каждый день ходит на охоту. Медвежонок остаётся дома, отец не разрешает ему выходить наружу. Однако сын нарушает запрет отца и однажды, оставшись один, медвежонок выходит из дому, чтобы ознакомиться с окружающим его миром. Вне дома он нарушает нормы поведения. Встретив табун лошадей, он разогнал его. Затем то же самое совершает со стадами коров и оленей. При возвращении домой обнаружил отцовский посох, случайно протыкает им полотно неба. Посмотрел через отверстие вниз и увидел землю. Земля настолько показалась ему прекрасной, что захотелось туда и устроить там для девушек и юношей дом для игр, дом для веселья. Стал

просить отца, чтобы он отпустил на землю. Отец не отпускает. Только на третий день после настойчивых просьб отец соглашается и заказывает кузнецам железную цепь и люльку. Перед спуском даёт ему наставления: чтобы сын не трогал людские лабазы (амбар на сваях, для хранения продуктов), не трогать стада домашних оленей, не разорять кладбища. Спустившись на землю, он попадает во власть холода, голода, гнуса и совсем забывает все отцовские наставления. Он уничтожает человеческие стада, строения, разрывает человеческие могилы. В то время появляется сама Мать-земля. Она напоминает медведю то, что заповедовал отец и прочит небесную кару. В это время раздаётся лай собаки и появляется охотник. С этих пор стал медведь смертным, если он встречается на пути человека, то его необходимо добыть, так как это воля Торума.

3. Песнопение «*Вошяу вэрт пух*» («Сын вэрта из городка»).

В этой песне поётся о том, что медведь живёт в лесу, делает берлогу. Когда начинает дуть северный ветер, он ложится в берлогу. Зимой спит в берлоге, но одним ухом всё слышит. Однажды зимой нашёл его берлогу сын городского богатыря, и оборвалась физическая жизнь зверя. Охотник разделяет зверя, не соблюдая традиций. Затем везёт его в стойбище. В доме он обращается со шкурой медведя пренебрежительно, бросает его в «нечистое» место под нары, где стоит посуда. Когда наступила ночь, возмущенная душа медведя стала молиться небесному богу Торуму, чтобы тот наказал сына богатыря, наслал на город медвежье войско. В первый день прибывает сто медведей, во второй - триста, в третий - пятьсот. Они всё сокрушают, уничтожают на своём пути. Сын городского богатыря не выдерживает, просит у медведя прощения. Поле чего исполняет все необходимые обряды.

4. Песнопение «*Сюпар най аңкие*» («Матушка (женщина) из рода Сюпар»).

Люди рода Сюпар – это одна из территориальных подгрупп северных хантов, проживавшая на реке Оби. В настоящее время потомки этого рода носят фамилию Себуровы и живут преимущественно в поселке Тугияны Белоярского района.

В данной песне поется о том, что в своём стойбище живет женщина. Ее сыновья – удачливые охотники. Их дом всегда полон дичи и пушного зверя, сыновья добывают медведей. Однако их мать не соблюдает традиции обращения с останками медведя. Душа медведя возмущена этим и решается отомстить. На том месте, где женщина заготавливала дрова, он ждал её три года. Женщина ни разу не появилась. Осенью он готовит берлогу и ложится спать. Зимой мимо него проезжают сыновья женщины-сюпар. Они находят берлогу, проверяют её шестом. Медведь слышит, что пришли сыновья именно этой женщины. Он выскакивает из берлоги, нападает на охотников, снимает с них скальпы.

5. Сценка «Палум» «Боюсь». «Луңалтуп» «Внесённый»

Входят трое, все одеты в суконный гусь (одежда закрытого типа), на лицах маски, в руках посохи, подпоясаны льняной верёвкой. Один из них упирается, не желает входить, двое его затаскивают. Тот, которого затаскивают, дрожит, начинает напевать, с криком пытается убежать, его удерживают. Он говорит, что очень боится медведя. Показывает на уши, поёт, что он знает, что «эта часть тела называется уши». Старшие братья говорят, мол, нельзя так называть, а необходимо произносить «это обгоревшие пеньки виднеются». Боязливый брат поочередно показывает на все части тела медведя и именует их словами обыденной бытовой речи. Старшие братья каждый раз поправляют его и называют ему подставные названия частей тела. В конце сценки все начинают танцевать, после танца уходят.

6. Сценка «Вэтыты хэ» «Охотники» Лунгалтуп

Входят двое, одеты также, как предыдущие исполнители. Вошедшие говорят, что они идут на охоту. Первый из них начинает петь о том, что они отправились в сторону села Берёзово, там будут рыбачить и охотиться. Далее поётся, что в Берёзово они зашли в кабак, много вина там выпили. Рассказывают о пьяных похождениях, переговариваются со зрителями. В конце песни танцуют и уходят.

7. Сценка «Шулхи» «Натирающий» Лунгалтуп

Входят двое, одеты как и предыдущие исполнители. Один идёт впереди, за его посох держится второй. Ведущий начинает петь песню, он поёт о том, что его брат будет исполнять свой священный танец. Второй начинает танцевать, во время танца имитирует сексуальные движения. Свой посох он держит между ног и при танце пользуется им как фаллосом. При этом он постоянно «натирает» посох. Под хохот зрителей удаляются.

8. Миш ар «Дев кутуп миш нэ» «Песня удачи богини середины (среднего течения) Сосьвы».

Эта песня поётся от имени божества. Сидит она в отцовском доме, шьёт соболиные «узоры». Прилетает чёрный ворон и сообщает о начавшихся медвежьих игрищах «у начала Казымской земли». Она сообщает об этом отцу. Отец советует поехать на этот праздник и отвезти тётке (Казымской богине) в подарок чёрного соболя. Отец достаёт со дна сундука чёрного соболя и подаёт со словами: «Доченька, придёшь ты к тётке, на её соболиные колени положи».

Приехала она на игрища и кладёт соболя рядом с медведем, затем «оставляет» танец, приносящий для всех участников праздника удачу на охоте и рыбалке.

9. Сценка «Купец-татарин». Лунгалтуп.

Входит исполнитель, на нём надет суконный гусь, подпоясанный верёвкой, на лице берестяная маска. За его посох держится второй исполнитель; на нём халат, на го-

лове ритуальная шапочка. В одной руке у него также посох, во второй - посуда со снегом.

Первый начинает петь о том, что в дом, где с разных стойбищ собрались мужчины и женщины, он привёл своего друга татарина. Поёт о своём друге, какой он богатый, как много самогону он привёз, сукна разного привёз. Обращается к другу, чтобы тот первую рюмку поставил медведю. «Татарин» подходит к медведю кланяется и бросает снег на его голову. Затем начинает танцевать, в ходе танца в сторону всех присутствующих разбрасывает снег. Певец при этом поёт, чтобы те, кому не досталось «удачи», на сей раз чтобы не обижались, в следующий раз его друг обязательно всем раздаст поровну.

10. Сценка «Рыбаки». Лунгалтуп.

Входят трое, все одеты одинаково в суконные гуси, в руках - посохи, на лицах - берестяные маски. Один из них садится в дальнем углу помещения. Двое подходят к голове медведя. Говорят, что пойдут ставить рыболовную ловушку.

Далее имитируют езду на оленях, приезжают, делают забор, ставят морду. Затем уезжают домой. Вернувшись домой, узнают, что у одного из рыбаков заболела дочь. Тогда второй предлагает поехать к шаману, первый соглашается. Едут с больной девочкой к шаману. При въезде в стойбище шамана, имитируют лай собак. Входят к старику, рассказывают о своей беде. Просят узнать причину болезни и вылечить девочку. Шаман долго отказывается, ссылаясь на старость. Наконец соглашается, просит приготовить ему мухоморов. Рыбаки приготовили три мухомора, но этого оказалось мало, затем пять, наконец дают семь мухоморов. Шаман начинает бить в бубен (имитирует звук бубна ударами двух посохов). В результате гадания шаман установил причину болезни. Он сообщает рыбакам, что когда они строили рыболовную ловушку, то не пожертвовали духам-покровителям местности еду и не испросили у

них разрешения поставить забор, поэтому и заболела девочка. Чтобы исправить положение, необходимо поехать на место забора и поставить там угощение для духов, на берёзу необходимо привязать отрез ткани.

11. Сценка «Больной и глупый» Лунгалтуп.

Входят двое, на них одеты суконные гуси, в руках - посохи, на лицах - маски. Гуси подвязаны простыми верёвками.

Один из них спрашивает собравшихся: «Можно присутствовать на празднике»? Им разрешают. Далее он говорит, что пришёл с младшим братом. Начинает петь, что сам он больной, а брат глупый. Я больной, не могу работать, а брат младший глупый, поэтому не может работать. Говорит, что у него имеется священный лабаз с прикладами для духов. Сейчас они пойдут туда и принесут в жертву оленя, чтобы больше не рождалось больных и глупых.

Поставили на стул фигурку из теста, и стали молиться. Молитва их заключается в том, чтобы больше не рождалось глупых и больных. Забивают «оленя» и кусочки раздают всем присутствующим со словами: «Это мясо священного животного целиком проглотить». После раздачи всех кусков танцуют и уходят со словами: «Если будем живы, - не придём, если умрем, то придём».

Заключительное действие.

Один из исполнителей накрывает голову медведя платком и говорит: «На сегодня всё, приходите завтра». По традиции обязательное исполнение «вечерней песни или песни усыпания», исполнителя не оказалось, пришлось без песни.

Второй день.

Утром приходят участники праздника, ставят перед головой медведя свежее угощение. После того, как собрался народ, откидывают с головы животного платок. Поджигают чагу для окуривания, разливают вино. Все присутствующие кланяются медведю. Ведущий игрищ тихо наго-

варивает молитву. Просит, чтобы все духи-покровители явились на праздник, чтобы хорошо прошли игрища. После молитвы мужчины выпивают по рюмке, начинают надевать ритуальные халаты и шапочки.

13. Песнопение. «*Кайэйу ар*» или «*Вой ар*» «Медвежья песня». «Семеро мужчин из рода соболя».

Песня начинается с рассказа о том, что живут люди в городке. Они охотятся, рыбачат. Женщины заняты дома по хозяйству. Когда поспевают ягоды, то ходят в лес их собирать. В том же городке живёт одна старая женщина. Она была очень сварливая, постоянно со всеми ссорилась. Когда поссорится, начинает ругаться и при этом всегда сквернословит. Медведь решил её наказать, пошёл он в город, стал подходить к дому старой женщины. Семеро мужчин из рода «соболя» не побоялись, пошли убивать медведя. Женщина спаслась тем, что вовремя закрылась в доме. Когда пришли охотники, медведь уже стоял возле дома. Там охотники пронзают его копьём.

14. Песнопение «Каменной стороны песня». Медвежья песня.

Бродит медведь осенью по лесу, собирает орехи. Идёт по берегу реки, видит лабаз, заходит вовнутрь. Действие происходит возле речки Вогулки, там находится священное место Торума (Торум - верховное божество хантов). Сидит зверь в лабазе, слышит, едут люди на оленях, они не трогают его. После этого медведь направляется на другое священное место, теперь уже расположенное на реке Щекурья. Вновь садится в священный лабаз. Приезжают люди, его не трогают. Он идёт дальше. Вот уже и снег выпал. Переходит к другой речке под названием Сыня. Там находит святое место, забирается в лабаз. Люди приезжают на святое место, а в лабазе медведь, и они его убивают. Везут его на стойбище, собирают людей на игрища. Во время игрищ заболевает мужчина из Щекурьи. Приглашают шамана, в результате гадания он узнаёт, что

медведя нужно было добыть ещё в Щекурье. Для того чтобы исправить положение, необходимо поехать в Щекурью, там на святом месте сделать жертвоприношение. Все едут на святое место в Щекурью. Там принесли жертву, а когда вернулись, то заболел мужчина с реки Вогулка. Поехали все туда, провели ритуал жертвоприношения. Приезжают домой и продолжают игрища. Далее поется о том, что души медведя (их четыре, если медведица, пять, если медведь) направляют в разные места: на святые места, на небо, одна душа остаётся духом-покровителем дома.

15. Песнопение «Песня стойбища Лахсум». Медвежья песня.

Лето выдалось неурожайное, бродит медведь в поисках пищи. Находит в лесу лабаз (амбар на ножках) с продуктами, разрушает его и поедает все запасы. После этого прилетает к нему чёрный ворон и возвещает о небесной каре. Медведь уходит к истокам реки Лахсум, там он роет себе берлогу. Зимой пятеро охотников находят убежище зверя. Закрывают вход в берлогу, сверху оставляют отверстие, через которое вонзают в него копьё. Затем вытаскивают его из берлоги, снимают с него шкуру. Готовят «полюку», везут в стойбище. В пути на стойбище останавливаются на всех святых местах, ставят жертвенные блюда, на именных местах выкрикивают названия мест. По пути ночуют на стойбище Лахсум корт. На другой день едут в селение Пиршават, где устраивают медвежьи игры. Душа медведя становится духом-охранителем рода Соболя.

16. Песнопение «Сюпар най ангкие». Медвежья песня.

Вариант песнопения № 4.

17. Песнопение «Сын городского богатыря». Медвежья песня

Бродит медведь по лесу, год урожайный, много разных ягод «собирает». Близится осень, к гриве речной идёт.

Там роет себе берлогу. Ложится на зиму. Слышит чуткими ушами, лают собаки городского богатыря. Слезу проронил; одна жизнь заканчивается, физическая жизнь заканчивается. Сын городского богатыря вытащил из берлоги медвежью тушу. Разделал ее и поехал домой. Дома закинул голову туда, где лежит посуда. Ночью душа медведя выходит наружу, идёт на святое место и жалуется отцу-Торуму. Последний наказывает городского богатыря за непочтительное отношение к физическому телу медведя. Просыпается утром сын богатыря, слышит в конце городка шум и плач. Это пришло войско медвежье, сто медведей. Начало городка медведи разбросали, разрушили.

Следующая ночь наступает, опять душа медведя идёт молиться. Утром просыпается сын городского богатыря, слышит вой собак, плач людей. Вышел наружу. Смотрит, медведи полгородка снесли, на этот раз их было триста. Ночью опять идёт душа медведя на святое место, опять просит отца – Торума, теперь уже просит войско в пятьсот медведей. Утром пробуждается сын городского богатыря, совсем тихо в городке. Вышел на улицу, смотрит, только его дом остался нетронутым. Тогда он взял голову медведя и стал ее наряжать для праздника. Провёл игрища. Душа медведя простила его и стала в его доме покровителем.

18. Окуривание.

Один из участников праздника, пожилой исполнитель, начинает окуривать помещение. Он одет в ритуальный халат и шапочку, на руках – ритуальные рукавицы. В одной руке держит блюдце с дымящейся чагой. Первоначально «очищает» стол, на котором находится голова медведя, затем по солнцу обходит помещение, при этом произносит: «Кур-кур-кур». Затем делает второй круг, теперь произносит: «Вак-вак-вак», «Сип-сип-сип». Причём каждый раз, когда подходит к медведю, приседает перед ним. Следующий круг обходит со словами: «Сип-сип-сип. Пет-пет-пет. Те-те-те», в последний раз «Туш-туш-туш».

Данные звуки – это подражание птицам. Считается, что практически каждый дух является на праздник в образе птицы, а некоторые духи имеют даже несколько птичьих ипостасей.

После окуривания танцует под сопровождение песни.

19. Мужской танец.

20. Женский танец.

21. Песня прихода духа-покровителя Устья-Казыма.

Лунгалтуп

Входит мужчина, на нём суконный гусь, на лице берестяная маска, в руке посох. Он спрашивает разрешения присутствовать на празднике, ему разрешают, тогда он начинает петь песню. Он рассказывает о месте своего нахождения, о своих функциях, поясняет, в каких случаях нужно обращаться к нему. Данный дух является местным и покровительствует только на территории устья Казыма. Он исполняет танец, в котором желает удачи на охоте и рыбалке, спокойной погоды для тех, кто на Оби.

22. Сценка «Мужик, едущий на святое место». Лунгалтуп.

Входит исполнитель, одетый, как и предыдущий, спрашивает разрешения присутствовать на игрищах. Ему разрешают, и он начинает петь, что едет на святое место к своей богине. Поет, как он проезжает мимо мест Хинь ики (духа смерти и болезней). Там он и не думает останавливаться, он едет к своей богине. Духу Хинь ики показывает фигу и говорит: «Вот это ты ешь». Затем он подъезжает к Полновату, духу той местности также показывает фигу. Далее он едет по Оби, подъехал к святому мысу, где находится Ем вош ики. И там он показывает фигу. Наконец, приезжает в Атлым, увидел красивую женщину, там и остаётся.

Танцует и уходит.

23. Сценка «Охотники». Лунгалтуп

Входят двое исполнителей на них маски, суконные гуси, на руках посохи. Позади них ещё один исполнитель, на нём поверх маски накинута платок. Двое, что вошли первыми, - это внуки, вошедшая за ними женщина - их бабушка. Внуки говорят, что идут охотиться. Приходят в лес, находят какое-то отверстие. Долго осматривают его, но не могут определить, какое это отверстие (зрители понимают, что это берлога). Вырубили длинный шест, просовывают внутрь берлоги, шест упирается во что-то мягкое. Решили поехать к бабушке, домой приезжают, просят бабушку поехать с ними в лес, чтобы «распознать», на что они наткнулись, но бабушка не соглашается. Долго они упрашивали ее, наконец после долгих уговоров та соглашается. Вот они приехали в лес с бабушкой, бабушка начинает проверять отверстие.

Говорит внукам, чтобы те убили сначала зверя, а потом бы вытащили из отверстия. Внуки закололи зверя копьём. Затем его вытаскивают, бабушка долго ощупывает, потом говорит, что это медвежонок. Теперь нужно с него по всем правилам снять шкуру и разделать его. Внуки говорят, что они не умеют. Бабушка ругается, и сама снимает шкуру. Когда всё уже готово, бабушка говорит, что теперь нужно петь. (Имеется в виду проведение медвежьего праздника.) Внуки и этого не умеют. Бабушка пытается петь, но внуки неправильно встают, и ничего не получается. Бабушка опять ругает внуков, берёт их за мизинцы, но внуки лицом поворачиваются в другую сторону, и так повторяется три раза. Бабушка поёт следующие слова:

«Если сверху ты видел зелёным сукном покрытую землю

То были леса и травы.

Если сверху ты видел чёрным сукном покрытую землю

То это были газовые многие трубы».

Затем бабушка сообщает, что первая ночь закончилась. Утром говорит, чтобы сегодня внуки пели. Внуки опять отвечают, что они ничего не знают. Начинает петь бабушка:

«Если сверху ты видел красным сукном накрытую землю

То многие факела Богини-Огня.

Если ты видел красивую землю для игр.

То были облака от горячей земли.

Кай-йо-кай-йо.»

Все танцуют и уходят.

24. Сценка «Триста лет прожившая бабушка». Лунгалтуп

Входит мужчина, за его посох держится женщина. На мужчине маска, он одет в суконный гусь, в руке посох, за который держится исполнитель роли бабушки, которая прожила триста лет. Она одета так же как мужчина, только поверх маски накинута платок.

Ведущий начинает петь о бабушке, что она триста лет прожила. Много земель проездила. Когда среди русских жила, много чудес она видела, поэтому стала ходить с посохом. Поёт, что на землях, где зыряне живут, она тоже была, много умельцев там видела. В стороне Обской губы она тоже была, много мужчин на неё засматривалось, вот поэтому старая сегодня она.

Когда заканчивается песня, бабушка подходит к медведю, кланяется. Затем начинает танцевать. После танца оба уходят.

25. Сценка «Охотник, задушивший младшего брата». Лунгалтуп

Входит мужчина, одетый в суконный гусь, на лице маска, одной рукой упирается на посох, второй тащит за верёвку свёрток. Всем говорит, что он идёт охотиться с младшим братом, немного прошёл, останавливается и к свёртку подходит, поглаживает его, трясёт, после чего го-

ворит, что он совсем не дышит, наверное, умер. Ложатся спать, головой ложится на свёрток. Храпит, просыпается и говорит, что нужно посмотреть брата, вдруг совсем замёрз. Разворачивает свёрток и говорит, что у него «писька совсем отмёрзла». Начинает плакать, бормочет, что у него умер брат, замёрз. С плачем уходит.

27. Сценка «Охотник». Вурас верты лунгалтуп

Входит исполнитель в суконном гусе, в руке посох, на лице берестяная маска. Спрашивает разрешения присутствовать на празднике, ему разрешают. Рассказывает, что он на лодке плывет по реке на охоту. Что его бестолковые псы по берегу бегут. Стали собаки лаять, он пристаёт к берегу, смотрит, оказалось, они лают на иностранное (кал). После этого поплыл дальше по реке. Опять собаки стали лаять, причаливает, сморит, на верхушке дерева сидит щука. Подстрелил щуку и опять дальше поехал. Танцует и уходит.

28. Сценка «Боюсь». Лунгалтуп

Входит исполнитель, одет так же, как предыдущий. Спрашивает разрешения присутствовать на празднике, ему разрешают. Он задаёт вопрос:

- Что делаете?
- Зверя танцуем.
- Чего сдохшего зверя танцевать?
- Мы его боимся, поэтому отведённые три дня танцуем.
- Я совсем ничего не боюсь.

И начинает хвастаться. Ему, говорят, что они и росомаху боятся, а ему всё нипочём, ничего не боится. Ему показывают, где ходит мышь, тогда он начинает дрожать и, увидев свёрток, убегает.

29. Сценка «Пузатый и горбатый». Лунгалтуп.

Входят двое исполнителей, одеты в суконный гусь, на лицах маски, в руках посохи. Один проходит и садится перед головой медведицы. Начинает имитировать греблю

на лодке. Ставит ловушку на рыб. А второй, младший брат, сидит у дверей, у него большой живот. Когда старший брат пошёл спать, младший подплывает к ловушкам, начинает воровать рыбу и там же съедает. При этом «вкусно» причмокивает. В конце концов, старший брат подкарауливает младшего, начинает его бить по животу. Бьёт, бьёт его, затем убегает. Младший его догоняет и начинает бить по горбу. И так три раза. После этого оба танцуют и уходят. (Эта сценка является обязательной на всех играх).

30. Сценка «Нищий». Лунгалтуп

Появляется исполнитель, он передвигается на коленях, одет в суконный гусь, подпоясан верёвкой, на лице маска, в одной руке посох, а в другой рукавица. У всех начинает просить монеты. Если ему дают, то он кланяется и молится, чтобы у того в доме был всегда достаток. После того как обошёл всех зрителей, подошёл к медведю, поклонился, положил возле головы медведя рукавицу с собранными деньгами. После этого стал танцевать.

31. Песнопение «Богини с верховьев Малой Сосьвы». Миш ар

Поётся от имени богини. Богиня рассказывает о месте своего пребывания. Есть у истоков реки Малая Сосьва большое озеро. На берегу того озера имеется кедровая сопка, на сопке этой дом, где она живёт с братьями. Дом построили её братья - лесные духи. Они каждый день ходят на охоту. Добывают много соболей, а по вечерам что-нибудь мастерят, что-нибудь строгают, а она сидит дома, шьёт соболиные шубки, соболиные рукавицы.

Однажды выходит она на улицу, видит, что её «дядя железная гагара в озеро нырнул» (её дядя дух в орнито-морфном облике). Богиня подумала, что он за рыбой ныряет. Далее он направляется на место, где её братья приносят жертву. После посещения святого места возвращается в дом. Видит, её дом как будто на волнах качает. Подходит к

окну, смотрит: целиком гагара подняла сопку и на крыльях несёт. Далее поёт, что крылья железной гагары семь сажень в длину. Смотрит вниз: она уже в середине Сосьвы; её дядя стоит, и русло реки железной лопатой углубляет. Дальше летят, внизу остаётся село Вежакары, там другой дядя - Ем вош ики. Гагара делает семь кругов над селом и летит дальше. Летит к протоке Вэйт, там третий её дядя. Там она остаётся жить.

32. Сценка «Охотник и купец». Лунгалтуп

Входят два исполнителя, один одет в суконный гусь - это охотник, а другой одет в цветной халат - он купец.

Начинает петь купец, что отец охотника, когда ещё живой был, брал у него три мешка муки и не расплатился. Охотник ему отвечает, что давно он за эти мешки расплатился, что сто белок отдавал, а он (купец) ещё не рассчитался. Опять начинает петь купец, что пять мешков муки ему должен охотник. Охотник в ответ поёт, что сто лисец ему давал и спрашивает, когда он вернёт свой долг. Тогда купец отвечает, что сто мешков муки давал. Охотник ответил на это, что сто медвежьих шкур отдавал, а он ему ничего не дал. На этом заканчивают петь. Танцуют и уходят.

33 Песнопение «*Ар хотай ими*» «Многих домов богиня». Миш ар

Песня исполняется от имени богини. Она поёт о том, что живёт на реке Назым, её муж лесной дух ушёл на охоту и нет его вот уже семь лет. За это время нет от него никаких вестей. Думает, может, на кол наткнулся там, где шёл за оленем, может быть, на топком месте утонул, может, с таким же, как он, духом встретился и убит. Она берёт своего сына и направляется вверх по реке. На среднем течении она оставляет духом реки Назым своего сына. Там она подвесила его на наклонную лиственницу, при этом наказала: «Когда наначнут жить люди, ты им мелкой рыбы много отпускаяй, если тебе жертву принесут оленёнка». Его святое место находится на среднем течении реки Назым на

лиственничной сопке. Сама идёт в сторону реки Помут и там становится покровительницей тех мест.

34. Сценка «Охотник и его друг купец Петя». Лунгалтуп

Входят два исполнителя, один одет в суконный гусь, а другой в цветной халат. Просят разрешения присутствовать на игрищах. Им разрешают, тогда охотник начинает петь. Он поёт, что привёл друга купца. Вариант № 9. Друг много привёз шёлка, вина, много женских украшений. Пусть раздаст всем. Начинает всех осыпать снегом. Оба танцуют и уходят.

35. Сценка «Рыбаки и шаман». Лунгалтуп

Входят трое, у двоих суконный гусь на лицах - маски, а третий исполнитель одет в женскую шубу, он выступает в роли шамана-женщины. Женщина прошла и села в стороне. Рыбаки говорят, что они пришли ставить запор. Имитируют рубку жердей, ставят запор. Когда пришли домой, у одного заболела дочь. Решают ехать к шаману. Когда приехали, женщина отказывается ехать, ссылаясь на старость, болезни. Кое-как уговорили, стала она шаманить, только взяла бубен, говорит, что не может продолжать, нужен мухомор. Готовят для неё мухоморы, сначала кормят тремя мухоморами, но этого оказалось мало, тогда пять мухоморов готовят, но и этого оказалось мало. Тогда приготовили семь мухоморов. В процессе гадания устанавливают, что на том месте, где они поставили запор, священное место и поэтому заболела дочь. Чтобы исправить положение, нужно не только построить лабаз, но и привести в жертву семь пёстрых оленей. Ставят фигурки животных, имитируют убиение животных, всем раздают мясо. Танцуют и уходят.

36. Вечерняя песня или песня засыпания.

Поёт один человек в повседневной одежде. В песне поётся о том, что медведица, когда жила в лесу, то всегда рано встающим зверем была. Что же сейчас ты не спишь?

женщину, но она выхватывает нож и вонзает его в сердце медведя. Приглашают мужчин, несут медведя домой, и проводят праздник.

41. Песнопение «Мужик и три его сына». Медвежья песня.

Один охотник поставил слопцы (ловушки давящего типа) на боровую дичь. К ловушкам повадился медведь. Ничего, - думает мужик, - есть у меня сыновья. Поехал он к старшему сыну, тот отказывается помочь, едет к среднему, и тот отказывается, к младшему поехал, тот отказывается из-за своего слабоумия. Тогда мужик берёт топор, нож, копьё и убивает медведя. Проводит игрища, в ходе которых направляет души медведя на святое место и на небо.

42. Песнопение «Поднятие души на небо». Медвежья песня.

Поётся от имени медведя. Наступило жаркое лето. Бегают медведь по черёмуховым зарослям, от гнуса скрывается, ищет места, где ветерок дует. Слышит он цокот конских копыт: оборачивается. Его догоняет мужчина на чёрном коне, вот-вот настигнет. Молится он Торуму, чтобы на пути всадника яма оказалась, конь бы его споткнулся. Действительно, конь спотыкается, и медведь уходит от погони. Ходит медведь, ягоды собирает, отыскивает ветреные места. Вновь слышит топот конских копыт. За ним гонится всадник на рыжем коне. Вот-вот догонит, медведь начинает молиться Торуму, чтобы конь его споткнулся. Конь спотыкается, и медведь уходит от преследования.

Долго бродил медведь по лесу. Заходит в черёмуховую рощу, берёт черёмуху. Слышит топот конских копыт, оборачивается, за ним скачет всадник на белом коне. Стал он молиться. Конь не спотыкается, вот-вот догонит, всё ближе и ближе к нему приближается. Вот он слева заходит и хватает его, и поднимает на коня, и усадил на спину коня рядом. Крепко он держит узду коня, летят выше облаков.

Прилетают они к Торуму. Заходят в дом, отец увидел дорогого сыночка, в колыбель укладывает. Мужчина, который ехал на белом коне, говорит ему: «Когда ты жил на Земле, слышал топот конских копыт. Видел ты, ехал за тобой мужчина на чёрном коне, это был *Хинь вэрт* (дух смерти и болезней). После этого видел мужчину на рыжем коне, это был дух Середины Сосьвы. А я великий вэрт, объезжающий божественную землю на белом коне. Я поднял тебя с земли, так как твоя молитва дошла до меня».

43. Песнопение «Пелымского бога». Медвежья песня.

Это вариант мифа о происхождении медведя. Он является основополагающим мифом медвежьих игрищ. Его поют стоя семь человек, запевающий стоит на лезвии топора.

Песня поётся от имени Пелымского бога. (Пелым - река, Пелымский бог - старший сын Торума). Основной сюжет песни Пелымского бога в том, что ему Отец - Торум направил сына, маленького «золотого» комочка. Отец его ласкает, лелеет, а он всё не растёт. При этом отец всё спит, лишь изредка просыпается. По пути сыночек выскакивает из лодки, через некоторое время возвращается медвежонком, опять уходит вновь возвращается уже трёхлетним медведем. Третий раз уходит и возвращается, пытается напасть на отца, отец убивает его. И далее в песне описываются все ритуалы, связанные с медведем. Место, где убил Пелымский бог сына, является священным.

44. Мужские танцы,

46. Женские танцы,

47. Сценка «Охотник с перевесом». *Вурас верты лунгалтуп* - Сценка беду накликающая.

Входит исполнитель, одет он в суконный гусь, на лице маска, в руках посох. Зрителям говорит, что он пришёл ставить перевес. Показывает руками, как натягивает шнуры перевеса. Садится на пол и показывает, как одной ру-

кой держит шнур перевеса. При этом имитирует звук ветра: «Тюр-тюр-тюр».

Встаёт и объявляет зрителям, что он поймал лося. После чего танцует и уходит.

48. Сценка «Дух-покровитель Ванзевата». Миш ар

Входит исполнитель, одет так же, как и предыдущий. Спрашивает разрешения присутствовать на празднике. Зрители ему разрешают. Начинает петь, что пришёл из густого леса. По пути, когда шёл сюда, берлогу медведя нашёл, вытащил зверя из берлоги голыми руками. Кладёт свою добычу (имитируется ритуальной рукавицей) рядом с медведем и говорит: «Вместе будем танцевать зверя, пусть и этот медведь рядышком посидит». После этого вызывает своего сына, лесную богиню и ее слугу «таскающего котль».

Входят названные лица. Вошел юноша, одетый в ритуальный халат, на голове шапочка, на руках рукавицы. Вышла женщина, накрытая платком. Все стали танцевать.

49. Сценка «Сноха и деверь». Лунгалтуп.

Входят двое, первый одет в суконный гусь, на лице маска (деверь), второй исполнитель в женской одежде (сноха). Сноха начинает петь, чтобы деверь взял её в жёны. Деверь отвечает, что у него нарта запретная. Сноха продолжает: «Тогда мой мешок рукодельный возьми» и т.д. Деверь не соглашается. В конце песни сноха поясняет, что она лесная богиня, приходила к мужчине под видом снохи. «за то, что отверг меня, твой род пусть своё существование закончит».

50. Сценка «Пьяные купцы». Лунгалтуп.

Входят трое, одеты в суконные гуси, на лицах маски, в руках посохи. Они представляют пьяных купцов. Перебивая друг друга, кричат, ругаются, в конце концов, начинают драться. Танцуют, уходят.

51. Сценка «Красивая девушка». Лунгалтуп.

Входит исполнитель, одет в суконный гусь, поверх маски накинута платок, в руке посох. Спрашивает разрешения присутствовать на игрищах, ему разрешают, и он начинает петь. Исполнитель от имени девушки поёт о том, какая она красивая, как много мужчин на неё засматриваются, что у неё во всех селениях и странах поклонники. Начинает танцевать, неожиданно выпадает сверток (рожает ребенка). После чего спрашивает: «Чей сын, чей сын?» Танцует, уходит.

52. Сценка «Лесной дух». Лунгалтуп.

Входит исполнитель в ритуальном халате, в шапочке, в руке посох. Спрашивает разрешения присутствовать на игрищах, начинает петь о том, что его местонахождение - лес тёмный. Просит о том, чтобы люди, посещающие леса, ставили чашку чая ему в жертву. Танцует и уходит.

53. Сценка «Новый дух». Лунгалтуп.

Входят двое в суконных гусях, на лицах маски, в руках держат посохи. На посохи надета фуфайка. Один говорит: «Мы привели нового бога, если рука у него сломается, то руку сделаем новую, если нога сломается, то новую ногу сделаем».

Размахивают фуфайкой перед зрителями, танцуют, уходят.

54. Сценка «Слуга духа из протоки Вэйт».

Входит исполнитель, на нём надет ритуальный халат, на голове шапочка, в руке посох. Сначала танцует три круга, затем спрашивает разрешения присутствовать на празднике. Ему разрешают, и он начинает петь. Поёт, что его место там, где его хозяин (Вэйт ики, дух-охранитель протоки Вэйт). Он всегда котлы за ним таскает, гребёт на его лодке, его добычу домой приносит. Танцует и уходит.

55. Юмористическая сценка. «Гость». «Нях ар» «Смех песня»

Входит исполнитель в маске. Садится лицом к женщинам. Начинает петь, он поёт о том, что когда приезжает

из-за границы, то снохи смеются над ним. «Я же не смеюсь, когда вы вилаете своими задами». Танцует и уходит.

56. Юмористическая сценка. «Женщины, собирающие ягоды»

Входят трое исполнителей, на них суконные гуси, в руках посохи, поверх масок накинута платки. Они изображают женщин. Ведущий поёт, что они собирают черёмуху, стало жарко, обувь свою повесили на ветки деревьев. Идут дальше, собирают малину, им стало жарко, повесили на ветки деревьев платья свои, полуобнаженные идут дальше. Собирают ягоды, становится ещё жарче, скидывают свои штанишки, обнаженные идут дальше. На этом заканчивают петь, начинают танцевать, после танца уходят.

57. Сценка «Муж и жена». Лунгалтуп

Входят двое, один одет в суконный гусь, а другой исполнитель одет женщиной. Они представляют мужа и жену.

Муж начинает петь, поёт жене о том, что в лесу, где тесал брёвна, он оставил свою шапку. Спрашивает: «Кого же теперь направим?» Жена отвечает, что у них нет детей и некого отправить. Муж дальше поёт, что он забыл там ещё и рукавицы. Жена отвечает, что детей так и не завели, отправить некого. «Когда ты был мужчиной, то спал мёртвым сном; кого же теперь отправим, я детей «не собирала» (имеется в виду не рожала), ты их не делал». Оба танцуют и уходят.

58. Сценка «Жертвоприношение». Лунгалтуп

Входят два исполнителя, одеты в суконные гуси, на лицах берестяные маски, в руках посохи. За верёвку они ведут третьего исполнителя. Спина последнего накрыта платком, он представляет телёнка, которого привели на святое место в качестве жертвы духам.

Один исполнитель говорит второму: «Давай здесь привяжем телёнка, его нужно забить перед охотой». «Те-

лёнок» задом двигается к голове медведя. Один из мужчин окуривает «телёнка». Телёнок бегаёт по всему помещению. Наконец, мужики умирят его, начинают молиться, но духи их молитвы не принимают. Тогда они решают вызвать свою богиню и молятся ей. Второй исполнитель кричит, что она вот сразу пришла. Начали спрашивать: «Телёнок, голова твоя с тобой?» - при этом телёнок мычит и так называет все части тела. Тогда закалывают телёнка. Показывают, как разделывают тушу, затем раздают всем по кусочку мяса, при этом «телёнок» уже убежал из помещения.

59. Танец девочек.

60. Сценка «Татарин-купец». Лунгалтуп.

Входит исполнитель, на нём надет суконный гусь, подпоясанный верёвкой, на лице берестяная маска, за его посох держится второй исполнитель-купец, на нём халат, на голове шапочка, в одной руке посох во второй посуда со снегом.

Первый начинает петь, что в дом, где собрались с разных стойбищ мужчины и женщины, он привёл своего друга татарина. Поёт о своём друге, какой он богатый, что много самогону он привёз, сукна разного привёз. Обращается к другу, чтобы тот первую рюмку поставил медведю. Подходит «татарин» к медведю, кланяется и бросает снег на голову медведю. Начинает танцевать, при танце всем присутствующим бросает снег. Певец при этом поёт, чтобы не обижались те, кому не достанется, а может, плохой самогон достанется, он ещё придёт обязательно, всем поровну раздаст.

61. Танец девочек.

62. Сценка «Охотники и шаман». Лунгалтуп

Входят трое, одеты в суконный гусь на лицах - маски, в руках посох. Один из вошедших сразу садится в сторонке. Он представляет шамана, а двое других - охотники. Охотники проходят на середину зала и говорят, что изготавливают слопцы. Когда пришли домой, у одного заболел

ла дочь. Стали собираться ехать к шаману, чтобы узнать причину болезни и как исцелить. Приезжают к шаману, тот долго не соглашается, потом нехотя берёт сундук с жертвами для духов. Долго гадал, используя для этой цели сундук с прикладом. После гадания объявляет, что охотники ставили слопцы на «святом» месте. Теперь нужно принести в жертву трёх оленей и в этом месте построить лабаз с прикладами для духов. Едут охотники на место, где ставили слопцы, там принесли в жертву «оленей» (фигурки из теста). Молились, затем раздали кусочки всем присутствующим и стали танцевать.

63. Сценка «Уходящая песня Печар»,

Входят семь человек, все в масках, на руках посохи. Вошедшие одеты в суконовые гуси. Это люди с Печоры которые в течение всего праздника веселили зрителей. Теперь они уходят до следующего года домой. Песню поёт ведущий, который стоит впереди. В песне говорят, что после того, как они уйдут, явятся великие божества.

64. Сценка «Нищий».

Вариант № 30.

65. Сценка «*Дэһх авът нёл хэдүм нэ*» «Трое женщин из Ангальского мыса». *Луңалтуп*.

Входят трое, все одеты в ритуальные халаты, головы накрыты платками из прикладов. Они представляют женщин, которые покинули поселение, чтобы не быть лишним ртом. По легенде, в давние времена в голодный год, они на плотках спустились до устья реки Полуй и там на мысу остались жить. Сегодня то место стало священным в честь поступка этих женщин.

66. Сценка «Лесной дух». Миш ар.

Входит мужчина, одет в ритуальный халат, на голове ритуальная шапочка, в руке посох. Он представляет лесного духа. Он поёт о том, что ворон прокричал ему, что начинается в Полновате праздник, и он пришёл. Далее поёт, что он охраняет сопку на левом берегу Казыма. Мимо про-

езжающих просит, чтобы те молились, ставили жертвенные блюда. Он им дарит удачу на охоте и рыбалке.

67. Песнопение «*Мэһхэл дор миш нэ*» «Богиня озера Моңхал дор».

Она поёт о том, как услышала о празднике у чёрного ворона. И вот пришла, чтобы поклониться медведю и провести оставшиеся дни вместе с вами. Рассказывает о своей земле, о том какие реки там протекают, и что она живёт в доме, построенном её братьями. Пришла оставить в танце удачу на охоте и рыбной ловле.

68. Сценка «Дух-охранитель реки Лахсум». *Луңалтуп*.

Входит исполнитель, одет в суконовый гусь, в маске, в руке он держит посох. Стал танцевать, протанцевал три круга и стал приветствовать собравшихся. Затем просит разрешения присутствовать на празднике. Спрашивает:

Чем вы занимаетесь?

Мы зверя танцуем.

Большой или маленький зверь?

Большой, достаточно большой.

А меня пустите танцевать?

Да вот ожидаем, кто танцевать придёт, такой человек нам и нужен.

Начинает петь, что он в этот переполненный людьми дом пришёл со священной реки Лахсум, по среднему течению Лахсума - реки его дом находится. Говорит о том, что он услышал весть об игрищах, когда находился на своей земле.

“Сказать я пришёл сюда,

что когда вы прокричали здесь,

все духи услышали вас.

По пути, когда шёл сюда, чёрного соболя

я повстречал.

Теперь рядом с медведицей его посажу.

Четыре божественные ночи вместе проведём.

*А теперь свой танец с удачей на водных зверей
я вам оставлю,
свой танец с удачей на лесных зверей
я вам оставлю».*

Танцует и уходит.

69. Песнопение «*Вотма Лор миш нэ*» «Богиня озера Вотма»

Она поёт о том, как услышала о празднике у чёрного ворона. И вот пришла, чтобы поклониться медведю и провести оставшиеся дни вместе с вами. Рассказывает о своей земле, о том, какие реки там протекают, и что она живёт рядом с бабушкой Нити прядущей женщиной. Озеро Вотма богато сырком, если рыбаки оленёнка в жертву ей поставят, то с полными нартами уедут, с полными лодками уедут. Пришла оставить в танце удачу на охоте и рыбной ловле.

70. Песнопение «*Лэв кутуп миш нэ*» «Середины Сосьвы богиня-миш»

Поётся от имени богини. Сидит она в отцовском доме, шьёт соболиные узоры. Прилетает чёрный ворон и сообщает о начавшихся медвежьих игрищах на Казымской земле. Сообщает об этом отцу. Отец советует ей отвезти тёте в подарок чёрного соболя. Отец достаёт со дна сундука чёрного соболя и подаёт со словами: «Доченька, придёшь ты к тёте, на её соболиные колени положи».

Приехала она на игрища и кладёт соболя рядом с медведем, затем оставляет танец, приносящий всем присутствующим удачу на охоте и рыбалке.

71. Сценка «*Хэдум нохрюю*». Лунгалтуп

Эта песня была услышана в селе Ванзеват, пел её кто-то невидимый. Это было во время Второй мировой войны. Все мужики ушли на фронт, в деревне оставались только старики и старухи. Услышали женщины, что поют кедры о том, что они через несколько лет будут просыпаться под смех детей и что в этом селении продолжится

жизнь. Через несколько дней пришла весть о победе. Эту песню теперь поют на медвежьих игрищах.

72. Сценка «*Ялы*». Лунгалтуп

Входит исполнитель, на нём надет гусь (глухая мужская зимняя одежда), на лице маска, в руке посох. Начинает петь о том, что услышав, что в Полновате проводят медвежьих игрища, он пришёл. В песне просит присмотреть за детьми и женщинами, чтобы они не пугались, так как теперь будут приходиться менки. Будут они кричать нечеловеческими голосами. Пусть в одиночку никто не выходит. Поёт, что живут они в чуме.

В это время появляются ещё три исполнителя, на них суконные гуси и маски, они имитируют греблю на лодке. Они кричат: «Где лесные духи? Мы их гребями забьём». Тогда Ялы начинает посвистывать. Люди напугались, затем успокаиваются и говорят: «Это рябчик свистит». Дальше едут, становятся смелее. Кричат, поют. Опять слышат свист, но уже сильнее предыдущего. Ялы уже начинает кричать. Тогда они с перепугу все падают на дно лодки. Через некоторое время поднимаются и начинают снова кричать. Лесной дух закричал своим страшным голосом. Мужчины падают замертво. Ялы поёт им в назидание о том, что когда они поедут в леса, на озёра и вообще куда бы то ни было, то им нужно помнить, что везде есть хозяева (лесные духи). «Пели, кричали, что палками забьёте лесного духа, что же теперь как брёвна лежите?» - усмехаясь, восклицает главный лесной дух. Затем он оживляет их и разъясняет правила поведения в лесу и наказывает, чтобы те всем людям об этом рассказали. Ожившие братья молча едут домой. Дома ловят оленя и едут на святое место делать жертвоприношение.

73. Сценка «Лесная богиня уводит в лес человека». Миш ар

Промышляет охотник в лесу, выпустил стрелу, но стрела попадает в дом лесных духов. Там была только се-

стра лесных духов, она выходит из дому, берёт за посох человека, уводит его из дома братьев, при этом говорит, что если братья придут, то убьют его. Он подчиняется ей, вместе идут в её дом. Там он и остаётся жить.

74. Сценка «Лесной дух и человек». Лунгалтуп

Входят двое исполнителей, один одет в меховой гусь, а на другом суконный гусь. Исполнитель в суконном гусе начинает говорить:

- Вот чудо! Я руки поднимаю, и он поднимает! Вот чудо!

Второй исполнитель, который одет в меховой гусь, все движения первого повторяет. Человек начинает кричать, он ему вторит, первый бросает посох и другой повторяет его. Человек стреляет, и тот стреляет, оба упали и лежат, затем встают, танцуют и уходят.

75. Сценка «Охотник и менк». Лунгалтуп

Входят двое исполнителей: на одном надет меховой гусь, на лице маска, на другом - суконный гусь, на лице маска, у обоих посохи. Один говорит, что он пошёл на охоту, много убивает дичи, соболей, где убил, там и снимает шкурки, бросает тушки зверей куда попало. И в этот момент появляется менк, который убивает его и оживляет со словами: «В дальнейшей жизни, добывая зверей, помни, у них есть хозяин, что они тоже хотят жить. Добывая соболей и других зверей, сначала в приклад для духов клади. Помни о дне, когда сила духов будет нужна. Помни, у леса есть хозяин». Человек встаёт, оба танцуют и уходят.

76. Сценка «*Нюхас канши хэ*» Охотник на соболя». Лунайтуп

Входят двое, одеты, как предыдущие. Человек говорит, что он ищет след соболя, но никак не может найти, что вот он видел, что соболю бежал, а теперь не может найти. Пошёл домой, но «крутится» на одном месте, совсем заблудился. Ночует в лесу на снегу. Ночью снится сон, что

пришёл к нему менк и говорит: «Почему ты пришёл охотиться и забыл духов угостить чаем?»

Просыпается, ставит чай, после чего смотрит: он ночевал от дома в пяти шагах.

77. Сценка «*Хот хэри дюхиты ими*» «Техничка в клубе». Лунгалтуп

Входит исполнительница, одетая в повседневную одежду, поверх одежды накинут рабочий халат. Спрашивает:

- Что делаете?

- Зверя пляшем.

Вот собрались, разводите грязь, после вас целый день убирай.

Начинает всех выгонять из помещения, каждого бьёт тряпкой. Люди встают, пересаживаются. Когда все пересели, она начинает мыть пол. После чего танцует и говорит: «Теперь можно танцевать».

78. Сценка «*Як Вэналтэты ёх*» «Учимся танцевать». Танец.

Входят трое, на них надеты ритуальные халаты, на головах лисьи шапки. Сначала «разминают» голову, затем разучивают отдельные движения, наклоны головой, наклоны туловищем, «разминают» ноги. Только после этого начинают танцевать. Танцуют семь кругов и уходят.

79. Песнопение «*Мусян ёх*». «Народ из реки Мозьямь». Миш ар

Входят три исполнителя, на них надеты ритуальные халаты, шапки из шкур красной лисы, в рукавицах из прикладов посохи. Встали друг за другом, начинает петь первый. Он поёт о том, что живут они на реке Мазям у самых истоков. Дома их островерхие (чумы), охотятся они на соболей и являются внуками Казымской богини. Пришли они на праздник, чтобы почтить медведя и оставить свой танец.

80. «*Вусы ёвалты як*» Песня окуривания помещения, или танец, разметающий сажу

Для танца используются сакральные предметы из приклада духов-покровителей: платки или лисьи шкуры. Резкими взмахами рук они «прочищают» помещение. При этом поют, что придут сюда божества высокого ранга и должно быть чисто. Живущие в верховьях Тобола брат и сестра приходят очистить помещение.

81.» *Тухлән ики як*» «Крылатого мужчины танец»

82. «*Вэйт ики як*» «Танец духа-покровителя Войт»

83. Сценка «*Ворнат именән-икеңән*» «Вороны муж и жена».

Это специальная песня, разделяющая игрища, сакральную часть от профанной. После этой песни будут приходиться великие божества. Один одет в мужскую зимнюю одежду, а жена в женскую зимнюю одежду. На жене поверх маски накинута платок.

Вороны оскорбляют друг друга. По очереди поют, что у супруги (супруга) ноги кривые, горбатая спина, ещё какой изъян. Ревнуют друг друга ко всем. К концу песни объявляют, что пришли наложить запрет на эротические сценки, на непотребные слова и т.д. Если после их ухода кто-либо из присутствующих произнесёт «поганые» слова, то пусть откупается, теща сошьёт зятю кисы с полосками, а если это зять, то должен теще купить платок.

Оба танцуют и уходят.

84. Сценка «*Муң и нын дампен пукнад эвтум ханты хэят*» «Мы такие же, как и вы люди». Миш ар

Входят трое, на них надеты халаты ритуальные, шапочки ритуальные, в рукавицах из прикладов, держат посохи. Они поют о том, что они были такие же, как мы, люди, но они разрушали святые места, богам не поклонялись и вот стали духами. Рассказывают о тяжёлой доле лесных духов. Танцуют три круга и уходят.

85. «*Хот кушмалты*» «Окуривание помещения».

86. Песнопение «*Юхан овән ёх*» «Покровители Устья Казыма». Миш ар

Входят три исполнителя, все одеты в ритуальные халаты, на руках рукавицы, на головы надеты шапки из меха рыжей лисы.

Духи-покровители Устья Казыма являются слугами Казымской богини, их семеро. В их функцию входит охрана устья реки, чтобы отводить духов болезней. В песне они поют, что если берестяные лодки болезней будут идти по Казыму, то они закроют свою сеть с металлической ячейкой и ни один дух не пройдёт. Далее они поют, что с истоков Казыма ездят к ним с жертвой. Они пропускают мимо себя всех едущих вверх по реке и вниз по реке. В конце песни танцуют и уходят.

87. «*Хэды ёх*» «Калданящие люди».

(Калданить - один из способов ловли рыбы с помощью специальной сети.)

Входят трое в масках, это три божества. Они встретились в низовьях Оби, где рыбачат. Между ними идёт разговор о разделе сфер влияния. Договариваются, что территория по нижнему течению Оби будет принадлежать духу «Увас ики» «Севера мужчина», он же *Хинь ики* (дух смерти и болезней). На средней Оби будет восседать «*Вэйт ики*» «Проточный мужчина». А в верховьях Оби - «*Ас тый ики*» «Верховьев Оби мужчина».

88. Песнопение «*Йиңк вэрт ики*» «Божество воды»

Вошёл исполнитель, он одет в ритуальный халат, на руках рукавицы, на голове шапка из чёрно-бурой лисы, в руках держит посох. Начал петь, что он пришёл из земли, где сто турпанов живут, что пришёл на землю соболиного локотка поклониться медведю и всех отдарить счастьем на рыб. «Сюда, когда я шёл, с собой прихватил двух осетров, сюда собрались все крылатые сотни, все ногастые сотни, вот и я пришёл». Танцует, во время танца, когда проходит

полный круг, один юноша объявляет, что он один круг завершил и так до трёх.

89. Песнопение «*Ай Калтац*» «Маленькая Калтац»

Входит исполнитель в ритуальном халате, голова накрыта платком, в руке посох, на руки надеты рукавицы.

Начинает петь, что она, услышав о празднике, тоже пришла. Рассказывает о своей земле. Она обращается к женщинам: «Слушайте, когда время придёт детей иметь, вы все ко мне приходите. Я вам в тот день всегда нужна. В этот день я пришла свой танец оставить вам».

90. Песнопение «*Хэймас*» «Нерестящий».

Божество, выпускающее рыб на нерест. *Хоймас* в переводе «нерест дающий». Песнопения - молитвы исполняет специальный человек «поякты хо» «молящийся мужчина». Другой исполнитель представляет самого бога. На голове лисья шкура, которая сзади связана. На конце связанной части, которые считаются косами божества, колокольчики, они отпугивают злых духов. По ходу пения «молящийся человек» обращается к богу:

*Хоймас, Хоймас, косами полными речной рыбы,
Хоймас, Хоймас, косами полными озёрной рыбы
Ты потряси.*

Представляющий бога потряхивает головой, таким образом, он направляет в верховья рек рыбу. В руках у Хоймаса две стрелы, он сидит и водит одной стрелой по другой. Хоймас день и ночь, лето и зиму сидит в своём доме из водяных столбов-балок и строгаёт нескончаемую деревянную заготовку. Если в летнее время строгаёт и мелкая стружка из-под его рук выходит, «то с мелкими жабрами мелкие рыбы плывут». Если стружка крупная, «то с крупными жабрами многие крупные рыбы плывут».

В зимнее время из-под рук его выскакивают белки, соболи, олени и другие животные. Хоймас устанавливает правила рыбной ловли.

В своём танце он оставляет удачу на зверей, удачу на рыбной ловле.

91. Песнопение «*Калтац*».

Входит исполнитель, на нём надет ритуальный халат, на голове накинут платок, на руках рукавицы, в правой руке посох. Входит и говорит:

Что делаете?

Зверя танцуем.

Я осмотрю дом, пришла посмотреть глазного зверя.

Смотрит по всем углам дома, после этого садится на табурет лицом к медведю. Начинает петь. Первая часть песни предназначена для мужчин. Богиня сообщает о себе, о местонахождении, о своих функциях. Кроме того, она устанавливает миропорядок, назначает божества для покровительства тех или иных территорий. Они выполняют и другие функции: следят за порядком в мире людей, в случае смерти доставляют их души в нижний мир. Старшего внука *Хинь ики* определяет ему место в низовьях Оби и определяет ему функции:

“Пусть детей с колыбели он изымает,

Если я, это я, зарубила на камне».

Второй внук *Вэйт ики* - властитель ветров и гроз. *Ем вои ики* посредник между мирами. *Ас тый ики* объезжающий на белом коне землю, в его обязанность входит следить за порядком в мире, кроме того, он всегда должен вытаскивать человека из любой беды. Он же может продлить человеческую жизнь. Все функции мужским божествам определяет *Калтац*, это её внуки.

Во второй части исполнитель поворачивается к женщинам, начинает петь для женщин. Богиня определяет функцию матери-роженицы. Она же определяет, какие духи-покровители должны быть у детей.

В ходе песни богиня поёт о том, чтобы ей положили монеты для того, чтобы было женское здоровье. (Все женщины кладут монеты.) Далее она поёт, чтобы её накрыли

платками, если платок сползёт во время танца, значит, эту женщину ждёт беда. Если же в платке исполнен танец, то он несёт его обладательнице женское счастье: лад в семье, здоровье детей, лёгкие роды и т.д. Поэтому женщины, особенно молодые, всегда пытаются «зарядить» свой платок удачей. Начала танцевать, прошла семь кругов. После чего уходит.

92. Песнопение «*Ай вэрт*» «Младший вэрт».

Входит исполнитель, на нём ритуальный халат белого цвета, рукавицы, шапочка в руке держит посох. Начинает петь, что он приехал на пяти оленях с белыми, как снег, носами. Живёт он за горами, в местности, где постоянно раздаётся колокольный звон, семи колоколов непрерывный звон. Приехал он на соболиные колени к великой Казымской богине. В конце песни танцует свой танец, оставляющий счастливые дни.

93. Песнопение «*Пашит вэртят ай эви*» «Младшая сестра божеств с местечка Пашит».

Входит исполнитель, одетый в ритуальный халат, на голову накинута платок, в руках рукавицы, держит посох.

Девушка поёт о своей судьбе, что она рождена земной женщиной, однако роды были очень тяжёлые и, чтобы выправить ситуацию, назначили ей несколько духов-покровителей из местечка Пашит. Девушка направляется на святое место Пашит, где остаётся навсегда. В конце песни она ложится на оленью шкуру и её уносят четверо мужчин.

94. Песнопение «*Пашит вэрт*» «Божество из местечка Пашит».

Его песнопение исполняет мужчина «(поякты хо)» «молящийся человек».

Он поёт, что данный дух живёт на истоках рек Сыня, Хулга. Он является охранителем тех мест, ему ездят поклоняться северные манси и ханты. Он приносит удачу на охоте. Ему приносит на растерзание *Ем вош ики* всю не-

чисть. Под пение входит исполнитель, изображающий данного духа. Он одет в ритуальные халаты, на его плечах по жёрдочке, которые вдеты в халаты, их два. Вытянутые вперёд руки актёра находятся на жёрдочках внутри рукавов. Имеющиеся на халатах завязки соединены таким образом, что создаётся впечатление, будто на исполнителе - как спереди, так и сзади - надеты халаты, состоящие из разноцветных половинок. Жёрдочки такой длины, что слегка выступают из рукавов одежды, на них надеты и привязаны рукавицы с колокольчиками. На голову танцора надеты конусообразная шапочка и две маски: на лице и на затылке. Таким образом, как поётся в песне, вошёл «двуликий, четырёхрукий бог». Он подходит к медведю, кланяется и начинает танцевать, его вытянутые руки поочередно перекрещиваются. Он проходит семь кругов, при его уходе все поднимаются и провожают его трёхкратным криком. Пашит вэрт его оритоморфная ипостась сова или филин. Он четырёхрукий, четырёхногий, двуликий.

95. Песнопение «*Ем вош ики*» «Бог священного городка» «*Поякты ар*» «Песня-молитва».

Его местонахождение на реке Обь, хантыйское название городка «Ем вош», а на географических картах то место обозначают как Вежакары. Его песню поёт слуга, который и приводит духа на праздник. Другой исполнитель представляет бога, который одет в чёрный халат, в чёрную лисью шапку. Молящийся просит, чтобы бог сначала осмотрел помещение, нет ли тут злых духов.

Это божество приграничное, оно охраняет границы двух миров, мира мёртвых и мира живых, защищает всех от злых духов. Певец поёт, что когда Ем вош ики появляется, все злые духи в страхе бегут от него.

Одна из перевоплощений *Ем вош ики* - медведь, поэтому он тщательно кланяется медведю. После поклонов осматривает помещение и начинает танцевать. Считается, что он своим танцем очищает помещение от злых духов.

Божество танцует семь кругов, при этом все присутствующие стоят, круг проходит, объявляется, что прошёл один круг, и так до конца танца.

Основная функция данного божества заключается в том, чтобы стоять на страже двух миров: мира мёртвых и мира живых. Одно из его перевоплощений - медведь. Он танцует свой танец и уходит в сопровождении слуги.

96. Песнопение «*Ас тый ики*» «Божество у истоков Оби». «*Поякты ар*» «Песня-молитва».

Входит молящийся человек, на голове у него шапочка из восьми клиньев, это ритуальная шапочка *Ас тый ики*.

Начинает петь, сначала называет местонахождение *Ас тый ики*, все его эпитеты, функции. Просит его явиться на игрища. Просит слуг, чтобы те приготовили и одели его в его собственную одежду, коня чтобы приготовили, посадили его на коня. Певец поёт, что слышит он топот копыт конских, просит ортов открыть двери. Входит *Ас тый ики* в сопровождении двух ортов. На нём белый халат, один рукав пустой. Он танцует только одной правой рукой. Он настолько сильный, что если будет «танцевать» двумя руками, то «разнесёт» всю Вселенную. После его танца присутствующие встают и семь раз подряд кричат, затем поворачиваются семь раз по солнцу.

Основная функция божества - это блюсти мораль и нравственные нормы. Он же покровительствует всем первенцам. Его конь по данным песен цвета осеней белки, цвета весенней белки.

97. Танец «*Карнёраң*» «Чайка».

Это часть медвежьих игрищ называется на хантыйском языке «*Ис тэтты воят*» «Душу уносящие звери». По хантыйским представлениям души уносят к создателю птицы и звери.

Первым приходит чайка «*карнёраң*». Исполнитель одет в хантыйскую рубашку, на лице маска, в руках по крылышку птицы. Танцор, размахивая руками-крыльями,

на полусогнутых ногах, подпрыгивая, движется по солнцу. При этом имитирует крик чайки «*Карнёр, карнёр*». Когда «подлетает» к зрителям, его голос смягчается, становится воркующим, крылышками он ласково поглаживает людей, т.е. задабривает. При приближении к медведю неожиданно резко бросается к нему. Все присутствующие кричат. Птица пугается и отскакивает. Затем дальше «летит» по кругу, так он проходит семь кругов и уходит. В этом образе *Вэйт ики*.

98. Танец «Сова».

Сова – по-хантыйски «*Йумо*». На сове надет меховой гусь, на лице маска, на руках крылышки. Передвигается, как чайка, совершает те же действия. Имитирует крик совы «Фук, фук». Один из ипостасей *Пашиит вэрт*.

99. Танец с песней «Журавль».

Журавль «*тор*» является одним из перевоплощений *Ас тый ики*. В руках держит деревянное приспособление для захвата белья, и это служит у него клювом. Исполнитель песни сидит рядом с головой медведя и поёт. Он поёт о том, что свил журавль гнездо, высидывает яйца, а медведь растоптал его гнездо. Теперь он пришёл мстить, в танце проходит круг, и когда подходит к медведю, начинает его клевать. Один из ипостасей *Ас тый ики*.

100. Танец «Лиса».

Исполнитель одет в суконный гусь, на лице - маска, к одежде привязан хвост из сухой травы. Лиса двигается по кругу, ластится к людям. Приближаясь к медведю, она так же как и предыдущие, налетает на него. На седьмом круге поджигают ей хвост. В образе лисы всегда *Тек ики*.

101. Сценка «Охотник».

Входит исполнитель в обычной одежде, в руках держит лук и стрелу. Долго ходит по помещению, при этом говорит: «Щоп, щоп». Это звукоподражание пуску стрелы из лука. Натягивает стрелу и пускает её на стену выше головы медведя. Стрела вонзается в стену, это означает, что

медведь «убит». Его последняя физическая душа убита, остался только чистый дух.

102. Запретная песня.

Данная песня исполняется только в присутствии близких родственников, поэтому мною она не записана. Присутствовал при пении, записать не разрешили. В этой песне передаются пожелание Нуми-Торуму, просьбы, просят медведя рассказать о весёлом празднике, что его кости все уже наверху. Что одна из душ теперь будет покровительствовать в доме, одна душа будет покровителем на святом месте, одна воскреснет. Перед пением ставят блюдо с мукой. После того, как заканчивается песня, выключают свет, в темноте с криком опрокидывают голову медведя. Вновь зажигается свет, и определяют, какие следы видны в муке. Должны быть следы медведя. После данного обряда все с криками выходят на улицу, а в соседнем доме, услышав крик, должны выйти те, кто не принимал участия в запретной песне. Перед входом обычно над сенями стоят двое молодых, осыпают всех снегом. Это филины. Снег, как и в других ритуалах, считается символом изобилия. После выхода начинается борьба, в данной борьбе участвуют в основном, молодёжь. Две или три девушки хватают мужчин и стараются уложить их на снег. Всех участников должны «искупать» в снегу. После борьбы заканчивается праздничная часть, мужчины едут за селение, варят голову медведя, затем всех мужчин приглашают на трапезу. Угощение в том доме, где плясали медведя.

2. Анализ медвежьих игрищ.

2.1. Медвежьи песни.

Как уже выше сообщалось, усть-казымские медвежьи игрища начинаются с жертвоприношения, по словам информантов, это не противоречит традиционному построению сценария игрищ. В усть-казымском варианте игрищ песенная часть начинается с исполнения песнопения «Спуск медведя с неба» (№2). Версия этого мифа встречается в описаниях Гондатти (1888). В фольклоре в сказках имеется ещё одна версия возникновения медведя, об этом упоминает Р.К. Слепенкова (Слепенкова, 2002). Ею записан миф от Молдановой Евдокии Егоровны, жительницы Ванзеват Белоярского района ХМАО. «Осенью, гуляя, медведица съела растение – *пунграц* (сорняк). Весной родились у неё два медвежонка и одна девочка (человеческое дитя). Однажды медведица сказала дочери: «Завтра придут люди из города... Они нас убьют, а тебя возьмут с собой. Люди будут варить наше мясо, а ты не ешь. А ближе к ночи приходи к заднему углу дома. Всё так и случилось. Ночью девушка встретила за домом свою мать-медведицу, которая поучала её в течение трёх ночей, как ей нужно себя вести и как поступать с мясом и костями медведя. В последнюю ночь медведица распрощалась с дочерью, уходя всё дальше по дороге, потом медленно стала подниматься в небо». В заключении автор приводит слова сказительницы: «От её дочери и берут начало люди Пор». Аналогичный миф записан мною и опубликован (Земля Кошачьего локатка, 2003, с. 59-65), у близкородственного народа манси опубликована Е.И. Ромбандеевой версия данного мифа (Ромбандеева, 1993). И.Г. Рябий рассматривал данную проблему (Рябий, 2004), где приходит к выводу:

1. Наличие сюжета, связанного с инцестом, - большая редкость в фольклоре многих народов, это

очень архаичный сюжет, а поэтому представляет ценность.

2. Сюжет касается непосредственно космогенеза. Здесь как бы приоткрывается его механизм: никакое жизнеустройство невозможно без жертв. Эта идея узаконивается введением ритуала, связанного с замаскированным жертвоприношением (охотой на медведя).
3. Гениальность, особенно последнего сюжета, заключается в том, что мир в нём представлен неиссякаемым и целостным: нет смерти, ничто не умирает окончательно. Из крови девушки вырастает растение, из съеденного растения у животного рождается ребёнок человека. Всё в этом мире кровно связано. Умирает мать-медведица, но на небе зажигаются две звезды.

Отличием является то, что наши варианты ограничиваются спуском с неба. В общих чертах сходный сюжет описан М.Б.Шатиловым у ваховских хантов (1931). Описание этой же песни по мансийскому празднику встречается у В.Н. Чернецова (2001, с. 7). Сюжет, связанный с сыном городского богатыря, в обоих рассматриваемых мною вариантах представлен отдельной песней. В усть-казымском - №3, в верхнеказымском - № 53. Запись варианта этой песни была осуществлена А. Регули в 1844-1845 гг. на реке Ляпин от хантыйского певца. Расшифрована и опубликована Й. Папай (Papai J., 1905. S. 223-238). В научной литературе опубликован ещё один вариант, схожий с данной песней. Следует отметить, что песня №53 верхнеказымского варианта значительно усложнена по смысловому содержанию, здесь одна из душ медведя остаётся в доме охотника духом-покровителем, две другие направляются в святые места для усиления их статуса, последняя душа направляется на небо к создателю Торуму для последующей реинкарнации на земле.

В обоих анализируемых мною игрищах исполнялась утренняя песня, или песня пробуждения медведя. В научной литературе упоминание о существовании подобной песни на реке Конде в селении Красноярск встречается у К.Ф. Карьялайнена (1996. С. 158). У северных манси утреннюю и вечернюю песни записывал В.Н. Чернецов (2001, с.17). Песня пробуждения также встречается и у восточных хантов (Р. Митусова, 1926.).

На медвежьих игрищах во втором варианте часть «медвежьих» песен начинается с песнопения «Сын бога» (№3 глава 1.2). Это отступление обусловлено тем, что на игрищах присутствовало много молодёжи, которая не знакома с традициями проведения игрищ, и для нее было исполнено данное песнопение. В нем кратко излагается ход всего праздника и правила поведения на игрищах. Только после этой песни было исполнено традиционное «Спуск медведя с неба». Следующими были исполнены в обоих вариантах песнопения социальных групп или песнопения рек. Эти песни В.В. Сенкевич-Гудкова (1935) относил к «географически познавательным песням».

Аналогичные песни встречаются и в описаниях К.Ф. Карьялайнена. Он делает вывод, что на Иртыше церемония доставки значительно сложнее, чем на Севере. В работах В. Штейница (Stejnitz W., 1980) встречаются две песни, посвящённые доставке медведя в селение. В них указываются места, какие проходят охотники, при подходе к селению кричат, извещая об удачной охоте. Песни были записаны в 1935г. у К. Маремьянина - жителя Лохтынкурт, который расположен на протоке по Средней Оби. В настоящее время изменился обряд доставки в стойбище или в селение, хотя все песни исполняются. Изменение вызвано тем, что охотники стали использовать более скоростной транспорт - снегоход «Буран». Отпала необходимость частых остановок по пути следования.

В верхнеказымском варианте спета вновь сочиненная «медвежья песня» исполнителем 76 лет. Он рассказал, что эту песню сочинил примерно сорок лет назад, когда добыл первого медведя. По рассказам его отца и дедов раньше на медвежьих игрищах второй из «медвежьих» песен всегда исполняли песню добычи данного медведя. Песню сочиняли при перевозе зверя в стойбище (Лозямов Н.М., 1998).

Многочисленно записывалось песнопение «О храброй женщине», в Полновате у Юхлымова Петра Ивановича, ханты. Этот сюжет имеется в записях И. Авдеева, он записывал песню у И. Гындыбина, манси, 35 лет. Песня впервые была опубликована в 1990 г. (Мифы..., 1990). В наших вариантах женщину называют просто «Храброй женщиной», а в варианте, записанном Авдеевым, она именуется «Храброй женщиной Ропаска». Содержания песен схожи, с небольшими вариациями.

Живёт старуха Ропаска

В пяти дворовом посёлке с пятью дворами.

В десяти дворовом посёлке с десятью дворами.

В нашем варианте зачин песни несколько иной:

Живёт среди женщин отважная женщина

в двадцати дворовом посёлке с двадцатью дворами.

А далее тексты сходны (Мифы..., 1990. С. 567).

(№ 53) исполнено песнопение, народное название которого «Песня поднятия души медведя на небо». В научной литературе подобные песни, записанные И.И. Авдеевым в 1933-1934 гг. в селе Хурумпауль от манси Г. Лисманова, опубликованы Н.В.Лукиной (Мифы..., 1990. С. 312-315). В наших вариантах начало песни аналогично варианту, зафиксированному И.И. Авдеевым. Имеются некоторые расхождения в текстах, так, в наших вариантах всадник в первый раз появляется в черёмуховой роще, во второй - в малиннике, в третий - в смородиновой роще, и там подхватывает его всадник и увозит на небо к отцу *Торуму*. *Торум* радуется дорогому сыночку, всадник рассказывает, кто

был на чёрном коне, кто на пёстром коне и кто он. В варианте, записанном И.И. Авдеевым, медведя убивают, и на этом песня заканчивается. Таким образом, мы видим, что в наших вариантах в песне появляется дополнительный сюжет - поднятие души животного на небо для последующей реинкарнации в новорожденного медвежонка.

А.А. Люцидарская в статье «Медвежьи песни как феномен культуры сибирских угров» (2000) рассматривает медвежьи песни, записанные И.И.Авдеевым, частично В.Н. Чернецовым, которые отнесены ею к мифам. В работе исследовательница ставит задачу выявления элементов архаичного миропорядка, отражённого в «медвежьих песнях». Основные выводы А.А. Люцидарской сводятся к тому, что медведь как первопредок типологически соответствует представлению о мифическом времени первотворения, выступает в качестве носителя традиций, моделирующего коллектив, держит под контролем нормативное сознание традиционного общества (2000. с. 83). По ее мнению, несколько иным по характеру является «Медвежья песня о трех всадниках», (№ 3 в усть-казымском, № 53 в верхнеказымском). Здесь звучит тема противоборства двух начал общества, покровителей двух фратрий Мось и Пор. Медведь генетически связан с палеосибирским субстратом, побеждается всадником на коне *Мир-сусне-хумом*, символизирующем иной феномен культуры – солнечного бога, пришедшего в угорский мир из индо-иранской традиции (там же, с. 82-83).

Функцию поднятия души выполняет божество *Ас тый ики* (Мужчина верховьев Оби). *Ас тый ики* идентичен мансийскому божеству *Мир-сусне-хум*, (до сих пор проводят совместные хантыйские и мансийские обряды почитания) о котором речь шла выше. Следовательно, данный сюжет показывает, что божеству, генетически связанному с индо-иранским миром, определяется функция в медвежьих церемониях, которые восходят к палеоазиатскому

компоненту культуры обских угров. В данной песне ярко проявляется членение мира на небо и землю, доминируют понятия верха и низа. При этом с верхом связано понятие сакрального пространства, с низом – профанного.

В верхнеказымском варианте исполнено песнопение «Песня покровителя реки Амня» (№ 76). Сюжет построен на том, как амнинский дух-покровитель добывает медведя. Далее исполняется миф «Спуск медведя с неба» (№ 77). В данном случае он исполнен в честь медведя, добытого амнинским духом-покровителем, т.е. для медведя, которого в реальности нет. В усть-казымском варианте не исполняется «песня о спуске медведя на землю» второй раз. Таким образом, мы имеем дело с ситуацией, когда в ходе игрищ для конкретно добытого зверя отдельные значимые обрядовые действия повторяются. Данный способ повтора существенных элементов медвежьих игрищ характерен для хантов верховьев реки. Если в исполняемой песне дух-покровитель определенной территории добывает медведя, то для этого зверя исполнение мифа «Спуска медведя с неба» обязательно. В итоге данный миф за период праздника может быть исполнен несколько раз.

Важное значение в ходе церемонии придается песнопению «Селение *Ем вош*» (Вежакары). Данное песнопение считается обязательным, так как у духа-покровителя селения *Ем вош* одно из наиболее частых перевоплощений – медведь. После данной песни в ортодоксальной традиции следует исполнять песнопение «Песня Пелымского бога». Его животной ипостасью также является медведь. По одной из версий он был первым медведем, который появился на земле. В медвежьих церемониях в сакральной части исполняется песнопение «Песня Пелымского бога», которое относится к разряду «медвежьих» песен. В данном мифе поётся о том, какие события происходили с медведем зимой, весной, летом, осенью. В этой же песне устанавливаются правила проведения игрищ. В традиции, из всего

цикла «медвежьих» песен, «Песня Пелымского бога» всегда должна исполняться последней. В.Н. Чернецов на мансийских медвежьих игрищах в Ильпи-пауле записал призывную песню Полум-Торум. В этом селении он является духом –покровителем (Источники..., 1987. с. 27). Согласно информации, записанной Н.Л. Гондатти, Пелымский дух занимает первое место среди божеств, он – старший сын *Торума* (1888). Живёт он с семьёй на Пелыме, на священном месте, его жертвенное дерево – берёза. В пределах своей территории он ведаёт рыбой, дичью, зверями. Согласно песне он передаёт жертвы людей своему отцу – небесному богу и заступает перед ним за людей; от него зависит распространение и приостановка болезней в данном регионе. Выступает родовым богом (Карьялайнен К.Ф., 1995. с. 157).

По содержанию песен хантыйских медвежьих игрищ, Пелымский бог территориальный, старшим сыном *Торума* у казымских хантов является *Хинь-ики*. По сюжетам песнопения, все действия проходят по реке Пелым и в доме у *Полум Торума*. *Полум Торум* за домом имеет своё святое место.

Данная песня подразделяется на зимние, весенние, летние и осенние части. Кроме того, имеется ещё одна часть, где *Полум-Торум* предопределяет потомкам в какой последовательности исполнять медвежьи игрища. При этом в каждый отдельно взятый день медвежьего праздника исполняют песни конкретного времени года. В первый день исполняются песни, относящиеся к тому периоду года, в какой проводятся игрища. Таким образом, день за днём участники обряда проживают различные состояния природы и воспроизводят представление о цикличности времени.

«*Полум-Торум ар*» «Песня пелымского бога», являющаяся моделью, эталоном проведения игрищ. При ана-

лизе данного песнопения выявляются следующие действия:

- Полум-Торум создаёт святые места (семь плёсов по реке Пелым).
- Убивает медведя-сына и устанавливает правила снятия шкуры и дальнейшего обращения с ним.
- Определяет духом-покровителем дома.
- Определяет сына как духа-покровителя святого места на Пельме.
- Определяет правила обращения с новоявленным духом-покровителем.
- Определяет жертвенных животных и правила приношения их в жертву.
- Проводит игрища, которые потом станут образцом проведения данной церемонии.

По сюжетам песнопения все возникающие события происходят в то время, когда *менков* уже нет, они погибли и сквозь их кости проросли лиственницы, поэтому лиственница считает деревом *менков*. *Полум-Торум* определяет жертвы, «*юхтум порел*» - «Угощение пришедшему», оленёнка, «*Манты порел*» - «Угощение уходящему», также оленёнка или взрослого оленя. «Угощение пришедшему», расшифровывается как угощение гостю (медведю лесному гостю). Во втором случае - проводы души медведя, которая поднялась к Торуму. Далее *Полум Торум* определяет, чтобы духи, которые являются на игрища приносили медведю в угощение осетра. В данной песне отец *Полум-Торум* убивает сына, которого затем возводит в ранг божества. Его «имат» шкуру устанавливает в доме как покровителя дома.

По версии другого песнопения «Спуск медведя с неба» медведь направлен верховным божеством *Торумом* следить за порядком на земле. Он наказывает человека за ложное присягание, за нарушение обычного права. В таких случаях медведь по воле отца выступает в роли наказывающего виновных.

В актуальных же верованиях считается, что только *Хинь-ики* - Дух смерти и болезней может наказать болезнью или отнять жизнь у того или иного человека, и то только по воле *Торума*. Существует представление и о естественной смерти, так как считается, что при рождении каждого ребенка богиня *Калтац* определяет ему срок жизни. По истечении этого срока человек должен умереть, его души в иной мир опять-таки направляет *Хинь-ики*. Напомним, что в случае нарушения запретов Отца медведем, его убивает человек. В данном случае в роли исполнителя «смертного приговора» выступает человек. Итак, медведь, человек и божество Смерти могут выступать в одной и той же роли носителя смерти. Известно, что всякое сходство для мифа является непосредственным выражением идентичности их сущности (Свасьян К.А., 1989, с.183). Следовательно, медведь, человек и божество Смерти взаимно тождественны. В связи со сказанным заметим, что у селькупов для осуществления путешествий шамана в нижний мир шкурой со лба или лап медведя обтягивают шаманскую колотушку (Головнёв А.В., 1995, с. 236). Е.С. Новик пишет, что «у кетов особый костюм имелся у «медвежьих шаманов», которыми камлали только в нижний мир...» (Новик Е.С., 1984. С.69). По представлениям хантов, если душу забрал *Хинь ики*, то только божество *Ем вош ики* может вернуть ее, одно из его ипостасей – медведь. Таким образом, подтверждается концепция Е. Шмидт о том, что «Медведь – потомок представителя нижнего мира» (1989, с. 14). Молданова Т.А. при исследовании сновидений хантов приходит к выводу о том, что архетип Духа преимущественно проявляется в образе Медведя. Кроме того, содержание данного архетипа в снах может обнаруживаться в образе Мужчины в чёрном (его «культурный» символ – *Хинь-ики*) (Молданова Т.А., 2001. С. 271-274). Ваховские ханты считают, что если добыли медведя, то это означает, что в его образе пришёл умерший родственник

(Кулемзин В. М., 1972. С. 93-98). В современном мировоззрении казымских хантов мы встречаемся только с отголосками этого поверья. Сегодня посредством гадания на медвежьей голове спрашивают, кто из лесных духов пришёл в дом.

Следующая функция медведя – охранительная. С этой целью *«имат»* «чучело» животного держат в доме как духа-покровителя. Над колыбелью младенца, в качестве оберега, вывешивают клык или коготь медведя (Кулемзин В.М., 2000. С.75). В кочующих семьях оленеводов – хантов «медведя» всегда возят с собой, его нельзя оставлять одного в доме. Из литературы известно, что ненцы возили с собой череп умершего родственника (Грачёва Г.Н., 1975. С. 127). Об угощении имда у манси пишет И.Н. Гемуев (1990. С. 198).

Для усиления силы действующих святых мест, туда направляются души добытых медведей. Например, в верховьях Казыма на одном из святых мест территориальной подгруппы *«Торум ципр ёх»* в специально построенном лабазе хранятся 18 медвежьих чучел. Информанты поясняют, что медведь – сын Торума, поэтому у святого места *«йемал йора йил»* (букв. «святость сильной становится»). Голова (имат) мыслится как сама душа медведя. Первоначально в доме как дух-покровитель хранилась только голова. По всей видимости, ранее она и репрезентовала зверя как такового: принцип парциальности (часть вместо целого) – палеоазиатский компонент. Возможно, позднее с появлением представлений о множественности душ, разделением миров на нижний и верхний появляется идея о реинкарнирующей душе – угорский компонент.

В.Н. Чернецов на мансийских медвежьих игрищах в Ильпи-пауле записал призывную песню Полум-Торум. В этом селении он является духом –покровителем (Источники..., 1987. С.27). Согласно информации, записанной Н.Л. Гондатти, Пелымский дух занимает первое место среди

божеств, он – старший сын *Торума* (1888). Живёт он с семьёй на Пелыме, на священном месте, его жертвенное дерево – берёза. В пределах своей территории ведаёт рыбой, дичью, зверями. Согласно песне он передаёт жертвы людей своему отцу – небесному богу и заступается за них; от него зависит распространение и приостановка болезней. Выступает родовым богом (Карьялайнен К.Ф., 1995. с. 157). По содержанию песен хантыйских игрищ, Пелымский бог территориальный, старшим сыном *Торума* у казымских хантов является *Хинь ики*.

Как уже говорилось, *«вой арат»* – «медвежьи» песни, подразделяются на зимние, весенние, летние и осенние. При этом в каждый отдельно взятый день медвежьего праздника исполняются песни конкретного времени года. В первый день исполняются песни, относящиеся к тому периоду года, в какой проводятся игрища. Таким образом, день за днём участники обряда проживают различные состояния природы и воспроизводят представление о цикличности времени. Образец данного подхода заложен в наиболее священной песне, в мифе о происхождении медведя и медвежьего праздника *«Полум торум ар»* «Песня пелымского бога», являющейся моделью, эталоном проведения игрищ. По сюжетам и содержанию «медвежьи» песни, которые я называю песнопениями (Молданов Т.А., 1999), подразделяются на несколько типов, и соблюдается следующая последовательность их исполнения:

а) миф об опускании медведя с неба и его грехопадение;

б) песнопения социальных групп или рек;

в) песнопения о наказании человека медведем или о наказании медведя человеком за нарушение норм, принятых обычным правом;

г) песнопения, касающиеся медвежьих душ (*ис*), в зависимости от пола медведя их 4 или 5. В этих песнопениях одну из душ медведя направляют на небо к отцу, другую оставляют покровителем дома, в котором проходят игри-

ща, остальные должны быть посланы в различные святые места для усиления силы последних;

д) миф о происхождении медведя и медвежьих игрищ, завершающий цикл медвежьих песнопений.

Итак, согласно рассматриваемым мною «медвежьим» песням, медведь направлен верховным божеством *Тору-мом* следить за порядком на земле. Он наказывает человека за ложное присягание, за нарушение обычного права. В таких случаях медведь по воле отца выступает в роли наказывающего. В актуальных же верованиях считается, что только *Хинь ики* - Дух смерти и болезней может наказать болезнью или отнять жизнь у того или иного человека, но только по воле *Торума*. Существует представление и о естественной смерти, так как считается, что при рождении каждого ребенка богиня *Калтац* определяет ему срок жизни. По истечении этого срока человек должен умереть, его души в иной мир опять-таки переправляет *Хинь ики*. Напомним, что в случае нарушения запретов отца медведя убивает человек, т.е. в роли исполнителя «смертного приговора» выступает человек.

Итак, медведь, человек и божество Смерти могут выступать в одной и той же роли носителя смерти. Известно, что всякое сходство для мифа является непосредственным выражением идентичности их сущности (Свасьян К.А., 1989. С.183). Следовательно, медведь, человек и божество Смерти взаимно тождественны.

В связи со сказанным заметим, что у селькупов для осуществления путешествий в нижний мир шкурой со лба или лап медведя обтягивают шаманскую колотушку (Головнёв А.В., 1995. С. 236). Е.С. Новик пишет, что «у кетов особый костюм имелся у «медвежьих шаманов», которыми камлали только в нижний мир...» (Новик Е.С., 1984. С.69). По представлениям хантов, если душу забрал *Хинь ики*, то только божество *Ем вош ики* может вернуть ее, а как уже говорилось, его ипостась – медведь. Таким образом, подтверждается концепция Е. Шмидт о том, что «Медведь – потомок представителя нижнего мира» (1989, с. 14).

Молданова Т.А. при исследовании сновидений хантов приходит к выводу о том, что архетип Духа преимуще-

ственно проявляется в образе Медведя. Кроме того, содержание данного архетипа в снах может обнаруживаться в образе Мужчины в чёрном (его «культурный» символ – *Хинь ики*) (Молданова Т.А., 2001. С. 271-274). Ваховские ханты считают, что если добыли медведя, то это означает, что в его образе пришёл умерший родственник (Кулемзин В. М., 1972. С. 93-98). В современном мировоззрении казымских хантов мы встречаемся только с отголосками этого поверья. Сегодня посредством гадания на медвежьей голове спрашивают, кто из лесных духов пришёл в дом.

В результате анализа выявляется следующее. В усть-казымском и верхнеказымском вариантах медвежьих игрищ общими являются мифы о происхождении медведя и возникновении медвежьих церемоний. Различительной особенностью является наличие песен близлежащих рек и песен территориальных подгрупп хантов, проживающих на территории проведения игрищ. Кроме того, мною выявлено, что мифы о происхождении медведя и медвежьих игрищ характерны и для манси, т.е. они являются общим фондом «медвежьих» песен северных обских утров. В верхнеказымском варианте присутствуют сценки, связанные с оленеводством, а в нижнеказымском встречаются сценки с наличием крупного рогатого скота. Это связано с разведением в первом случае оленей, во втором скота. В обоих вариантах встречаются сценки связанные с собаководством. И в действительности, в научной литературе встречаются упоминание о ездовом собаководстве у хантов. А.А. Дунин-Горкавич в труде «Тобольский Север» пишет, что остяки держат собак как ищейку и как рабочее животное. (А.А. Дунин-Горкавич, 1904, с 173). Там же упоминает о содержании лошадей и что коров не держали. Ханты стали держать КРС в 1950-ые XX в., с началом укрупнения хозяйств.



Оленевод, отец автора 2005 г.
Фото Т.А. Молданова

2.2. Мужские и женские танцы.

В обоих вариантах после исполнения медвежьих песен начинают окуривать помещение. Это совершается для того, чтобы отделить «медвежьи» песни от танцев, и изгнания злых духов. После очищения помещения начинаются мужские и женские танцы. В танцах должны участвовать все присутствующие, даже если у кого-то траур. В усть-казымском варианте в игрищах танцевала женщина, у которой летом трагически погиб сын. В таком случае перед танцем на голову надевают траурный венок из сухого сена диаметром около 10 см. Женщина подходит к голове медведя, кланяется, и кто-нибудь из мужчин снимает с неё венок и кладет позади головы медведя. Венок после игрищ хранится вместе с головой медведя.

О танцах Н.Л. Гондатти писал следующее: «У вогулов в танцах выступают как мужчины, так и женщины, иногда и дети». У С.К. Патканова имеется упоминание: «У иртышских остяков известен из представлений – пантомим медвежий танец». Также у К.Ф. Карьялайнена встречаем записи: «У остяков Конды - танцы - вой як звериный танец, стали важной частью медвежьего праздника» (Карьялайнен К.Ф., 1996. С.153). В.Н. Чернецов пишет: «После того, как спето определённое количество медвежьих песен, начинаются мужские и женские танцы под сопровождение санквылтапа» (Чернецов В.Н., 2001. С. 7).

В.В. Сенкевич-Гудкова объясняла значение плясок женщин вокруг убитого зверя представлениями хантов о способности медведя в текущем году послать урожай ягод. Там же автор сообщает, что медведь, превратившись в подземное существо, способен обеспечить удачу на охоте и хороший приплод оленей (1949. С. 158). В настоящее время этих воззрений придерживаются исключительно пожилые люди. В возрасте от 40 до 60 лет считают, что если танцуешь на празднике, то сила медведя передастся, медведь в лесу не напугает.

В медвежьих игрищах казымские ханты танцуют под песни. Мною записано около 50 песен сопровождения танцев, их основная часть была зафиксирована в медвежьих церемониях. В данной работе используются только песни, исполненные в вышеописанных игрищах.

Песни сопровождения традиционно исполняются мужчинами, но бывает, что исполняет женщина, когда танцуют дети вне праздника. По словам моих информантов, мужчины обязательно должны хотя бы один раз протанцевать в течение праздника. Танец, который танцуется для медведя, по представлениям казымских хантов, медведь кладёт в свой не наполняемый кузов, который затем возвращается охотнику в виде охотничьей удачи. Ненаполняемый кузов – это душа, по-хантыйски «*лыпи вонтр лух*». А для женщин это огонь в очаге, благополучие в семье, здоровье детей и чтобы медведь «за два дерева обходил, за три дерева обходил».

Далее мы перейдём к анализу песен. Когда кто-нибудь начинает выходить на танец, певец сразу запекает. Сначала он велит вышедшему танцору поклониться медведю, затем поет, из какой локальной группы вышедший на танец, например:

*Тэрум шир хэ вэн вэртен
сохдэй хот хёр кутпиеда
дув цин вухдиялмаз*

*Торума шир мужчин старший мужчина
На дощатый пол дома на её середину
Он вот выходил!*

«Торум шир» собственное название локальной группы, представители которой носят фамилии Молданов, Сенгепов, Хоров. Затем певец называет место, откуда прибыл танцующий мужчина или танцующая женщина, например:

*С крепкого ненецкого мужчины вёсельной реки
С крепкого ненецкого мужчины лодочной реки.
В этот дом играющих юношей
В этот дом играющих девушек
Он приехал.*

В данном отрывке первые две строки, указывают место, откуда приехал танцующий, это эпитет реки Казым. Далее певец уточняет конкретное место по реке:

*Золотой травой, поросший город,
золотой муравой, поросший город.
по её середине
У подножья хорей
Ненецкой оленной женщины-бабушки.*

Здесь первые две строки - эпитет д. Юильск, третья строка уточняет, в каком именно - в середине деревни. Четвёртой строкой даётся пояснение, связанное с Казымской богиней. Казымская богиня оставила свой хорей в Юильске, когда она ехала на оленях в истоки реки Казым. В настоящее время её хорей превратился в сосну, верхушка которой - берёза. В других вариантах таких же песен могут применяться другие названия Казымской земли, например: Земля кошачьего локотка; Красными соболями полная земля, чёрными соболями полная земля; Земля соболиных колен, земля звериных колен; Начало звериной земли, начало оленной земли и многие другие.

Данные эпитеты Казымской земли связаны с ипостасями самой Казымской богини. Одна из её ипостасей - чёрная кошка, другой её образ - соболь, и поэтому эпитеты связаны с данными зверями. Другой эпитет Казымской земли - Начало звериной земли - относится к хозяйственной деятельности. Основное занятие на реке Казым - оленеводство, это и является отличительной особенностью обских хантов.

Далее опять вернёмся к песням.

*Родом с начала тундры младшая най
С досками пол на её середину
Она вот выходила,
С корой покрытого многих сотен (рыб) Лямина
С чешуёй покрытого многих сотен (рыб) Лямина
С её берегов.
Крылатого зверя свистящим звуком
Най вот приземлилась!*

Первая строка указывает на то, к какой территориальной группе принадлежит женщина. Вторая и третья строки повествуют о её выходе на танец. Четвёртая и пятая строки означают эпитет реки Лямин. Река Лямин получила его из-за изобилия рыб. Шестая строка - эпитет вертолёт, но может относиться и к самолёту. Здесь заметим, что в хантыйской жизни авиатранспорт сравнительно позднее явление, но он уже полон эпитетов. Это можно объяснить тем, что он летает на небе - там, где пространство богов.

В песнях обращаются к медведю с просьбами; их можно разделить на два вида:

*Мея стороной обойди.
Оленей моих стороной обойди.*

Песни сопровождения индивидуальных танцев делятся на две части: представление танцующего и просьбы к медведю и там же захваливание танцующего.

Танцы делятся по территориям: обской танец, среднеобской танец, амнинский танец, усть-казымский танец, верхнеказымский танец. Причём усть-казымский танец переходный от верхнеказымского к обскому. Обской танец плавный, а верхнеказымский танец сильно фиксированный, с размашистыми широкими движениями, быстрый.

Кроме того, подразделяются и по половозрастному признаку:

1. Мужские танцы.

2. Женские танцы.
3. Танцы мальчиков.
4. Танцы девочек.

Кроме этого, Л.Ф. Котова (Котова, 2002) выделяет несколько типов женских танцев Полноватского Приобья:

1. Танец с приседаниями.
2. Танец с наклоном.
3. Куренька или прыгающий танец.
4. Танец женщин собирающих ягоды.
5. Танец рыбачек.

Слепенкова Р.К. выявила ещё больше кроме названных танцев:

1. Медленный танец.
2. Танец рукодельниц.

Выявлен новый этап в развитии хореографического искусства народов ханты и манси, начиная 1990-х годов, фольклорные танцы востребованы. Стали проводить фестивали народного искусства, повсеместно стали возникать фольклорные ансамбли. Работники культуры и фольклорных архивов устремились в глубинки записывать фольклор: танцы, песни, обряды. Слепенкова Р.К. (Слепенкова, 2004) подразделяет танцы исполняемые со сцены, на три вида:

1. Ритуальные танцы.
2. Танцы, заимствованные у других народов.
3. Имитационно-подражательные танцы.

По моим полевым материалам, Куренька и танец рыбачек сравнительно молодые танцы, возникли в 1930-годы. Этому же придерживается Слепенкова Р.К. танец «куренька» относит к заимствованным танцам, я склоняюсь к такой же версии, т.к. повороты осуществляются по солнцу и против солнца. Против солнца по хантыйской традиции не кружатся, следовательно, танец скорее заимствованный или же возник под влиянием соседних народов. По содержанию песен и по данным информантов можно сказать, что мужские танцы - реликт магических танцев древнего охотника. Анализируя представления о танцах и песни их сопровождения, я пришел к выводу, что танцы, дошедшие до нас, - это отголоски древнего доанимистического миро-

ображаемым чудовищем, которое, как он полагал, укусило его за ногу». А. Алквист считал, что смысл сцены - это контраст между смешной трусливой и хвастливой личностью и смелым человеком, который гордо сидел у стола рядом со своей добычей. Здесь, видимо, ошибочно принимал Алквист беличий хвост за какое-то чудовище, на самом деле, это есть не что иное, как мышь. *Em voш iki* - божество в хантыйском пантеоне, которое имеет одно из перевоплощений - мышь, другая ипостась - медведь. На реке Обь мышь трактуют как душу умершего (Молданова Т.А., 2001. С. 291). Здесь он испугался не мыши как таковой, а перевоплотившегося духа божества или духа покойника. Этот же сюжет встречается в статье И.И. Авдеева. «Человек бахвалится, что не боится медведя, а сам падает в обморок при виде мыши» (1936. С. 171).

Аналогичные сцены были показаны в обоих вариантах описываемых игрищ, в верхнеказымском варианте под № 12 сценка «Мышка», а в усть - казымском варианте № 28. Один из вариантов этих сцен - «Мышка» описана Н.Л. Гондатти (1888. С. 7), у него эта сценка значится под № 5.

В верхнеказымском варианте под № 11 исполнена сценка «Рождающие-Нерестящие», в этой сценке «устанавливается» дом, в котором будут танцевать и играть медведя. Рождающие-Нерестящие считаются некими первопредками, которыми завещано строить дома. Всего нами записано, начиная с 1990 года, девять медвежьих игрищ, встречается только 2 варианта подобной сценки, есть другие версии, но они более упрощены, больше рассчитаны, чтобы смешить людей. Вероятно, это были люди иной культуры, пришедшие с Печоры, всегда почёркивают, что у них река другая и живут они по-иному.

В верхнеказымском варианте подготовительная часть очень развитая, это объясняется тем, что в верховьях реки Казым в настоящее время основной производственной деятельностью является промысел диких зверей. Встреча с

грозым зверем - реальность, и поэтому соблюдаются все обычаи, связанные с медведем. В усть-казымском варианте такие сцены исполнены неупорядоченно, в сокращённом виде и носят развлекательный характер. Их познавательная функция упускается. Это связано с тем, что в устье Казыма на охотничий промысел выезжают только люди пожилого возраста, молодые, в-основном, заняты в посёлке зимой на разных работах, а летом добычей рыбы.

2.4. Переходные части.

После ознакомления с тайным языком в обоих вариантах начинается юмористическая часть, которая является переходной к представлению духов - покровителей локальных мест. По народной терминологии, эти переходные сцены называются «*Вурас верты дуналтуи*» - «Беду накликающие вошедшие».

Данная часть начинается с песни «*Печар юхатты ар*» - «Песня прихода людей с реки Печора». В данной песне поётся, что много песен, шуток, смеха они принесли. Вариант этой песни встречается в трудах В. Штейница, № 27 «*Petsar jox*» - «Люди с Печоры». Он записывал эту песню в селе Полноват Берёзовского района у Данилки Тарлина 31 августа 1935 г. (Stejniz W., 1980. S. 504-505). Данная песня была записана в сокращении, т.к. в её содержании обязательно должны пропеть, в какую землю они пришли, и какое божество на той земле имеется. Поётся в сокращении, но все сюжеты, какие должны пропеть, присутствуют. Характерных повторов (параллелизмов) для песен такого образца нет. А вечером поют такую же песню, только она называется «Песня ухода ночевать людей из реки Печора». Т.В. Волдина (2001. С. 61) аналогичные песни представления относит к эпическим песням, анализируя содержание песен, можно сделать вывод, что они относятся к песням-представлениям.

После исполнения этой песни показывают ряд сцен, где есть клоунады, например: в рыболовной ловушке могут поймать лося, оленя с телёнком, а на верхушке дерева убить щуку. Аналогичные сюжеты записывал в своих дневниках В.Н. Чернецов 8 января 1937 г. Медвежий праздник проходил в селе Ильпи-пауль (Источники..., 1987. С.216-219.) «...Вытаскивает рыболовную ловушку, а там олень с телёнком...». Таким образом, готовят присутствующих к разным неожиданностям, в данном случае приходу духов-покровителей. Подобные сценки

служат для стирания границы миров: человеческого и божественного (потустороннего), и вообще, это знак, означающий нарушение привычного хода вещей.

Если нужно объявить перерыв, например, на трапезу, то входит исполнитель и начинает рассказывать сказку, но ему не дают рассказать до конца. У ваховских хантов наряду с песнями в медвежьем празднике рассказывались и сказки (Кулемзин В.М. 1972). После снаряжения медведя, мужчины садились и рассказывали про разные деяния медведя в лесу (Кунина Л.Е. 2002). Здесь мы усматриваем генезис наших «медвежьих» песен. У ваховских ханты более древняя форма медвежьих игрищ, прозаические рассказы про медведя, а у северных ханты и манси уже идёт в песенной форме. Л.Е. Кунина рассказывала один рассказ про медведя, очень сходный по сюжету встречающим мансийским и хантыйским медвежьим песням, где идёт речь о трёх всадниках, в наших вариантах эта песня исполнялась. Такую же песню записывал И.И. Авдеев у манси (1936. С. 26-38).

Окуривания после «медвежьих» песен и между представлениями божеств высшего ранга также являются переходными моментами. Утром начинают игрища с песни пробуждения зверя, а вечер заканчивают песней укладывания медведя на ночь. Когда игрища заканчиваются, сначала поётся песня «Ухода людей с Печоры до следующего праздника». Тем самым закрывают юмористическую часть. Начинается песня «*Ем эватты ар*» - «святость разделяющая песня», после неё начинается священная часть, в которой представляют божеств сыновей *Торума*. В данной песне поётся, что на игрища будут приглашены большие божества: *Ас тый ики, Хоймас, Хинь ики, Вэйт ики, Калтац*, Салымская богиня, Среднесосьвинский покровитель, и многие другие.

2.5. Сценки с участием шамана.

В обоих вариантах следующий блок был представлен сценками с участием шамана. По терминологии, принятой у народа, их называют «царт». В них в игровой форме показаны способы камлания; причины, побудившие обратиться к шаману, к каким духам обращается шаман, какие из них и в каких обстоятельствах помогают; результат камлания. При первичном анализе сценок выявляются некоторые причины, вызвавшие необходимость обращения к шаману:

- а) потеря удачи на охоте и рыбалке;
- б) болезнь охотника или членов семьи;
- в) пропажа оленей или их уничтожение волками.

По приезду к шаману объясняют ему цель приезда. Шаман во всех сценках отказывается гадать или же лечить. После долгих уговоров он соглашается камлать. Процесс камлания и подготовка к нему происходят разными способами:

- а) без применения возбуждающих средств;
- б) имитация вхождения в экстаз посредством поедания мухоморов.

Процесс камлания в пяти из восьми сценок происходит с применением бубна. В одном случае показан процесс гадания на топоре, и в одном песнопении № 35 «Каменной спины» также поётся, что шаман гадает на топоре о причине болезни. В настоящее время у казымских хантов это наиболее распространённый способ гадания. По народной терминологии, такого шамана называют «*дайман хэ, кешен хэ*» - «человек с топором, человек с ножом». Следующий способ, наиболее часто встречающийся в сценках, это применение бубна и имитирование экстаза посредством поедания мухоморов. Ритм ударов в бубен инсценируется с помощью ударов посоха шамана о скрещенные посохи других участников сценки. Трое или больше чело-

век садятся кругом, имитируя бубен. После камлания шаман сообщает результат и причины, вызвавшие болезнь или смерть, что нужно сделать для исправления создавшегося положения. Причины могут быть следующие:

- а) осквернение святого места, святых предметов, непочтительное отношение к духам локальных мест;
- б) просрочка обязательных жертвоприношений, при переходе с одного социального статуса на другой, из одной возрастной группы в другую;
- в) отсутствие семейного святого места, или желание какого-либо духа стать покровителем семьи, рода.

Все подобные сценки заканчиваются тем, что строят лабаз для духа-покровителя, совместным жертвоприношением и выздоровлением или воскрешением. В качестве жертвы служат фигурки, выпеченные из теста. Такие же сцены описывал В.Н. Чернецов (2001. С. 14).

Изготавливаются фигурки из теста, изображают разных зверей: лосей, оленей, последнее время всё чаще можно увидеть коров, овец. Это связано с уменьшением оленьего стада, на Казыме в качестве жертвенных животных всё чаще выступают телята, овцы. В ходе праздника все фигурки «забивались на жертву» и раздавались всем присутствующим.

Традицию изготовления вотивных изображений животных, по мнению ряда исследователей, следовало бы рассматривать как результат южного влияния. Эта особенность обрядовой практики обских угров, восходящая, как можно предполагать, к эпохе бронзы, имеет широкие параллели среди народов Саяно-Алтая и Центральной Азии. Ритуальные изображения животных были известны алтайцам и тувинцам; они использовались в церемониях, связанных с возрождением природы и почитанием духов-хозяев, владеющих всеми богатствами тайги (Окладникова Е.А., 1983. С.173, Дьяконова В.П., 1984. С. 37).

При строительстве лабаза по мере возрастания семьи увеличивается и роль святого места - таким образом, по наименованию места появляется дух-покровитель, региональные божества. По литературным данным Казымские ханты начали осваивать Назымскую территорию только в конце XIX в., но однако сразу на Назымской территории появляются божества. Главная богиня Назыма Мосум ими становится подругой Казымской богини, её сын Средненазымский мужчина становится покровителю Юильского городка братом. Таким образом, казымчанами осваивалась территория. Назначались новые божества или прежним давали новый статус, новое происхождение, т.е. создавался новый миф, удобный для казымчан.

В сценках более всего показаны искупительные жертвоприношения, на практике у охотников, оленеводов и рыбаков встречаются и следующие индивидуальные жертвоприношения: а) умиловительные, такие обычно приносят перед началом охоты или рыбной ловли, а у оленеводов (кровавая) чаще всего перед началом гона и отёла телят; б) благодарственные, их обычно приносят после благополучного завершения промысла, излечения больного, исполнения просьбы к духам; в) искупительные, их приносят в искупление за поспешные решения, ошибочные действия.

Леви-Брюль по поводу умиловительных обрядов писал: «Здесь как раз скрывается манера первобытных людей представлять себе настроения. Они отнюдь не стараются, прежде всего, растрогать, склонить, убедить тех животных и те растения, к которым адресованы эти обряды, хотя это намерение не отсутствует в них. Они хотят, прежде всего, чтобы расположение этих животных и растений осталось или сделалось таким, какое им желательно» (Леви-Брюль, 1937. С.96). Наши материалы подтверждают такую точку зрения вышеназванного автора. Шаман в данных сценках показан как посредник между божествами и

духами лесов. За нарушение установленных традиций наказаны братья. Проводится искупительное жертвоприношение и болезнь отходит.



После жертвы хлебных фигурок. 2002 г. Казым.
Фото С. Савина.

2.6. Сценки с участием купцов.

В обоих вариантах в нескольких сценах представлены купцы. Купцы представляются людьми, обеспечивающими всех мукой, вином, сукном и шёлком. Также наличествуют сюжеты, где купцы пытаются обмануть охотников, это более всего песни-диалоги. Кроме вышеназванных сценок, в нижеказымском варианте игрищ одна сцена посвящена похождениям пьяных купцов, оскорбляющих друг друга. Это, возможно, прямое отражение купеческой жизни. Село Полноват расположено на магистральной реке Оби недалеко от купеческого села Берёзово.

Купца всегда показывают хитрым, вёртким. Купец одет в красивый распашной халат. Сопровождающий его охотник обычно одет в потрёпанный суконный гусь, этим подчёркивается, что он чужой и с другой культуры. В некоторых сценах представляют купца как обманщика, но охотник всегда в конце действия разоблачает обман.

В этот же блок я отношу и сцену № 32 «Русский зять». В Медвежьих игрищах стараются демонстрировать некоторые противопоставления. Мужского – женского, своего – чужого, молодого – старого, социально высокого – социально низкого, например: царь Конды – Нищий. Один из членов такого противопоставления бывает отмечен особо: он воплощается в определённых персонажах как оппозиция реально данному, исходному.

Таким образом, некоторая группа персонажей действительно оказывается обусловленной социально, но отнюдь не в строго бытовой определённости этого понятия: их социальный характер вызван тем, что принцип ритуально значимой оппозиции реализуется здесь в его социальном выражении (в социальной интерпретации своего – чужого, верх – низа и пр.) и конкретизируется с помощью социальной терминологии. Здесь приходится сталкиваться с осмыслением социальных различий мифологическим сознанием, а не с их непосредственным слепком с действительности.

Купца представляет исполнитель, одетый в суконный гусь. На его лице маска, в руке посох, а другой рукой он держится за посох купца. Купец одет в ритуальный халат, на его голове – ритуальная шапочка. Певец поёт, что он привёл друга, после песни купец сначала кланяется медведю, затем осыпает медведя снегом, после этого начинает танцевать и при этом всех присутствующих осыпает снегом. Если при добыче медведя и при вносе его в дом снег считается очистительным, снег выступает как носитель удачи, изобилия, богатства. Это характерно для медвежьих игрищ, один и тот же предмет может выступать в различных ролях в зависимости от сюжета. Купцов этнически показывают как татар, зырян, так и русских. По литературным данным первые купцы стали наезжать татары, зыряне, затем только русские. Ко времени появления межэтнических браков относится сцена № 32 «Русский зять», где основной мотив вьётся вокруг вечно пьющего русского зятя, который с ленцой и пропивает оленей, одежду.



2.7. Сценки производственного характера.

В усть-казымском варианте таких сценок пять. Под № 5 показана сцена «Охотники», которые вместо того, чтобы оправиться на охоту, едут в районный посёлок пить водку.

Эта сцена могла возникнуть во времена укрупнения колхозов, в то время коренное население, оторванное от традиционной деятельности, начинает пьянствовать. Следующая сценка из охотничьей жизни под № 23, в которой молодые охотники в лесу находят в берлоге зверя и не могут определить, что это за зверь. В помощь берут в лес старуху бабушку. Аналогичная сценка встречается и в верхнеказымском варианте игрищ. Это, возможно, архетип матери, так как следующая сценка в усть-казымском варианте «Триста лет прожившая бабушка». В сценке № 25 старший брат отправился с младшим братом на охоту и стал его тащить, закинув на шею петлю, почему и задушил его. Это, вероятно, отголоски мужских инициаций. Убил, задушил - значит, нет прежнего ребёнка, а есть другой человек – охотник. Плачет он по брату, которого всегда привык видеть, который зависим от него.

Показаны также воры, которые воруют рыбу в чужих ловушках. Они встречаются в обоих вариантах без существенных различий. В усть-казымском варианте медвежьих игрищ была показана сценка № 29 «Нищий». По толкованиям информаторов, ему обязательно нужно подавать милостыню, он будет просить благополучия. В дневниках В.Н. Чернецова подобная сценка встречается (Источники..., 1987., С.218-219). Чернецов писал, что нищий пародировал священника. Видимо, в нашем варианте сюжет остался, а смысл поменялся.

Сценка № 76 дидактического характера, смысл сценки в том, что в лесу нужно помнить о существовании лесных духов. В верхнеказымском варианте таких сценок четыре. Первой исполнена сценка под № 13 «Догоняющий солнце», в которой младший брат направляется на охоту и

замерзает, а братья его оживляют. Этот сюжет относится к отголоскам инициаций и охотникам, которые упустили время сезона, удачное время для охоты. Под № 20 вариант сценки № 23 из усть-казымской версии. И ещё одна сценка посвящена охотникам, которые не могут обучить собаку промыслу пушных зверей. Такие сценки из жизни охотников систематизировались И.И. Авдеевым (1936. С.34). Он выделял их по следующим рубрикам: 1) сцены, так или иначе связанные с медведем; 2) сцены из охоты и рыбной ловли или производственного характера; 3) сцены любовно-бытовые или чисто бытовые; 4) птичьи и звериные песни.

В этой же части показываются сценки сексуального характера. Этот сексуальный элемент, по-моему, нужно рассматривать как отражение магического акта, который должен способствовать увеличению количества рыбы, зверя, ягод и, конечно, членов общества. Во временном отрезке сценки могут изображать как современное состояние общества, так и древнее, культуру охотников на белок, соболей. В отличие от песен-миш нет упоминания ловчих ям, скорее всего более поздние сценки изображают состояние средневекового общества, именно в то время было золотым веком для охотников на пушных зверей.

2.8. Птичья песни

В юмористической части, кроме того, что разыгрываются разные сценки из жизни охотников и рыбаков, представляются зооморфные образы некоторых божеств. В данных игрищах было представлено по две песни. Это песни «Кулик» и «Селезень». В сюжете данных вариантов кулик предлагает человеку, чтобы тот стал удачливым на охоте и рыбалке, чтобы тот построил лабаз с прикладами и стал бы кулик духом-покровителем.

По сообщениям информантов, кулик тоже участвовал в сотворении земли, таким образом, это птица священная. Охотник связывает священную птицу с покровителем рода (дома, семьи).

Охотник устраивает жертвоприношение и строит лабаз, который затем становится культовым местом локальной группы охотников.

В песне «Селезень» рассказывается о том, что птица прилетает вить гнездо на Север, выводит птенцов, но когда она собирается улетать, один охотник подстрелил её птенца. Аналогичные сюжеты были описаны И.И. Авдеевым (1936. С.170). В нашем варианте сюжет несколько иного характера. Один из зооморфных образов богини Казыма – селезень. Такой же сюжет встречается в материалах Штейница (Stejniz W., 1975. С. 331), только в данных материалах птица *дулы* – краснозобая поганка. По одной из версий мифа о сотворении земли, землю достаёт именно *дулы*. Если сравнивать содержание песен, эпитеты обозначения земли, то получается, что эти две песни, записанные Штейницем и мною, являются вариантами, только названия птиц разные. Очевидно, первоначальным вариантом являлась «*дулы*», Казымская богиня направляется с низовьев Оби на Казым и повышает свой статус тем, что берёт дополнительно себе зооморфный облик селезня. Её зооморфные облики: чёрная кошка, горноста́й, соболь, селезень. Это объясняется тем, что у женщин четыре души.

Когда богиня переехала на Казым, то стала покровительствовать всему Казымскому народу и, следовательно, появилась необходимость общения с *Нуми – Торумом*. Для связи с верхним миром она принимает облик птицы. В исторической литературе, в частности в работах В. Штейница (1975. С. 363-370) песня «*Kasum naj ar*» - «Казымской богини песня», в этой песне у Казымской богини священный облик - чёрная кошка, а когда на озеро приводняется, то утка. Поётся, что у Казымской богини полозья нарт, загнутые с обеих сторон. Казымская богиня в данной песне представлена владелицей оленьих стад. По поверьям шурышкарских ханты (В.Е. Енов, 2004) кошка (Казымская богиня) приносит удачу на рыбалке и охоте. Кошке всегда давали свежий кусок рыбы или дичи со словами «Ешь и пошли удачу». Считалось, что кошка общается напрямую с духами природы.

В.Н. Чернецов на мансийских медвежьих игрищах также записывал песню Казымской богини (Источники..., 1987. С. 217). Ф.М. Лельховой (Лельхова, 2004) опубликована песня «*Касум най ими ар*» - песня богини Казыма, Три сестры, молодые девушки живут в одинокой деревеньке. Все они одинаковые. Однажды пошли в лес по ягоды и заблудились. Повстречали зырян, которые делали лодку. Сёстры вышли замуж за зырян, только одна младшая дальше пошла. Прошла выше по Оби и стала Богиней. С Куновата, Сосьвы, Тромъёгана, отовсюду стали ездить к ней поклоняться.

В этих песнях имеются две относительно постоянные темы. Одна – это история птицы, которая летит с юга в «холодную страну», населённую народом сипр, строит там гнездо и воспитывает детей, среди которых часто один птенец, а другой – ребёнок. Другая тема – призыв к главе-предку прийти, присутствовать на празднике и исполнить «танец, приносящий удачу в охоте». Предок появляется в образе соответствующей птицы. Одежда на танцоре условно соответствует птице, он подражает в движениях и звуках данной птице.

Образ птицы является центральным для финно-угорских народов (Рябинин К.С., 1981. С. 55). Широко известен миф об участии птицы в сотворении земли. Корни этой легенды идут от палеоевропейских традиций культуры (Напольских В.В., 1990. С. 9). Полые пронизи (полости в изображениях птиц – это их души) широко представлены в археологии, в частности в ломоватовской культуре (Оборин, 1976. С.18). Г. Новицкий и С. Патканов писали о культе водоплавающей птицы у обских угров (Новицкий Г., 1884. С. 57-58; Патканов С.К., 1891. С.86). Орёл часто выступает в качестве транспортного средства к Торуму (Кулемзин В.М., 1976. С. 52, 70; Коников С.А., 1980. С. 54).

Птичьи песни являются песнями-представлениями божеств. Орнитоморфные облики, по современным представлениям, имеют только сыновья Торума, прямо с ними связанные. Среди женских божеств данный облик имеют богиня Калтащ и Казымская богиня. Облик птицы им нужен для связи с верховным божеством.



2.9. Песни менков.

Эта часть более разработана в усть-казымском варианте, чем в верхнеказымском. Содержание песен аналогично верхнеказымскому, но в нижнеказымском варианте № 72 больше подробностей и инсценировок, одна песня имеет несколько действий. Аналогичные сценки зафиксированы В.Н. Чернецовым (Источники..., 1987. С. 251.).

В сценках «правовые» установки даны часто в перевернутом, инверсионном виде.

Примером служит сценка №72, показывающая, какое наказание постигает человека, нарушившего тот или иной запрет. Социальные установки изображаются сначала «нарушенными» и поэтому ведущими к конфликтам, которые создают сюжет.

Наряду с сюжетно организованными текстами в качестве поучений в хантыйской устной традиции, обозначаемых особыми терминами «*йем, арум, ант рахьд*». Переводится как запрет, плохо, нельзя, свято. Такие тексты считаются «оставленными» божествами в назидание своим потомкам.

Такие запреты и предписания регламентировали, все основные аспекты жизнедеятельности каждого члена коллектива. Искуплением вины всегда выступает жертва, так называемая искупительная. Данный пласт в игрищах необходимо относить ко времени развитой религии.

Менки выступали у казымских хантов как учителя в охоте, рыбалке, они обучают людей правилам поведения на природе. У казымских хантов в сценках медвежьих игрищ отсутствуют сюжеты, в которых люди убивают *менков*. Духами-покровителями городков повсеместно на Казыме являются *менки*. По материалам медвежьих игрищ (записанных мною на видеокамеру 1995 г.) восточных хантов, там менки должны быть уничтожены. По северомансийским материалам Н.Л. Гондатти (1888. С. 85) брак между человеком и *менком* вполне возможен. По пред-

ставлениям казымских хантов, люди не могут вступать в брак с менком, в инсценировках медвежьих игрищ люди вступают в половую связь с духами миш.

По сюжетам сказок (Мифы, предания, сказки...М. наука 1990) - это целая общность сверхъестественных существ. Они изображаются существами, обладающими необыкновенной силой – огромного роста, часто выступают многоголовыми до семи голов. Менки боятся берестяного туюска, где был клей, берёсты. Здесь нужно заметить, что береста в культуре служит границей миров реального и ирреального, потустороннего.

Менки подразделяются на две группы:

1. Персонифицированные – это духи-покровители озёр, рек, городков.
2. Неперсонифицированные, обитатели лесов, стоящие рангом ниже покровителей.

Духи-покровители территорий служат людям, с этой целью люди приносят жертву, тем самым, забирая их.

Неперсонифицированные при попустительстве покровителей могут навредить человеку или просто подшутить: увести в лес, проبلудить, напугнуть зверя, дичь при подкрадывании охотника.

В данном разделе проявляется местный аборигенный пласт медвежьих игрищ, древняя культура таёжного охотника.

2.10. Песни миш.

Духи, относящиеся к этой категории, делятся на две группы:

1. Неперсонифицированные лесные духи.
2. Персонифицированные лесные духи.

Их функция - мув давдты, охранять землю. Следующая функция - покровительство тех, кто живёт в данной местности, и третья функция - дать удачу тем охотникам, которые поклонились лесным духам и ставили в качестве жертвы еду или привязали на дерево отрез ткани. А тех, кто нарушает правила поведения в природе, могут наказать. Наказанием бывает потеря удачи на охоте и рыбалке, болезнь детей и т.д. Данные сверхъестественные существа владеют определённой территорией, а также обитающей на той территории флорой и фауной. Их содействие считается решающим на промысле. Отношения их с людьми на договорной основе. Договором служит жертва, приносимая непосредственно на местах промысла (горячая пища, отрез ткани), просьба дать удачу на промысле.

Песни миш, или Миш арат по-хантыйски называют – хатдсвән арят, что в переводе означает «завтрашние песни».

Итак, в усть-казымском варианте представлены 15 персонажей, в верхнеказымском тоже 15 персонажей. Большинство персонажей представлено с сопредельных территорий. Это реки Лахсум, Мозямы, Обь, Куноват, озёра Лахсум лор, Монгхал лор, Вотма лор. В своей песне богиня из озера Вотма упоминает, что она живёт рядом с бабушкой Нити плетущей женщиной. У неё нет своей песни, и она не является персонажем медвежьих игрищ. Много сказок встречается про неё, некоторые варианты опубликованы (Молданов Т.А., 2001. С. 16-19).

Из дальних мест представлены богиня Северной Сосьвы и богиня Малой Сосьвы, Сыни.

В то же время в верхнеказымском варианте широко представлена юго-восточная часть, это бассейны рек На-

зым и Тромъёган. Лесным духам у усть-казымских хантов приписываются отрицательные функции. В частности, в песнях отмечается, что лесные духи могут быть опасными для людей, так как для продления своей жизни они могут забрать у человека одну из душ. У верхнеказымских хантов сегодня бытует мнение, что в облике медведя пришёл в дом лесной дух. Какой именно лесной дух пришёл, гадают перед началом игрищ.

Главная особенность этих песен состоит в том, что когда поют, то каждого персонажа как бы приводят или он приходит на то место, где проходят игрища. Как правило, входят в данную территорию через устье реки, т.е. поётся, что божество идёт по реке если в Казым, то обязательно через Обь снизу или сверху.

Усть-казымские игрища проходили в селе Полноват и соответственно пели, что приходят в землю, полную чёрными воронами (это фольклорный эпитет села Полноват). Эпитет село Полноват получило от своего духа-покровителя, у которого зооморфный образ – чёрный ворон, и которого называют *Наңк пайң ики* – мужчина лиственничной рощи. Его песня представлена под № 48, в песне его называют мужчина - охранитель устья реки Казым. Второй часто употребляемый эпитет «начало соболиных колен» т.е. вход, двери на Казымскую землю.

В усть-казымских игрищах не соблюдался традиционный сценарий. Грубым нарушением считается исполнение песни «Богиня Северной Сосьвы», сразу после номера с явными эротическими элементами. Традиционный сценарий такого казуса не допускает, соблюдаются все переходы. В этом отношении образцовым является сценарий Верхнеказымских игрищ.

Общими божествами на игрищах явились следующие: богиня Северной Сосьвы, богиня истоков Малой Сосьвы, богиня *Ар хотаң ими* – Многих домов покровительница, богиня реки Пелым, богиня реки Куноват. Песня

богини реки Куноват исполнена в обоих вариантах, она является дочерью Казымской богини.

Своё имя «Многих домов женщина» богиня получила в силу того, что она является покровительницей многих домов (родов, семей), живущих по рекам Казым, Назым, Помут, Амня. По своему происхождению *Ар хотаң ими* является «*ВЭНТ ДЭНХ НЭ*» «лесной дух-женщина», но не принадлежит к коренным жительницам Казымской земли. Судя по песне, раньше она жила в тундре. Но муж постоянно охотился в лесу, она оставалась с сыном дома. Одновременно кочуют, живут то в тундре, то в лесу. Перекочёвка характерна для культуры охотников на диких оленей. Второе имя её *Осёлаң ими* переводится как Женщина у начала изгороди. Изгороди строились для ловли диких оленей, и то место расположено на реке Помут, где до сих пор видны большие ловчие ямы, в которых ловили диких оленей. На реке Назым и в устье Казыма её ещё называют *Мосум ими* (Назымская богиня) по её первоначальному месту обитания.

В легенде говорится, что хорошо, сытно жила богиня при благоверном-друге. Но однажды он ушёл на охоту и не вернулся. Богиня осталась с малолетним сыном. Долго они ждали, не дождавшись, сами направились в путь. С этого момента события священной песни обретают конкретное место действия - река Назым. В некоторых вариантах песни она произносит негодные богу слова и за это получает наказание. Над её спиной поднимается светлый меч «небесного всадника». Богиня убита физически, но её освобождённый дух сажает в заплечный кузов ребенка, и они продолжают идти вдоль реки Назым. По пути останавливаются ночевать на мысу, и утром она оставляет там своего сына, подвесив на сук, и наставляет быть на этом месте охранителем людей. Сама богиня отправляется в Нумто, там гостит у подруги Казымской богини и направляется на Помут, где и становится охранителем тех мест и покровителем домов (семей) рек Назым, Помут, Амня.

Кульминационным моментом судьбы богини *Ар хотан ими* является момент, когда ей наносится удар мечом. Что может символизировать этот акт?

В науке имеется точка зрения, что хантыйское божество *Ас тый ики* (тот, что наносит удар) связано с восточно-иранским божеством Митра, могучим блистательным повелителем Солнца (Мифология хантов. С. 174). Вообще, сам факт смерти во многих религиозных системах является символом уничтожения одного состояния и перехода в другое. В ритуалах же Митры есть обряд убийства быка, означающий, что божественные лучи Солнца, символизирующие удар ножом, освобождают жизненную сущность – кровь, которая оплодотворяет семена живых существ. Исходя из сказанного, можно сделать вывод, что в песнях *Ар хотан ими* до нас дошло эхо тех далёких событий. Когда на югорскую землю пришли южные племена (или их идеология) и, как видно из текстов песен и преданий, они уничтожили духовную культуру «аборигенов», возможно охотников на дикого оленя, несли в их среду лучи «божественного света». Последние покорились силе меча, частично переняли религиозную систему пришельцев.

Особенность исполнения песен-миш в верхнеказымском варианте состоит в том, что они все в качестве дара везут богине Казыма кто соболя, кто осетра. Во время пения называют, что они приходят на землю полную соболями. Этот эпитет Казымская земля получила от своей богини, у которой одно из перевоплощений – соболя. Расхождения в сюжетах имеются в песне богини истоков Малой Сосьвы. Так, в верхнеказымском варианте богиню оставляет орёл на местечке *Вэйт*, а в усть-казымском варианте случайно роняет богиню вместе с островом у местечка *Вэйт*. Она становится женой бога *Вэйт ики*. На том месте в настоящее время святое место бога *Вэйт*.

Общая особенность песен-миш состоит в том, что они поются от имени бога, авторство приписывают богам. Это предания, отправленные божествами своим потомкам.

Отсюда и отношение к ним как к священной истории. В танцах духи-миш оставляют удачу, песни-миш с одной стороны относятся к производственной магии, с другой – несут дар Казымской богини, это уже жертвоприношение, которое, по мнению Фрезера, позднее. Фрезер считал, (Дж. Фрезер, 2001. С. 127) что с развитием познания ведущее место в религиозном ритуале занимает молитва и жертвоприношение, а магия, которая когда-то ценилась не ниже их, постепенно оттесняется на задний план и опускается до уровня чёрной магии.

В песнях духов локальных территорий имеется информация о том, как нужно вести себя в определённых ситуациях, например: в песне *Ар хотан ими* поётся «Когда построят забор со многими кольями, пусть тебе в жертву поставят теленка, бегущего около матери». Это своеобразное наставление людям, чтобы жертву приносили её сыну; так она пела сыну.



2.11. Песни-молитвы.

Наиболее священная часть медвежьих игрищ, включающая в себя «песни-молитвы» или «великие песни», «*ван ар*» в обоих вариантах чётко отделяются от предыдущих частей двумя песнями. Первой поётся «*Ем эвйтты ар*» – «Святость отрезающая песня», второй – «*Вусы ёвдты ар*» – «Паутину (сажу) разматающая песня». Иногда последнюю из них называют не песней, а танцем, так как пение обязательно сопровождается танцем, в котором изображается разметание паутины. В усть-казымском варианте дополнительно можно выделить ещё и священные танцы. Было исполнено восемь священных танцев. По сценарию они должны исполняться перед песнями. Однако в силу того, что исполнял танцы один и тот же танцор, в некоторых случаях танцы чередовались со священными песнями. Такие танцы у северных манси описывал В.Н. Чернецов (Источники..., С. 217-250).

В усть-казымском варианте прозвучало одиннадцать священных песен. Содержание песни «*Юхан овац дапйт вэрт*» «Устья-реки семь богов» имеет некоторые особенности по сравнению с верхнеказымским вариантом. Например, поётся, что в берёзовой роще у устья реки Казым *Торум* спустил священную лестницу. Её и охраняют эти божества, лестница спущена для Казымской богини. По представлениям верхнеказымских хантов, эта лестница находится у истоков реки. Далее по тексту ещё одно расхождение, в песне поётся, что если *Хинь* направит свои лодки с болезнями, то семеро богов железную сеть спустят и перегородят реку. В верхнеказымском варианте перегородивают реку железным запором. Здесь отражены различные способы ловли рыбы в верховьях Казыма и на Оби. Семеро божеств на устье Казыма оставила Казымская богиня, когда переезжала с устья Оби на Казым. Она их оставила для охраны устья реки.

Верхнеказымская песня «Калданиящие люди», в Полновате называется «Землю делящие три бога». Отличается и один из персонажей, если в верхнеказымском варианте *Хинь ики*, то в нижнеказымском варианте при разделе присутствует *Вэйт ики*.

Местонахождение божества *Вэйт ики* – одноимённая протока на Оби. Он олицетворяет собой природные явления. Обь – это необозримые открытые пространства, которые являются местом разгула природных стихий. Ураганные ветры, частые штормы – опасные для жизни человека стихийные явления, и нужна была защита от них, эту роль стал играть *Вэйт ики*. Он сын верховного божества и взял у отца одну из его функций. Он определил нормы поведения людей на большой воде, установил порядок и время ежегодных жертвоприношений. Жертвенными животными для него являются белая лошадь, белый олень, белая овца, петух. Мясо жертвенного животного, которого закалывали для *Вэйт ики*, женщинам нельзя есть. Такой группы божеств называют «*Рэхды дэнх*» «Запретный бог». Для женщин существуют следующие запреты по отношению к этому божеству. Нельзя садиться на нарты, если в них запряжён олень, посвящённый данному богу; нельзя есть любую жертвенную пищу; при проезде мимо его святого места нельзя смотреть в сторону этого места. Обычай посвящения животных скорей всего восходит к самодийскому обычаю, лесные ненцы также назначают оленей божествам: Казымской богине, Нуму.

В приклад для *Вэйт ики* кладутся белая шапочка, белый халат. На шапочке изображается орнамент «*халей*». *Халев* (халей) – это хантыйское, а также местное русское название обыкновенной чайки, которая и является священным образом бога.

По информации В.Н. Чернецова, *Халев ойка* – дух в посёлках Нильтанг-пауль, Огурь-я, Анья-пауль. При этом в двух последних селениях это разные духи (Источни-

ки..., 1987. С.35,195). Чайка является духом-охранителем Анеева (Гемуев И.Н., Сагалев А.М., 1986. С. 25-26), она хозяин большого рыбного Игримского озера (Ромбандеева Е.И., 1993. С. 72, 79). По данным Т.А. Молдановой (1999. С. 157), «*Ай Ас Торум* – в Берёзово, его фигура перенесена в Войтехово. Это бог бури, погоды, он лебедь, чайка черноголовая», и там же она приводит пример, полученный от информантов: «*Ай Ас Торум* – дух Малой Оби, его форма – лебедь, в Анеево – холей, Проточное – чайка черноголовая». В итоге мы имеем *Вэйт ики*, *Халев ойка*, *Ай Ас Торум* – это один и тот же дух, в разных селениях называемый по-разному. В подкрепление этому приведем собственные полевые материалы (1995, инф. П.Н. Выртупенков): «*Ай Ас Торум* мы его так называем, у вас называется *Вэйт ики*». В разных местах одного и того же духа называют по-разному, тем не менее, совпадают функции и место расположения данного божества. В настоящее время *Вэйт ики* перевезён на Войтеховскую протоку, и поэтому казымские ханты называют его *Вэйт ики*. Это дух небесного происхождения – сын верховного божества *Торума*. Он имеет свои орнитоморфные облики: лебедь и чайка обыкновенная.

В обоих вариантах представлен *Ем вош ики*. Различий по его статусу, по функциям не обнаружены. В его функции входит оберегать жилища, стойбища людские от злых существ. Когда шаман шаманит в тёмной избе, то к нему является *Ем вош ики* в облике медведя. В этом же облике убивает *Вэнт ут*. – некие лесные невидимые существа, приносящие человеку гибель. Если он сам не может, то их относит в горы на местечко *Пашиит* и там с помощью *Пашиит вэрт* вместе уничтожают злых существ.

В различии от верхнеказымского варианта в нижнеказымском представляется и *Ай Калтац*. Дополнительно ещё представлены *Ай вэрт*, *Пашиит вэртат ай эви*, *Пашиит вэрт*, *Йинк вэрт ики*, которые совсем не представлены в

верхнеказымском варианте. Представленное божество *Пашиит вэрт* имеет облик орнитоморфный – Филин. В научной литературе (Фёдорова, 1999. с. 203), автор пишет, что образ филина (совы) не играл никакой роли в мировоззрении ханты и манси, поэтому не фиксировался в таких важных сферах, как орнамент, топонимика, календарная символика. *Пашиит вэрт* считается одним из священных влиятельных мужских божеств, он табуируется, поэтому не везде это можно услышать. Образы табуированных божеств не наносятся на повседневные вещи. В конце медвежьих игрищ, когда заканчивается действие, все должны выйти из дому, сверху с возгласами двое или трое молодых людей сбрасывают на всех выходящих снег. Это и есть филины. В медвежьих игрищах снег, вода считается изобилием. Много воды – много рыбы, много рыбы – много дичи, лисицы, т.к. основной корм у лисиц зимой рыба.

В обоих вариантах представлена богиня *Калтац*. В нижнеказымском варианте представлена сценка №24, это тоже *Калтац*. В шуточной форме её представили как бабушку триста лет прожившую. В литературе встречается вариант песни *Калтац* (Stejnitz W. 1975. S. 347-354). Один из вариантов священной песни казымских хантов «*Калтац Аңки*» мною переведен и опубликован (Молданов Т.А., 1995. С. 142-149), по этой песне К.И. Вагатова выявляла функции богини *Калтац* (1996. С. 75-78). По данным её священных песен, главная её функция – наделять душами новорожденных и предрешать благополучный исход беременности. В традиционной культуре женщины во всём полагались на *Калтац*. В священных песнях *Калтац* даёт наставление беременным как вести себя, что нужно для благополучного исхода. Заранее жертвовались для *Калтац* кольца, ей шился кузовочек, куда потом клался послед. Рождается ребёнок, он начинает жить нашей земной жизнью, однако душа ребёнка, согласно поверьям, всё ещё остаётся в иных мирах и подвластна Матери *Калтац*.

Этим определялось и отношение к ребёнку, мать должна была до появления зубов точно следовать всем предписаниям *Калтац*, значит, многовековому опыту. Лишь после появления первых зубов начинается социализация ребёнка.

На *Калтац* лежит и самое священное право и в то же время тягостная обязанность отмеривать каждому человеку срок жизни. В песне она поёт: «Одною рукою детей вам даю, другою рукою назад забираю». Дающая жизнь, она и забирает её. Таким образом, начало и конец человеческой жизни смыкаются. Среди женских божеств в верхнеказымском варианте была представлена богиня Сальма, по поверьям казымской группы хантов она одна из дочерей Казымской богини. По информации информантов «Раньше её представляли везде, в Помуте, Полновате, Юильске, на Назыме». Считается одной из главных божеств, на праздник её приглашает «молящийся» с песней-молитвой. Она приезжает верхом на лошади. Является покровительницей Салымской группы хантов.

В актуальных верованиях *Калтац* ассоциируется с *Торум Аңки*.

Ас тый ики также в обоих вариантах представлен. К его персоне обращались многие исследователи, по мансийским материалам он проходит как *Мир сусне хум*. Текст его песни-молитвы (Stejnitz W., 1975. S. 339-347) записан немецким учёным и опубликован. Эпитеты самого божества неизменны, его функции, судя по песне, те же. По представлениям Казымских хантов его местонахождение с. Белогорье. По монографии Е.П. Мартыновой (Мартынова, 1998) *Мир ванты ху*, или *Мир сэвиты ху* (За миром наблюдающий человек), известного у хантов под разными именами: *Орт ики*, или *Вурт ики* (Богатырь-мужчина), *Нум ху* (Верхний мужчина), *Сорни ху* (Золотой мужчина), *Лув ху* (Мужчина на лошади), *Ас тый ики* (Вершины Оби мужчины). Автор приводит сведения, что это главный бог Алачевых и всех *хэрау ёх*, его святилище было расположено в

«Городе богатыря» *«Вурт вош»* на земле *хэрау ёх*. При соотнесении *Вурт вош* с современными населёнными пунктами ханты называют либо с. Белогорье, либо с. Троицкое. Троицкое не может быть по той причине, что оно расположено в луговой стороне. И до сегодняшнего дня обряды проводят неподалёку чуть выше с. Белогорье на старом месте. Автор делится рассказами о том, что на медвежьих игрища белогорские ханты ездили и возили с собой большие медные котлы (символ гнезда).

На той же территории, территории Кодского княжества расположено святилище другой влиятельной обско-угорской богини *Калтац*. На поклонение приезжали ханты и манси со всего Нижнего Приобья. Прииртышские ханты дарили ей платки, жертвовали петуха на святом месте. Кто сам не мог приехать, то присылали дары. На этой же территории расположен один из центров медвежьего культа Вежакары, второй центр Теги. Традиционно назывались *дэух як* – танцы богов. Проводились в семь лет подряд, другие семь лет проводили в Теги и *Ем вош ики* возили в Теги, в свою очередь *Тек ики* возили в Вежакары. По Переваловой (Перевалова, 2004) в Теги возили *Ем вош ики* и туда же приезжали Куновато-сынская группа хантов.

По полевым материалам А.П. Зенько, «Люди могли обращаться к своему покровителю в самых разных случаях. У него просили удачи в промыслах, избавления от болезни, от прочих несчастий» (Зенько А.П., 1997). Многие исследователи обоснованно связывают появление у обских угров описываемого персонажа с древнеиранским влиянием (Гемуев И.Н., Сагалаев А.М. 1986. С. 187; Головнёв А.В., 1984. С. 34; Мошинская В.И., 1979. С. 44; Топоров В.Н., 1981. С. 148; Пархимович С.Г., 1996. С. 6-7). Трактовка *Ас тый ики*, ежедневно объезжающего Землю в сияющих доспехах, как бога-солнца (Noppal M., 1976, p. 227) также подчёркивает его южные корни. Данное предположение согласуется с выявлением иранского комплекса

в материальной культуре манси, который, возможно носит субстратный характер (Фёдорова Е.Г., 1994. С. 260).

Сегодня у казымских хантов *Ас тый ики* самое влиятельное божество. В священной песне поётся: «Мир с тысячами богинь огибающий царь, мир с тысячами богов огибающий царь». Основная сфера его влияния – отношения людей между собой и отношения между богами низшего ранга. Он блюститель морали и нравственных норм. Такие же запреты наложены к женщинам, как и у *Вэйт ики*. У юганских хантов божество с аналогичными эпитетами и функциями называется *Кон ики*, и в медвежьих игрищах исполняются его священные песни, мною записаны в 1995 г. в юртах Ларломкиных у П.В. Курломкина три таких песни. Судя по песням, те же функции, что и у казымских хантов, главное его географическое расположение все называют устье Иртыша, село Белогорье или Троица.

Ас тый ики имеет и свою иконографию – всадник на лошади. Для *Ас тый ики* шьётся пояс, по-хантыйски «*Антуп келр*», а по-мансийски «*Ялпынг улума*». По материалам Т.А. Молдановой (1999., С.174), «всадник представляет собой упрощенное изображение верхней части «медведя» или просто геометрический узор, изображение коня идентично оленю...». По народным представлениям проникновение всадника связывается с «*Торум щир ёх*». Происхождение иконографии всадника на коне по материалам жертвенных покрывал обстоятельно рассмотрено в работе А.В. Бауло (1997).

Т.А. Молданова пишет, (1999. С.159) что «в наименованиях двухголовых птиц фигурирует журавль. Казымские мастерицы считают, что журавль связан с образом *Ас тый ики*, это один из его священных обликов. На вопрос, почему он двухголовый, обычно отвечают «он на две стороны смотрит», т.е. способен своим взором охватить всё пространство...».

Следующее божество - *Хинь ики*, в научной литературе вариантов данной песни не оказалось. Отношение к *Хиню* в Полновате особенное, так как в сорока километрах от села - место поклонения данному божеству. Он является духом-покровителем жителей села Ванзеват. Группа казымских хантов, живущая по притоку реки Казыма Соруму, также поклоняется *Хинь ики*, так как у них дух-покровитель – *Сэрум ики*, он также является *Хинь ики*. Выступая покровителем людей, он принимает священный облик гагары, в этом облике он связывается с верховным божеством Торумом. Далее приведу строчку из сказки: «*Хинь ики* ему говорит: «...Я живу повсюду, вот за городом сразу, я души людей сразу забираю...»(информант Молданов А.М. 1994).

Н.В. Фёдорова (2000. С.37-42) рассматривала развитие иконографии бронзовой художественной пластики, на примере одного образа – медведя. Она приходит к следующим выводам: наиболее массовым иконографическим типом является так называемый медведь в жертвенной позе (так же как сегодня на игрищах), следующий тип - медведь-человек и третий тип, который она выделяет, медведь-миф (сложная композиция с чертами зверя-птицы-человека). Если интерпретировать по современным представлениям хантов, то медведь в жертвенной позе - это медведь-дух; медведь-человек или *Ем вош ики*, или душа умершего человека, которая превратилась в медведя. Здесь следует, добавить, что в исторической науке имеются разногласия: Н.Н. Харузин, А.М. Золотарёв, В.Н. Чернецов, Е.А. Алексеенко, А.Ф. Анисимов, Г.М. Василевич, В.И. Цинциус видели в медвежьем культе проявление тотемизма. А.В. Смоляк, С.А. Токарев, а вслед за ними и И.Н. Гемуев выступили категорически против признания тотемистических корней культа медведя, автор поддерживает мнение последних и приводит аргументы против существ-

воваания проявления тотемизма, Й. Хэжел (2001. С. 37-41) приводил следующие аргументы:

1. Сильно выраженный человеческий дух группы в качестве предка, героя или божества и его воплощение в идоле.
2. Культовое почитание этого духа богатыми жертвами, что не свойственно тотемизму.
3. Более атрибутивное, подчинённое положение животного по отношению к духу группы.
4. Связь с животным домашних и семейных духов.
5. Не всеобщая связь с животным группового духа.
6. Животное в качестве транспортного средства.
7. Табуирование группового животного не является всеобщим. С другой стороны, обычай избегания также и для животных, почитаемых в племени.
8. Отсутствие чувства родства с животным группы.
9. Отсутствие представления о происхождении от животного группы.

Многочисленны выявлены дополнительные аргументы:

1. Наличие нескольких образов для путешествия по мирам.
2. Табуирование нескольких животных, птиц представителями одного рода.
3. Почитание медведя как сына убитым его охотником, младшим родственником.

Почитание как священного животного представителем одной фратрии сразу несколько животных: собака, медведь, гагара, селезень, краснозобая поганка.

Также здесь уместно напомнить: ханты давали клятву и на иконах, разрубали шуку, ящерицу, уток, змей и т.д. Превращение или оборотничество духов ничего общего не имеет с тотемизмом.

Этот образ, на мой взгляд, есть обобщённый образ *Хинь ики*. *Хинь ики*, когда предстаёт как покровитель ка-

кой-либо территории, то имеет облик гагары. По выше описанным материалам медведь также является потомком нижнего мира, следовательно, можно предположить, что композиция зверь-птица-человек изображение обобщённого образа Хинь ики или медведя.

У манси его называют *Куль-отыр*, его расположение п. Ясунт Берёзовского района, автор данной работы несколько раз посещал данное место. Культовые места главы загробного мира зафиксированы и у восточных хантов. Одно из них располагалось на реке Юган, но почиталось не только юганскими хантами (Кулемзин В.М., 1984). Е.П. Мартынова пишет, что у нижнеобских хантов богом Нижнего мира считают *Хынь ики*, известный также по именам *Илти мув ики* («Под землёй мужчина»), также его называют *Кур илти ики* («Под ногой мужчина») и *Русский мужик*) (1998. С. 123). Согласно хантыйским представлениям, данная нам в этом мире жизнь – не единственная. В народе говорят: «Мы жили до рождения и будем жить после смерти. Мы приходим из некоего иного мира, «появляемся на свет», проживаем отведённое время и вновь уходим из него». Каждый человек знал, что у порога вхождения в земной мир возле него стояла богиня *Калтац*, а у смертного порога его встречает бог – *Хинь вэрт*. В хантыйской культуре Жизнь и Смерть понимались как две разные, но взаимодополняющие стороны единого круговорота Бытия. Жизнь порождает Смерть, а Смерть порождает Жизнь. Умереть – значит родиться вновь.

В традиционной хантыйской картине мира нет ярко выраженного противопоставления таких понятий, как Добро и Зло, не существует и персонажа, который бы в концентрированном виде выражал идею Зла. *Хинь вэрт* – божество, насылающее болезни, согласно народным представлениям, не воплощение Зла, а лицо, подчинённое высшей воле, это всего лишь исполнитель «по своевре-

менному перемещению людей из мира живых в мир мёртвых».

Сам же закон жизни и все нити людских судеб находятся в руках великой Богини-Матери *Калтац*. Это она «старшего внука назначала, в чёрную шапку одетым *вэртом*, в чёрное одеяние одетым *вэртом*». Местонахождение божества *Хинь вэрт* – «Северное море-залив», то есть Обская губа. По народным представлениям, там, в низовьях Оби, находится царство вечного Холода, вечной Тьмы – «Страна мёртвых».

Исходя из мифологических воззрений казымских хантов, функция *Хинь вэрта* заключается в своевременной доставке душ в «Страну мёртвых», для передачи к *Калтац*.

В верхнеказымских игрищах последнюю часть не представили (это приход зверей за душой медведя) и запретную песню. В усть-казымском варианте последним перед запретной песней была сцена «Охотнику», он стреляет над медвежьей головой в щель на стене. Именно таким образом гадали об удачной охоте: если охотник попадает в щель, значит, скоро опять добудут медведя. О таком же обычае писал К.Ф. Карьялайнен (1995. С. 78).

2.12 Краткие выводы.

В результате анализа мною выявлено, что медвежьи игрища состоят из следующих частей: 1) Добыча зверя, его свежавание; 2) транспортировка медведя в поселение, подготовка к игрищам; 3) «Медвежьи песни»; 4) юмористическая часть; 5) *меңк арят* - песни менков; части; 6) *миш арят* - песни божеств рек, озёр, поселений; 7) *поякты арят* - песни молитвы или песнопения-молитвы; 8) *Ис тэтты воят* – звери, уносящие души; 9) *Емән ар* - Священная песня, 10) *Песы* - Траур.

В репертуаре медвежьих игрищ хантов р. Казым существует фонд песен, исполнение которых является обязательным. В противном случае обряд считается не исполненным. К таким песням относятся:

1. Утренняя и вечерняя песни;
2. Спуск медведя на землю;
3. Поднятие души медведя на небо;
4. Песня Пельмского духа;
5. Сценки ознакомления с эвфемизмами;
6. Женские и мужские танцы;
7. Песни не менее трех региональных духов-покровителей.

В обоих вариантах после каждой пропетой песни или сценки сопровождается танцем персонажа.

При рассмотрении хода медвежьих игрищ мною выявлены мифологические персонажи и подаются в той последовательности, в какой появляются на игрищах:

В нижнеказымском варианте:

1. *Тэрум аши* – Торум верховное божество.
2. *Мув аңки* – Мать-Земля.
3. *Дэв кутуп миш нэ* – Богиня середины Сосьвы.
4. *Сорум Касум ов ики* – Дух-покровитель устья Сухого Казыма.
5. *Дэв тый миш нэ* – Богиня истоков Малой Сосьвы.

8. *Ар хотаң ими* – Богиня многих домов (семей, родов).
9. *Наңк пайң ики, Поднавът ики, Вошаң ики* – Дух-покровитель Полновата, Дух-покровитель лиственничной сопки, Дух-покровитель городка.
10. *Щухрең ики* – Дух узкого ножа (щухри).
11. *Няръс най ими* – Богиня Нярас.
12. *Дзв кутуп ики* – Бог середины Сосьвы.
13. *Полум Тэрум* – Бог покровитель реки Пелым.
14. *Вонщават ики* – Дух-покровитель села Ванзеват.
15. *Вэйт ики мит хэ* – Слуга бога Вэйт.
16. *Печар ёх* – Персонажи, которые представляют всех духов низкого статуса.
17. *Дэңх авът нюл миш нэ* – Богиня Ангальского мыса.
18. *Мэңхэл дор миш нэ* – Богиня озера Монгхал дор.
19. *Дэхсум ики* – Бог реки Лахсум.
20. *Емәң Ас муви миш нэ* – Дочь божества воды.
21. *Ем вош ай вэрт* – Младший бог селения Вежакары.
22. *Вотма дор миш нэ* – Богиня озера Вотма.
23. *Пун верты ими* – Нити прядущая женщина.
24. *Мусяң ёх* – духи-покровители реки Мозямы.
25. *Юхан оваң дапът вэрт* – Семь ворот охранителей устья реки Казым.
26. *Тухдәң ики* – Крылатый мужчина.
27. *Вэйт ики* – Бог протоки Вэйт.
28. *Ворнат имеңәйн-икеңәйн* – Вороны муж и жена.
29. *Хинь ики* – Божество смерти и болезней.
30. *Ас тый ики* – Бог верховьев Оби.
31. *Йиңк вэрт ики* – Божество воды.

32. *Ай Калтац* – Маленькая Калтац.
33. *Хэймас* – Хоймас.
34. *Кәдтац аңки* – Калтац.
35. *Ай вэрт* – Младший ворт.
36. *Пашиит вэртәт ай эви* – Богиня местечка Пашиит.
37. *Пашиит вэрт* – Бог местечка Пашиит.
38. *Ем вош ики* – Бог селения Вежакары.
39. *Карнёрәң* – Чайка.
40. *Йипи* – Сова.
41. *Тор* – Журавль.
42. *Вухсар* – Лиса.

Верхнеказымском варианте:

1. *Тэрум ащи* – Торум верховное
2. *Мув аңки* – Мать-Земля.
3. *Вошәң ики* – Дух-покровитель городка (Юильского).
4. *Авът ики* – Дух покровителя святого места на Тромюгане.
5. *Вут ими* – Казымская богиня.
6. *Саңхалдәң – Хэймәсәң* – Рождающие-Нерестящие.
7. *Хатд най аңки* – Солнце богиня-Мать.
8. *Аләң хәңәд най әңки* – Утренней зари богиня-Мать.
9. *Ети хәңәд най аңки* – Вечерней зари Богиня-Мать.
10. *Дземәң ики* – Дух-покровитель реки Лямин.
11. *Ар хатәң ими* – Богиня многих домов (семей, родов).
12. *Ай харсәңхум миш нэ* – Богиня маленького открытого яра.

13. *Нёдхэрюхан ики* – Дух-покровитель реки Нёл-хорюган.
14. *Даңад тый миш нэ* – Богиня верховьев Иртыша.
15. *Сэрум ики* – Дух-покровитель реки Сорум.
16. *Печар ёх* – Персонажи, которые представляют всех духов низшего статуса.
17. *Ем вош ики* – Бог селения Вежакары.
18. *Хинь ики* – Божество смерти и болезней.
19. *Лэв кутуп ики* – Бог середины Сосьвы.
20. *Мойм ики* – Дух-покровитель реки Мойм.
21. *Мосум ики* – Дух-покровитель реки Назым.
22. *Йинжк вэрт эви* – Дочь божества воды.
23. *Ем вош ай вэрт* – Младший бог селения Вежакары.
24. *Полум юхан миш нэ* – Богиня реки Пелым.
25. *Ай Лэв тый миш нэ* – Богиня истоков Малой Сосьвы.
26. *Лэв кутуп миш нэ* – Богиня середины Сосьвы.
27. *Кунявэйт миш нэ* – Богиня реки Куноват.
28. *Кунявэйт ики* – Дух-покровитель реки Куноват.
29. *Мусян ими* – Богиня реки Мозямы.
30. *Амня ими* – Богиня реки Амня.
31. *Амня тый ики* – Дух-покровитель верховьев реки Амня.
32. *Амня тый ики мит хэ* – Слуга духа верховьев Амни.
33. *Мосум ими* – Богиня реки Назым (она же ар хотау ими).
34. *Полум Тэрум* – Дух-покровитель реки Пелым.
35. *Пидтэйн калаң ики* – Дух-покровитель болота, где стоят перевесы.
36. *Пидтэйн калаң лэпэйт вэрт* – Семеро ворот на болоте с перевесами.

37. *Ворняйт имеңян-икеңян* – Вороны муж и жена.
38. *Вэйт ики* – Бог протоки Вэйт.
39. *Ас тый ики* – Бог верховьев Оби.
40. *Хэймас* – Хоймас.
41. *Дэпэйт ай вэрт* – Семеро маленьких сыновей Торума (младенцы).
42. *Сотум най* – Богиня Салыма.
43. *Калтац аңки* – Мать-Калтац.

В медвежьих игрищах выявляется несколько групп персонифицированных и неперсонифицированных духов.

Персонифицированные божества подразделяются на три группы:

- Калтац, Торум и его сыновья, Казымская богиня;
- Духи-покровители рек;
- Духи-покровители городков и других поселений.
- Среди них имеются «*рахты*» (разрешенные) и «*анрахты*» (не разрешенные) или «*еманг*» (священные) божества «табуированные», т.е. всё связанное с ними строго табуируется. В данном случае имеется в виду тот факт, что по отношению к «разрешенным» божествам не существует определенных запретов. В то время как животное (олень), посвященное священному божеству, табуируется. Например, женщина не имеет права садиться на нарты, в которые запряжено это животное. При разделке жертвенного животного строго соблюдается деление мяса на «разрешенное» и «не разрешенное» для женщин. Священные божества: *Торум*, *Ас тый ики*, *Вэйт ики*, *Лэв кутуп ики*. Остальные сыновья Торума «разрешенные». Неперсонифицированные духи также подразделяются на несколько групп:
- «*муванг ех*, *йинганг ех*» (с землями народ, с водами народ), т.е. духи-охранители конкретных мест;

- «*вэнт паянг ех*» (лесных возвышений (сопок) народ), хозяева конкретных сопок, боров, мысов. Они представлены мифическими персонажами менгки;
- «*миш ех*» (народ миш), где слово миш означает счастье, удачу. Это лесные духи, помогающие человеку на охоте;
- «*мит ех*» (платный народ) – это слуги персонифицированных божеств;

Особую группу составляют животные. Такие персонажи как филин, кулик, лиса, чайка, называются «*ис тэты воят*» (душу уносящие животные). Во-первых, они являются образами конкретных божеств и на игрищах выступают как животные, взаимодействующие с медведем. Во-вторых, на уровне актуальных верований некоторые из них (лиса, чайка, сова, журавль) соотносятся с зооорнитоморфной ипостасью конкретных духов-покровителей (*Тэк ики, Вэйт ики, Пашиит вэрт, Ас тый ики*). Селезень и журавль в настоящее время понимаются как священные облики Казымской богини и духа *Ас тый ики*, поэтому их песни и танцы воспринимаются в контексте этих божеств.

Особенностью верхнеказымского варианта игрищ является наличие особых персонифицированных духов-покровителей устьев притоков р. Казым. Данные божества имеют по семь персонифицированных слуг. Выявляется особенность представления различных категорий духов. Так, песни-молитвы региональных божеств высокого ранга исполняют специальные люди «*тоякты хо*» (молящийся человек), божество же (человек, представляющий его) исполняет только танец. В то же время некоторые другие персонифицированные божества, в частности, покровители рек, исполняют свою песню сами.

Неперсонифицированных духов, хозяев локальных территорий представляют «*Печар ёх*» «Люди с Печоры», -

это персонажи, приходящие на игрища в масках. Они же представляют различные другие персонажи, которые участвуют в сценках.

Рассмотренные медвежьи игрища отражают двухкомпонентность культуры обских угров: аборигенной таёжной культуры и элементы южных кочевых скотоводческих культур.

С первым компонентом связан комплекс производственных магических обрядов охоты. Сюда относятся сценки, танцы производственного характера, песни и сценки, связанные с мифическими существами *менгками*, «Песня Пелымского духа», песня духа *Хэймас*, богини *Ар хотанг ими* и песни других духов миш. Из атрибутики медвежьих игрищ данный пласт репрезентуют зимняя одежда мехом наружу, глухая суконная одежда.

Второй компонент сценками не представлен. Его составляющими являются песни-молитвы региональных духов-покровителей, их танцы, священные танцы кукол, две «медвежьи песни»: «Спуск медведя с неба», песня «Поднятия души медведя на небо». Атрибутика этого пласта: распашные халаты, ритуальные шапки, рукавицы, колокольчики, серебряное блюдо, лошадь (как транспортное средство духов-покровителей, представлено макетом).

В данных игрищах мною выявлены изменения, касающиеся транспортировки медведя в селение или на стойбище. Это вызвано тем, что охотники переходят на современный вид транспорта снегоход «Буран». Снегоход входит в систему мировоззрения, многие владельцы снегоходов определяют их божествам. Ранее существовал обычай определять какому-либо божеству оленя. Сегодня снегоход и олень занимают одну и ту же нишу в мировоззрении хантов.

Размышления после праздника.

В настоящее время именно данный обрядовый праздник с жёстко установленными канонами исполнения ритуальных песен в наибольшей степени транслирует традиционное мировоззрение. В некоторых случаях для более полного понимания того или иного сюжета будут привлекаться разъяснения информантов и существующие в народе представления.

Как указывали многие исследователи культуры, и по сей день в мировоззрении хантов существуют представления как о вертикальном, так и о горизонтальном членении мира. По вертикали мир делится на верхний (небо), средний (земля), нижний (под землёй). В соответствии с горизонтальным членением верхний мир находится в верховьях Оби, средний – в её среднем течении, а нижний – у устья Оби.

Нижеказымский вариант.

Рассмотрение текстов песнопений, исполненных в сакральной части этих игрищ, показывает, что здесь также представлено как вертикальное, так и горизонтальное членение Вселенной. По сравнению с вышеказымским вариантом в усть-казымском варианте больше представлены небесные божества. «Небесными» по происхождению являются танец священных кукол и танец с обручем. Информаторы, представители вышеказымской группы хантов считают, что последний танец раньше исполнялся и у них. Разность в восприятии мира задается двумя основными «медвежьими песнями» о небесном и земном происхождении медведя. Для различных мировоззренческих систем имеются и разные словесные формулы. Например, в первом случае земля характеризуется стойким выражением «*кусъ лак кертум наян мухал*» «обручеподобно изогнутая божественная округлость». Именно такую землю, такой мир огибает всадник на белом коне *Ас тый ики*. Такую

землю создаёт верховный бог в танце с обручем. Чтобы созывать земных духов, используется не менее стойкое выражение «*дапът мув сун эвалт, дапът йинк сун эвалт*» («(букв. «с семи углов земли, с семи углов вод»)).

Миф о спуске медведя с неба призван утвердить вертикальную структуру мира. Именно она повествует о жизни на небе. Сталкиваемся с понятиями верха и низа, неба и земли, сакрального и профанного. Представления о верхнем мире в данной системе у хантов низовой реки аналогичны вышеказымским. Нижний мир как оппозиция верхнему в сюжетах, представленных в Полновате, выражен в большей степени. Медведица, выросшая в доме своего отца Торума, спускается в специально изготовленной колыбели на нижнюю землю. Безмятежному её существованию в «богатом гнёздышке» наверху противопоставлено полное соблазнов и опасностей пребывание на земле. Таким образом, здесь представлена качественно дифференцированная характеристика пространства в вертикальном направлении.

Космос как раз и навсегда установленный порядок, декламированный в своде правил, в мифе о спустившейся с неба медведице противопоставляется хаосу, нарушающему эти правила. Несоблюдение запретов в контексте мифа ведёт в прямом смысле к разрушениям организованного, упорядоченного пространства на двух его уровнях. Непослушная дочь игнорирует наставления отца. Во-первых, после ухода отца она выходит из дому, разгоняет табун лошадей. Далее ещё следует ряд действий, нарушающих порядок, так, она берёт посох отца, которым случайно просверлит отверстие, и сквозь него увидит нижнюю землю. Во-вторых, она не останавливается нарушениями, произведёнными в верхнем мире. Медведица продолжает нарушать порядок и в нижнем мире, несмотря на предупреждения отца. Медведица, ступив на землю, занялась грабежом, за что и наказывается. Спущенная с неба

медведица умирает, чтобы вернуться вновь в верхний мир. Она становится медиатором между жизнью и смертью. Мотив смерти и возрождения медведя в ином качестве существует для того, чтобы повторить весь предшествующий цикл, находит свои аналогии в архаичных мифах об исчезающих и возвращающихся богах; ведь во всех коллизиях повествований речь идёт об одном и том же медведе. Этот момент убедительно иллюстрирует медвежья песня № 3 Верхнеказымского варианта «Сын бога», центральный персонаж которого – медведь – возвращается в своих воспоминаниях ко времени совершения над ним обряда «медвежьих игрищ», связанного с его добычей. Миф и ритуал подобного (календарного) типа превращаются в своеобразную эсхатологию, выражающую надежду на бессмертие души.

В мифах, исполненных в данных игрищах, прокламирующих упорядоченный, организованный космос, присутствует мотив испытания, уходящий своими корнями в древний обряд инициаций. В контексте мифов испытание заключается в готовности (возможности) противостояния разрушительному хаосу.

Подобная аналогия возможна, на наш взгляд, ещё и потому, что инициация предполагает временную символическую смерть, открывающую затем возможность нового рождения в новом качестве. Обновление же в мифе всегда мыслится и ритуально представляется как некое воспроизведение космогонического начала, по сути, почти во всех медвежьих песнях доминирует тема необходимости следовать раз и навсегда установленным правилам и неотвратимости наказания за создание хаоса, возникающего в результате нарушения правил.

Медведь, как первопредок типологически строго соответствует представлению о мифическом времени первостворения. Он выступает как моделирующий коллектив носитель традиций. Медведь совершает творческие и куль-

турные деяния, постоянно держит под контролем нормативное сознание традиционного общества. Медведь сам моделирует родовую организацию и сам же её поддерживает.

В «медвежьих песнях», изображающих средний мир, даётся подробная характеристика (география поселения рода, священные места...) территорий, расположенных в непосредственной близости Полновата. Это реки Обь, Лахсум, Мозямы. Из более отдалённых местностей в песнопениях представлены Пелым и не менее подробно, чем ближайшее окружение, – верховья рек Сыгва и Сыня. Большинство духов миш также являются «с ближних вод». Это реки Лахсум, Куноват, озёра Лахсум, Вотма, Монгхал лор. Посещают божества и с дальних рек Пелым, Северная и Малая Сосьва. В отличие от верхнеказымского представленная география несколько смещена на запад и север. Совершенно нет информации о территориях рек Тромъеган, Лямин, Назым. В то же время «освоены» северные и северо-западные территории: река Сосьва, Пелым, верховья рек Сыни и Сыгвы.

В усть-казымском варианте практически во всех «медвежьих песнях» даётся описание какого-то нарушения правил обращения с медведем и следующего за ним наказания. В трёх песнях нормы поведения нарушает медведь. По всей видимости, причиной появления таких сюжетов стало то, что для живущих на магистральной реке Оби актуальной становится проблема утраты традиций под влиянием иных культурных влияний. В Полновате нет песен, аналогичных верхнеказымским, где просто рассказывается о том, что добывается медведь, что его везут домой, проезжая огромное количество памятных мест. Для жителей же верховьев Казыма необходимо было освоение новых земель. Действительно, по данным З.П. Соколовой, часть казымских хантов – мигранты с реки Северная Сосьва (1982. С. 35).

В Полновате мы наблюдаем несколько иное представление о духах миш. Так, они тоже в песнях обещают удачу, но не делают приношений (соболя, осетра), как это принято в верховьях Казыма. Отличия состоят в том, что лесным духам приписываются отрицательные функции. В частности, принято считать, что они могут быть для человека опасными, так как для продления своей жизни (*вэдупсы олты*), могут забрать *ис* (одну из душ) человека. Мифологические персонажи *менк* (*ялы*), которые и в верхнеказымском варианте наказывают человека за нарушение правил поведения в лесу, в Полновате проигрывается более тщательно. По всей видимости, это связано с тем, что для хантов, живущих на открытых берегах Оби, леса (особенно густые) – менее привычная среда, поэтому она вызывает некоторый страх.

Основными песнями, в которых отражено горизонтальное строение мира, где есть «верх», «середина» и «низ», являются песни Пелымского духа и *Калтац*. Обе песни более архаичны, чем миф «О спуске медведя с неба». В песне Пелымского духа используется большое количество специальных слов и терминов из так называемого «*дэнь ясар*» «языка божеств». Хотя в песне поётся, что отец – *Торум* сотворил речку, дом и т.д., тем не менее по сюжету повествования его существование не является необходимым. Более того, певец иногда оговаривается и сотворенное *Торумом* выдаёт за созданное Пелымским духом. Дух реки Пелым сам выступает в качестве культурного героя. Что касается «оговорок» певца, то отметим следующее. По мнению Е. Шмидт, обско-угорские песни медвежьих игрищ отличаются от других жанров фольклора «не только формой исполнения, но и большой канонизацией». В песенной эпике лучше сохраняются такие элементы, как композиция, сюжетные ходы, функции героев, эпитеты, формулы, параллелизмы и т.д. (Лукина Н.В., 1990. С. 34). Думается, что «ошибки» исполнителя не что иное, как

более древние словесные формулы, которые «проскакивают» вне зависимости от содержания.

В песне богини *Калтац* также можно обнаружить изложение одной и той же мысли различными «штампами» – древними и современными. Для носителей фольклорных традиций всё разрешается очень просто: главное – не форма, а содержание, сущность сказанного. Песня *Калтац* несколько отличается от верхнеказымского варианта. Во-первых, часть своих функций, связанных с беременностью и родами, она отдаёт Младшей *Калтац*. По литературным сведениям у среднеобских ханты и манси (Кашлатова, 2002), что у *Ем вош ики* существует ещё одна функция помощь *Ай Калтац* при родах. Сама же *Калтац* выступает только как устроительница порядка в мире божеств и людей. Во-вторых, ею назначаются три главных божества: *Вэйт ики*, *Ем вош ики*, *Ас тый ики*. Мир, обустроенный *Калтац* в Полновате, меньше размерами, зато более рационален. В-третьих, она осваивает только главную реку Обь, примерно от впадения левого притока Оби Северная Сосьва и вверх до впадения Иртыша. «Низ» – неподалёку от Иртыша (*Ас тый ики*), «середина» – её собственные владения.

Охранителем «середины» выступает *Ем вош ики*, проживающий неподалёку от места нахождения *Калтац* на противоположной стороне Оби. «*Ем вош ики*» «Священного города мужчина». Хантыйское название городка «*Ем вош*» «Священный город», а на географических картах данное место значит как Вежакары. Хранителями святого места являются манси Костины, Партановы. Данный бог имеет свой облик – медведь, при обращении к нему, к его духу его называют «*Куншаң ошни хурд вэрт*» «Когтистого в шубе обликом бог». В быту редко называют его собственным именем *Ем вош ики* больше *пуайе*, *пути* (медведь).

Как уже говорилось выше, наиболее сильные шаманы через посредство *Ем вош ики* возвращают души больных из мира мёртвых. Он считается посредником между средним миром и нижним миром. У манси он называется «*Ялтус ойка*», так же как и на хантыйском языке. Он считался предком фратрии пор, это в честь него устраивали периодические медвежьи игрища в Вежакарах. У казымских хантов личным духом-покровителем одного из сыновей является *Ем вош ики*, ему посвящают оленей чёрной масти. При чрезмерном употреблении алкоголя ему устраивают кровавую жертву. Считается, что он способен излечить человека, но при этом ему помогает *Ас тый ики*, которого называют иносказательно: человека мысли меняющее божество, народа мысли меняющееся божество. Для *Ем вош ики* в приклад кладут шапочку с узором «медведя», чёрный халат. О таком же явлении у манси писал И.Н. Гемуев (1990. С. 124).

Дух середины Сосьвы *Лэв кутуп ики* и дух болезней и смерти *Хинь ики* по усть-казымским сюжетам не являются внуками *Калтац*. Что касается *Хиня*, то он вообще в Полновате играет большую роль, чем на верховьях Казыма. С одной стороны, он всё ещё считается сыном *Торума*, с другой стороны, *Калтац* «отказывается» от него, не определяет его функции. В священном танце *Хинь ики* появляется не как хозяин мира мёртвых, а как дух-покровитель посёлка Ванзеват, расположенного неподалёку от Полновата. Жители Ванзевата во время *пори* «приношение пищи» обязательно кладут ему пищу как покровителю посёлка, причём на его святое место нельзя ходить представителям других родов, только его охранители, но и они при посещении сверху на обувь надевают бересту. Причём его чаши ставятся в переднем углу, но на пол - обычно возле стола, на котором находятся чаши других божеств. Это соотносится с представлениями о вертикальном членении мира. Ханты верховьев Казыма *Хиню* при коллективном

жертвоприношении ему ставят чёрного телёнка. Есть так называемые *цэпан*, которые, желая навредить кому-либо, специально преподносят этому духу угощение. При этом они кладут её на невысокий столик, который ставят возле дверей. «Светлый шаман камлает в переднем углу дома, а тёмный – у порога. Светлый лечит, тёмный насылает порчу, отнимает разум...» (Головнёв А.В., 1995. С. 566).

Вход в дом символизирует вход в реку, её устье – это отражение представлений о горизонтальном членении мира. Таким образом, в ритуалах поклонения *Хиню* на Оби обнаруживаются представления о вертикальном строении мира, а в верховьях Казыма – о горизонтальном. *Хинь* появляется и в песне семи *вэрт*ов с устья реки Казым. Здесь он явно предстаёт как хозяин болезней, которые он сажает в берестяные лодки и отправляет вверх по Оби. В этой песне «низ» вновь находится у устья реки (горизонтальность мира), в данном случае Оби.

Считается, что Полноват расположен у «начала соболиных коленей» или у дверей, т.е. на земле Казымской богини. Ранее на всех медвежьих игрищах, проводимых на её земле, песня *Касум ими* звучала обязательно. На сей раз не оказалось исполнителя. Семь духов устья Казыма связаны именно с этой богиней, т.е. они - её слуги.

Положение *Хоймаса* в общей иерархии богов такое же, как и на верховьях Казыма. Он сам по себе творец, создатель рыб и животных, хозяин водной стихии. По этому поводу Т.А. Молданова пишет, что для носителей мифологического сознания приоритетным является не акт творения (как у бога *Хоймаса*), а акт рождения жизни – прерогатива матерей. Анализ образа *Хоймаса* показывает, что он являет свою сущность в различных антропоморфных обликах. В частности он идентичен *Увас ики* – «Мужчине Севера» (он же *Хинь ики*), которому жена (Казымская богиня) в порыве гнева отрубила ноги и заповедовала ему быть безногим духом в облике

Шуки. В символе ног содержится фаллическая семантика. Следовательно, отрубание ног, превращение в шуку символически означает трансформацию мужского начала в женское (2001. С. 270).

В Полновате появляются ещё несколько божеств, которые не связаны с другими. Это «*Тухлаң ики*» «Крылатый мужчина» (охранитель рода Куриковых), «*Пашиҥ вэрт*» с «*Пашиҥ вэрт эви*» (духи с местечка Пашиҥ), «*Ай вэрт*» «Младший вэрт». «*Тухлаң ики*» «Крылатого мужчины» песня не была исполнена, поэтому его местонахождение и функции можно узнать из устных рассказов. Сами Куриковы в настоящее время проживают в Полновате. Раньше жили в селении Чуанели, недалеко от Полновата, где находилось священное место их покровителя.

По данным В.Н. Чернецова, этот дух является покровителем посёлка *Так-як* (Тугияны) (Источники..., 1987. С. 239).

«Двухголовый, четырёхрукий» дух с местечка *Пашиҥ* связан с лесными духами менк (ялы). По мансийским материалам его также называют «*kit wiltup japal*», что в переводе двуликий дух (В.Н. Чернецов, 2001. С. 22-25). В сказках менки двух-, трёх- и семиголовые. Интересна песня девушки из местечка *Пашиҥ*. На медвежьем празднике проигрывается акт появления нового божества, это начало нового культа. Факт возникновения совершенно нового, необычного из обычного (хантыйская девушка) считается самым сакральным событием. Кстати, женщина *миш нэ* с Ангальского мыса, судя по песне, раньше также была человеком (девушкой). Из-за начавшегося голода она уезжает вниз по реке, попадает к лесным духам, становится женой одного из них. Возможно, это отголоски человеческих жертвоприношений. В настоящее время человеческие жертвоприношения приобрели другую форму, по многим соображениям пока не описываю процесс такого жертво-

приношения, конкретно человек не приносится в жертву, жертвуется заменитель.

Совершенно выпадает из общей иерархии божеств *Ай вэрт*. Данный дух хотя и не появляется на игрищах, в верховьях Казыма, но там его песню знают и иногда исполняют на игрищах. Считается, что она настолько священна, что при большом количестве посторонних её нельзя исполнять. В верховьях Казыма для *Ай вэрта* делают приклады, он является духом-покровителем одного из сыновей. Почитают это божество в священном облике семи младенцев. Полагают, что это очень сильный дух, его сила всего лишь «на высоту одной белки» меньше, чем у самого *Торума*.

Приезд *Ай вэрта* под «непрерывный звон пяти (семи) колокольчиков» и аналогичный эпитет, который носит его земля, расположенная где-то за Уралом, создаёт образ божества, связанного с несмолкаемым колокольным звоном. На мой взгляд, *Ай вэрт* – это своеобразное преломление рассказов православных священников об Иисусе Христе. Колокольный звон – это колокола церквей. *Ай вэрт* – сын бога-Отца, значит, *Торума*. Его облик младенца навеян иконами с изображениями Иисуса-младенца. То, что у хантов это божество имеет облик не одного, а семи младенцев, объясняется сакральностью числа семь. Это число используется для усиления святости. Например, обычно поётся «колокол с семью языками» и т.д. подобные выражения, с одной стороны, не понимаются буквально, а только означают, что речь идёт о священном предмете. С другой стороны, в приклады жертвуют именно семь предметов. Во-первых, опять – таки в силу сакральности числа семь, а во-вторых, жертвы, как и словесные формулы, – это знаки, и они обычно соответствуют друг другу.

Следует отметить ещё одну особенность хантыйского фольклора, а возможно и мышления. При создании нового, как правило, используется «заготовка» (стойкие словесные

формулы, «застывшие» образы и т.д.). священный облик *Ай вэрта* – это не что иное, как семь сыновей *Торума*, символически воплощённых в танце с семьёю куклами на рамке. Мыслительный алгоритм, позволивший этому образу проникнуть в хантыйскую культуру, следующий. Воспринята новая информация, из которой вычленяется то, что, имеет аналоги в своей культуре. «Некое божество – сын бога. На иконах он – младенец». Верховный бог Торум. Это его сын. Младенцы есть, их семь. Божественных младенцев может быть только семь. Бог-сын должен иметь священный облик семи младенцев, то, что *Ай вэрт* приезжает на оленях, – это, в свою очередь, отражение приезда миссионеров, которые в своё время использовали олений транспорт.

«Заимствование христианских богов», – очень точно сформулировала Е.С. Новик, – «оказывалось возможным и происходило в той степени, в какой они уже соответствовали имеющимся элементам заимствующей системы» (1984. С. 219).

Животные, представленные в сценках в обоих вариантах медвежьих игрищ, сегодня в мировоззренческой системе рассматриваемых мною локальных групп казымских хантов играют различную роль. Считается, что дух *Ем вош ики* имеет священный облик медведя, другой его облик – мышь. Это означает, что и медведь, и мышь – это знаки *Ем вош ики*.

Журавль, согласно песне, мстит медведю за разоренное гнездо. Однако считается, что в облике журавля здесь выступает *Ас тый ики*. В.Н. Чернецов пишет, что в течение праздника несколько раз появляется всадник на лошади или на крылатой лошади (2001. С. 17). Если перевести информацию на язык европейской логики, то можно сказать следующее. Носители идеологии *Ас тый ики*, т.е. группа людей, поклонявшихся всаднику на белом коне, были враждебны тем, кто поклонялся медведю. Последние, видимо,

были воинственны, по крайней мере, они разоряли жилища первых. Чайка *карнёран* (малая морская) – священный облик духа мансийского рода Картиных. Они были во враждебных отношениях с теми, кто поклонялся *Ем вош ики* (хотели забрать его душу, т.е. воевали), и с теми, кто обожествлял *Ас тый ики* (украли чашу, т.е. противодействовали тому, чтобы белый конь этого духа наступал на землю).

Верхнеказымский вариант

В космологических представлениях хантов верховья Казыма присутствует как вертикальное, так и горизонтальное членение Вселенной, причём последнее в большей степени. Вертикальное строение мира задано песней спуска медведя с неба, танцем семи сыновей *Торума*, медвежьей песней № 53 «Поднятие души медведя на небо». Вселенная разделена на три зоны. В верхнем мире проживает отец-*Торум*, создатель земли, людей и всех благ. Он родитель главных божеств: *Хинь ики*, *Полум Торум*, *Вэйт ики*, *Лев кутуп ики*, *Ем вош ики*, *Ас тый ики*, *Касум ими*.

На небесной тверди имеются поселения, подчинённые *Торуму*. Небесные люди занимаются тем же, что и земные, отличаются же они отсутствием пупа, так как рождены не от женщины. Сам *Торум* охотится на диких оленей, его дом полон соболей. Настроение верховного бога может меняться, его поведение непредсказуемо, как погода. «Он семь личин имеет», то добр, то начинает рвать её заячью шубу, и тогда на землю летят большие хлопья снега. Он является персонификацией небосвода и представляется в виде пожилого человека с белой бородой, с белыми волосами на голове. Его окружение и занятия описываются в мифах об установлении миропорядка и, наиболее детально, в песнях о происхождении медведя. В них очень много элементов позднего происхождения, отражающих южное культурное влияние (многокомнатный дом, стол, подушка,

прислуга, металл, коновязь, табуны лошадей и т.д.), всё-таки сам Торум предстаёт как охотник с ловушками.

Его главные функции:

Управление чередованием года, дня и ночи, другими природными явлениями. Например: управление ветром, погодой, ему отводится ведущая роль в сотворении мира и установлении миропорядка. Он управляет духами-покровителями, считается родным отцом восьми главных божеств. Его функция – быть главным судьёй в человеческих делах (благополучие, здоровье, удача на охоте и т.д.), хотя в этой роли Торум пассивен, и к нему можно обратиться через посредство его сыновей.

Его личный культ развит слабо. У *Торума* нет изображения, есть локальные священные места (Чернецов В.Н., 1927. С. 25; Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., 1986. С. 88.). Влияние верховного божества Торума сильно развито в верхнем течении реки Казым, так как там проживает территориальная группа хантов, относящих себя к «*Торум щир ёх*» «род людей *Торума*». *Торуму* и его жене в верховьях Казыма делают жертвоприношения, жена *Торума* является покровительницей одной из дочерей, а в приклад жертвует халат белого цвета. При жертвовании Торуму его жертвенная пища запретна для женщин. Считается, что *Торум*-отец иногда открывает свою дверь, и тогда человек может увидеть это. «Очевидцы» рассказывают, что в это время с неба льётся яркий свет и видны фигуры *Торума* и его жены.

Кроме небесной пары, на небе живут «*Палън акет*» «Дядя грома», «*Хатд най Аңки*», «Солнце богиня-Мать» «*Алън хэньд най Аңки*», «Утренней зари богиня-Мать», «*Еги хэньд най Аңки*» «Вечерняя зари богиня-Мать», «*Тыдась ики*» «Луна мужик».

Над ними на белом коне «огибает землю» *Ас тый ики*.

В актуальных верованиях казымских хантов Солнце богиня-Мать, выступает как дарительница силы, энергии для воспроизводства жизни.

Остальные дети могут попасть к нему различными путями. *Вэйт ики* взлетает в облике речной чайки, Казымская богиня – в образе селезня. *Лэв кутун ики* и опять-таки Казымская богиня имеют лестницы для прохода на небо. Дух болезней и смерти *Хинь ики* может являться только по зову *Торума*, а как дух-покровитель, когда есть для этого основания. Для этого он превращается в гагару. О том, бывают ли на небе *Полум Торум* и *Ем вош ики*, ничего неизвестно, так как они имеют облик земного зверя медведя. По сообщениям информантов, если во время шаманского камлания возникает необходимость обратиться к *Торуму*, то *Ем вош ики* на помощь зовёт *Ас тый ики*. По сюжету песни № 53 также всадник поднимает медведя на небо к отцу. Следовательно, самостоятельно *Ем вош ики* не имеет доступа к *Торуму*.

Нижний мир в медвежьих игрищах представлен слабо. Только известно, что когда появляется *Ем вош ики*, все злые существа заползают в щели пола.

В среднем мире живут дети и внуки *Торума*, лесные всевозможные духи, хозяева лесов, рек, озёр и т.д., здесь же обитают люди. На медвежьих игрищах наиболее полно представлена территория проживания казымских хантов, преимущественно, верховья реки Казым и её левый берег. Кроме водораздела этой реки, в «медвежьих песнях» описываются земли и священные места на реках Пелым, Северная Сосьва, Назым. Герои песен – божества миш - приходят с верховьев Малой Сосьвы, с верховьев Сыни и Ляпина, с устья реки Тобол, среднего течения реки Сосьва, с рек Куноват, Тромъёган, Лямин, Назым.

В среднем мире функцию упорядочения жизни берут на себя богини-матери *Калтац* и *Касум ими*. В этой версии обустройства мира явно просматривается горизон-

тальность Вселенной. В земной иерархии божеств хантов верховьев Казыма эти две великие богини по рангу равны между собой. Этот момент неоднократно подчёркивался в песнопениях.

Калтац, в свою очередь, по своему влиянию равна *Торуму*. Достаточно отдалённый и абстрактный небесный отец не ведаёт земными делами, не имеет собственной священной песни, о его существовании известно из песен других духов мужского рода, детей *Торума* она называет внуками, то есть низводит до уровня подчинения себе. За каждым из них, за исключением Пелымского *Торума*, *Калтац* закрепляет территорию.

Параллельно с этой версией распределения земель существует иная. *Хинь ики*, *Вэйт ики*, *Ас тый ики* в песне «Калданящие люди» сами пытаются решить вопрос раздела территории. По данной песне средний мир расположен на территории влияния *Вэйт ики*. Таким образом, налицо столкновение различных версий происхождения различных начал: женского и мужского и расположения среднего мира.

В актуальных верованиях приоритет остаётся за материнским началом. Грозная *Калтац* ответственна за жизнь и судьбу людей полностью берёт на себя. Она решает, кому сколько жить, быть человеку счастливым или нет. В своей священной песне она, во-первых, пишет книгу судьбы, во-вторых, на жизни каждого человека вырубает «священные каменные зарубки», где изначально предопределено, на каком сроке жизни какие беды настигнут человека и когда ему умирать.

Существует и третья версия: у *Калтац* имеется посох, на котором множество сухожильных нитей, каждая из которых – это человеческая жизнь. На каждой из них завязан узелок, у одних он находится в начале нити, у других – в конце. Это срок их жизни. Её внук дух смерти и болезней – всего лишь исполнитель её воли по своевременной дос-

тавке душ умерших людей в низовья реки Оби, где находится мир мёртвых. Таким образом, в лице *Калтац* добро и зло сконцентрированы в одном божестве. У богини *Калтац* имеется свой облик – это лебедь, данная ипостась характерна и для других групп хантов (Мартынова Е.П., 1992. С. 79-80). Хотя образ *Калтац* – лебедь, однако при ссоре её с небесным другом на землю летит заячий пух. Белая лебедь и заяц тождественны. По данным информантов (Тебетева Т.Т., 1992), заяц считается одной из ипостасей *Калтац-Арку*. Н.В. Полосьмак и Е.В. Шумакова считают, что заячья ипостась *Калтац* могла сложиться в VI веке до нашей эры, именно в это время зафиксирована популярность образа зайца в искусстве бронзового литья; вообще же, заяц, связанный с плодородием, – почти универсальный символ женских божеств (1991. С. 40).

А.М. Сагалаев, рассматривая урало-алтайскую мифологию через образ белой небесной «зайчихи», проводит параллель между *Калтац* и богиней-матерью алтайских народов (1991. С. 70-71). Ещё более близкой параллелью является якутская богиня-мать *Айыысыт*; во-первых, её воплощением является лебедь, во-вторых, это божество – одновременно и зайчиха (Там же. С. 71, 77). «В высший пантеон входило также существо женского пола, известное у нижнеобских хантов под именем *Калтац* и у манси – *Калтац-эква*. Она считалась сестрой либо женой *Нуми-Торума* и соответственно тёткой либо матерью *Мир-сусне-хума*» (Зенько А.П., 1997. С. 19).

Другие её имена – *Торум-щань* и *Сяхыль-торум* (Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., 1986. С. 114; Лещенко В.Ю., 1985. С. 36). С.Г. Пархимович обратил внимание на совпадение названия угорского племени савыров-сабириков с именем прародительницы *Мось Савыр-Най* (1994. С. 80).

Касум ими свой мир творит сама. Подобно *Калтац*, она назначает духов-охранителей различных территорий. В отношении этой богини проявляется оппозиция добра и

зла. Казымская богиня заявляет о том, что если её внуки «в беду попадут, в болезнь попадут», то она обязательно явится на помощь. *Касум ими* выступает только в роли защитницы людей подвластной ей территории, в других территориях как подательница удачи на соболя, лося. При этом существует конкретный носитель зла – *Хинь ики*, который направляет своё войско, своих духов болезней на её земли. В борьбе с *Хинем* у *Касум ими* есть помощник, это *Ем вош ики* – борец со всякой нечистью; помогают и слуги, «восседающие» в устье реки Казым. Они неустанно охраняют Казымскую землю. Заметим, что *Ем вош ики*, находящийся в середине Оби, в среднем мире, согласно горизонтальному членению мира, отделяет нижний мир *Хиня* (низовья Оби) от верхнего мира *Ас тый ики* (верховья Оби).

Здесь мы наблюдаем проекцию вертикального членения Вселенной на горизонтальное. *Касум ими* устанавливает с духами родственные и социальные связи. Так, «*Лэв кутуп ики*» «Бог середины Сосьвы» ей приходится старшим братом. Основная функция *Лэв кутуп ики* – охрана земель, расположенных на водоразделах рек Малая Сосьва, Ляпин, Хулга, Северная Сосьва. Так же как и Казымская богиня он – хозяин определённой территории, но на Казыме на него возлагают и функцию охраны оленьих стад. Ему посвящают пёстрых оленей, пёстрый олень – символ богатства. Его эпитеты идентичны с Казымской богиней «У порога Священного камня великий бог», а у Казымской богини «У порога Священного камня великая богиня», оба являются детьми Торума, им прислуживают «густых лесов духи-менки». Для верхнеказымских женщин запрещено трогать, кушать, варить жертвенную пищу *Лэв кутуп ики*. По данным песен, когда-то казымские ханты жили на Сосьве.

Следует отметить ещё один существенный момент. Одно и то же божество может иметь большое количество

различных имён и эпитетов. Например, фольклорные эпитеты Казымской богини «*Емән кев шиңшап вән най пасән кев шиңшап вән най*» «священный камень у порога великая богиня, святой камень у порога великая богиня» и т.д. Священные облики духа реки Казым: горностаи, соболь, селезень, чёрная кошка. По мнению В.Н. Чернецова, «река Казым полностью заселена родами фратрии *мось*, считающимися своим предком *Касум-най-эква* – Великую женщину реки Казыма – «Тетерю» (тетёрка) (1953. С. 62). По З.П. Соколовой, духа реки Казым называли «Тетеря» (тетёрка) (1982. С. 32). в исследуемых группах подобная информация мною не зафиксирована, кроме песни «Песня войны Казымской богини» - «Касум-ими тарнанг ар», где поётся, что она подстрелила семерых тетеревов из лука старшего брата, при этом сломался лук брата. Это может вывести на какое-то отношение к тетереву. Безусловно, материалы З.П. Соколовой более ранние, такой облик мог трансформироваться. В публикации Н.Н. Гренвеса (1960) даны изображения духов-покровителей казымских хантов и информация о том, что в образе священной птицы *sos* – селезня выступает племенной дух – *vut imi*. По этому же поводу высказывалась Т.А. Молданова (1999. С. 154.), «Таким образом, священные облики *Касум ими* (*Вут ими*) почитаемые на реке Казым, во-первых, находят отражение в обрядовой практике и фольклоре, во-вторых, известны и за пределами территории проживания казымских хантов, в то время как с «тетерей» дух-охранитель реки Казым никак не связан».

Итак, по материалам верхнеказымских медвежьих игрищ, миры строятся от имени трёх божеств: *Торума*, *Калтац*, *Касум ими*. В литературе богиню *Калтац* отождествляют с женой *Торума* и с богиней Земли (Лукина Н.В., 1990. С. 15). В локальном варианте, т.е. у казымских хантов, их различают. *Мать-Торум* значительную роль играет в актуальных верованиях. Мать-Земля, во-первых, по-

является в священных песнях, во-вторых, ей преподносят иные приношения, чем *Калтац*. Возможно, здесь мы имеем дело со случаем, когда один образ Великой богини распадается на три: *Торум Аңки*, *Калтац Аңки*, *Мув Аңки*.

Несколько особняком по отношению ко всем остальным духам находится *Хоймас* - творец рыб и животных. Все имена этого духа, а также его место жительства связаны с водой. Поэтому, очевидно, его деятельность по созданию земных животных - это более позднее добавление. Он взял на себя функцию, утерянную кем-то из божеств, возможно духами миш. По одной из версий, *Хоймас* назначен *Торумом*. Это явно позднее осмысление. *Хоймас* сам творец и повелитель рыб, хозяин водной стихии.

У К.Ф. Карьялайнена (1995. С.147) встречаем, что в качестве значительного духа остяков Гр. Новицкий упоминает Обского старика, местожителство которого находилось в устье Иртыша недалеко от нынешнего Самарово (Ханты-Мансийска) и которого считали «Богом рыб». Следовательно, *Хоймас* являлся творцом рыб только у северных хантов. Обской старик направлял рыбу на истоки двух рек - Оби и Иртыша. Также в верхнеказымском варианте в актуальных верованиях рыбой ведает дочь «*Йинк вэрта*» «Царя воды». По моим полевым материалам (инф. Молданов Г.Н. 1995) «Когда перевозили на Север божества воды, мой отец ещё не родился, время, говорят, было тяжёлое, три года рыбы не было. Ханты собрались и сломали идол». Можно предположить, тогда Г.Н. Молданову было 78 лет. Его отец ещё не родился, а он - самый младший в семье. Получается, только сто лет назад жил его отец, предположим, ещё сто лет, если рассказы идут от прадеда и получаем 1700 годы - время разрушения идола.

Здесь следует отметить, что в песне Пелымского духа существует бездонный крутящийся омут. На его глубине живут огромные существа *вэс*. Бог Пелым осваивает водный хаос, *вэсов* окультуривает, превращает в осетров.

Дополнительно, кроме *Хоймаса*, в усть-казымском варианте представлен «*Йинк вэрт ики*» - «Божество воды», у манси встречается как «*Вит хон*» - «Царь воды». Сильное почитание божества воды и рыб связано с тем, что территория непосредственно прилегает к Оби, к большой воде и небезопасно рыбачить в ветреную погоду, из-за чего прибегали к символическим действиям.

Богиня *Ар хотаң ими* и её сын *Мосум ики* (дух реки Назым) вплетаются в общее представление о мире казымских божеств через дружбу с Казымской богиней. Боги рек *Лямин*, *Тромъёган* и *Тобол* - это «отдельных земель божества, отдельных вод божества», т.е. боги других территорий. У северных хантов ниже села Теги ханты называют эту богиню *Менк ими*. Её песню исполняют как детскую песню (Енов, 2004).

В заключение отмечу, что система описанных духов не является неизменной, она развивается в условиях меняющейся жизни. На Казымской земле построены новые города, посёлки газовиков, количество пришлого населения резко увеличилось. Священные и иные земли отторгаются. Богиня реки Казым сегодня находится в одной из притоков реки Казым. По-прежнему к ней едут с поклоном, прилетают на вертолётах, на снегоходах. Автор является отправителем семилетнего периодического обряда Казымской богини. Со всех концов хантыйской земли шлют ей дары. В верхнеказымском варианте локальный мир, построенный Казымской богиней, строго иерархичен. В устьях притоков реки Казыма она назначила охранителями своих слуг, а по притокам духами-покровителями своих детей. Юганские и Пимские ханты почитают её как подавательницу соболя, т.е. отвечает за пушной промысел. Тромъёганские и Аганские ханты считают её владелицей стад оленьих, по их мнению, нужно ей отправлять дары, чтобы олени росли. Лесные ненцы видят в ней защитницу оленьих стад. Нижнеобские ханты также находятся под

влиянием её сына и дочери: Кунават ики, Кунават ими. Салымские находятся в родственных отношениях через другую дочь «*Най Сотум най эви*» (Салымская богиня). Сосьвинские манси находятся в родстве через её брата *Тагит Котиль ойка* и через *Нярс най экву*. Намечаются предпосылки, что в хантыйском мировоззрении Казымская богиня будет занимать ведущее место.

Хантыйские танцы

Если обратиться к истории народов земного шара, то можно констатировать факт: в культуре каждой, даже самой малочисленной народности, в большей или меньшей степени неизменно присутствует танец.

Все наиболее важные для коллектива моменты сопровождались танцами, будь то рождение, свадьба, война, лечение или похороны. Это явление не может быть случайностью. Очевидно, оно отражает важную сторону жизни человеческого общества. Иначе не создавал бы танцы человек, не передавал бы их из поколения в поколение, тщательно сохраняя и оберегая мельчайшие детали, относящиеся к ним. Уже одно это ставит традиционное танцевальное искусство в разряд источников информации, который при разработанной методике и соответствующем подходе к специфике материала может дать интересные сведения, касающиеся той или иной общественной формации.

Танцы являются неотъемлемым компонентом духовной культуры хантов. Они составляют часть их традиционного празднества – медвежьих игрищ, основанных на комплексе архаичных представлений о медведе.

Описанием подобных танцев занимались многие финно-угроведы, начиная с XVII века. Венгерский ученый Фелфёлди Л. в своей работе «Источники изучения хореографической культуры обских угров» перечислил исследователей, которые описывали танцы и музыку обских угров (1975. С.87-92).

Новицкий Г. был одним из первых, кто упоминал танец обских угров; это было ещё в 1715 году (1941. С.57-58).

В 1821 г. Шавров В.Н., увидевший танцы с оружием в Пащерцовых юртах в 5 верстах от Обдорска, дал им полное описание (1871. С. М-12). Также Папай И. подробно

описал танец с оружием, он увидел его в 40 верстах от Обдорска в 1905 г. (Papaу J., 1905. С.24-29).

В 1930 г. начала свою работу по сбору, записи танцев народов Севера, их постановке Петрова-Бытова Т.Ф. В ее личном архиве есть методические рекомендации и записи хантыйских танцев.

Ласло Фелфелди отмечал: «Несмотря на имеющиеся ценные описания, сущность танца, движение танцоров остаются почти неизвестными» (1975. С. 89).

Специальным изучением танцев обских угров занималась Жорницкая М.Я. В 1978 г. организованная ею экспедиция работала в Березовском районе Ханта-Мансийского автономного округа и записала танцы на киноплёнку.

Жорницкая М.Я., Соколова З.П., обобщая имеющиеся опубликованные данные и полевые исследования о традиционных танцах хантов, выделяют пять типов танцев (по времени их возникновения и по характеру происхождения):

- 1) танцы-пантомимы зверей, птиц и пр.;
- 2) танцы-пантомимы сверхъестественных существ;
- 3) индивидуальные мужские и женские танцы;
- 4) подражательные мужские и женские танцы;
- 5) танцы, возникшие под влиянием русского населения.

Исходя из выведенных пяти типов танцев Жорницкой М.Я. и Соколовой З.П., их можно подразделить на обрядовые, игровые, магические.

Первые занимают главенствующее место в исполнении традиционных обрядов и действий, связанных с верованиями этих народов. Обрядовые танцы включают в себя обязательный набор ритуальных движений, специальное ритмическое и музыкальное сопровождение; они менее подвержены импровизации и имеют ярко выраженный и не изменяющийся сюжет.

Игровые танцы появились много позже и исполняются в основном для веселья - это танцы-пантомимы, высмеивающие различные человеческие пороки, а также воспроизводящие весёлые сценки из повседневной жизни. В них больше импровизации - как хореографической, так и музыкальной.

Танцы, называемые некоторыми исследователями необрядовыми, которыми заполняют перерывы между песнями, в самом деле являются магическими. Так, женские танцы: сбор ягод, сбор черёмухи и мужские - танец охотника танцуют перед головой медведя, для того чтобы он дал удачу на охоте, рыбалке, изобилие ягод. Это отголоски древних магических обрядов охотников и рыбаков.

По числу исполнителей танцы можно классифицировать на коллективные и сольные.

В танце преобладает круговое и линейное построение, эту композицию и манеру исполнения определила ограниченная площадка для исполнения танцев.

По характеру движений и пластическому рисунку движения исполняются в основном руками и корпусом, движения ног играют второстепенную роль. Многие движения навеяны животными и птицами, они показывают и религиозную, и бытовую сторону жизни народа. Каждое движение имеет определенное смысловое значение или действие, соответствующие содержанию танца, зачастую движения носят пантомимный характер.

Мужской танец весь построен на небольших легких и четких прыжках, движения резкие, энергичные, позы фиксируются. Корпус, руки и голова принимают при этом разнообразные положения.

В женском танце все движения исполняются очень мягко, медленно, плавно, на присогнутых ногах, без фиксации рук и корпуса, доминируют повороты корпуса вправо и влево, вращения подъём на полупальцы и резкие удары пятками о пол. Движения ног и корпуса во время танца повто-

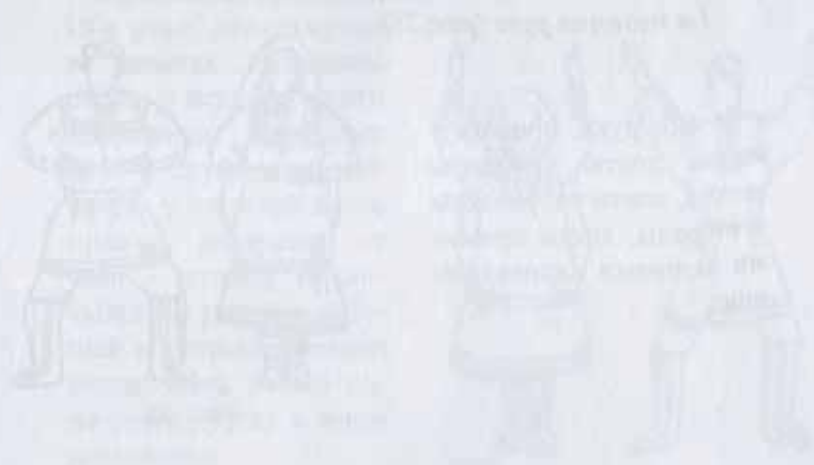
ряются, положение рук меняется. Руки во время поворотов могут быть раскрыты в стороны или одна поднята вверх, а другая отведена за спину; также обе руки подводят одновременно то к правому, то к левому плечу; руки могут находиться на бедрах, за спиной, на уровне груди, посредством рук в женском танце ведется рассказ о природе, труде. Куреньку танцуют быстро, перебирая руками и ногами, кружась то влево, то вправо.

В танце, как у мужчин, так и у женщин, движения рук идет от локтя, кисти рук могут быть прямыми или слегка собранными в кулак. Они напоминают отдельные движения традиционных венгерских танцев.

Танцы на медвежьих игрищах исполняли с закрытым лицом большим платком, либо берестяной маской, на руки надевали специальные ритуальные рукавицы. Старинное поверье гласит: «медведю нельзя показывать не только лицо, но и руки, иначе, когда он возродится, при встрече в лесу он может узнать человека и отомстить за убийство». Покровителей, приходящих на праздник «медвежьих игрища», показывали мужчины, но в празднике должны были участвовать все: взрослые и дети, мужчины и женщины. Считалось, если кто-нибудь не примет участия, медведь обидится и когда-нибудь причинит ему неприятность. Этому верили все. И в перерывах между интермедиями мужчины, мальчики исполняли мужские танцы, а женщины и девочки - женские танцы, под звучание *нарас юх* (струнный инструмент). Особенно активными были дети, начиная с 3-х летнего возраста. Малышей-танцоров взрослые хвалили, подбадривали. Вынужденное выступление (пляска), восходит к мировоззрению.

Как песня, так и танец у хантов глубоко индивидуальны. Каждый исполнитель поёт и танцует для себя, а не для зрителя, сообразуясь со своим внутренним состоянием, настроением, видением мира в данный момент. Поэтому

хореография и песенное искусство даже одной этнической группы всегда разнообразны и самобытны.



3.1 Основные положения и движения хантыйского танца

3.1.1. Позиции рук.

1-я позиция рук: (рис.25)

Обе руки, присогнутые в локтях, подняты вперед, локти направлены в стороны, кисти прямыми ладонями направлены вниз.



Рис. 25

2-я позиция рук: (рис.26)

Обе руки, присогнутые в локтях, подняты в стороны, чуть ниже плеча. Кисти рук прямые, направлены ладонями вниз.



Рис. 26

3-я позиция рук: (рис. 27)

Обе руки, присогнутые в локтях, подняты вверх, у девушек кисти направлены ладонями друг к другу пальцами вверх, у юношей кисти прямые ладонями от себя - вперед, в хантыйском танце у юношей в третьей позиции может быть только одна рука, другая в ином положении.



Рис. 27

3.1.2. Позиции ног

В основу позиций ног в народном танце легли основные позиции ног классического танца.

1-я позиция ног

• выворотная

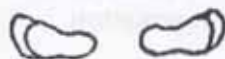


• свободная



2-я позиция ног

• выворотная

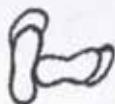


• свободная



3-я позиция ног

• выворотная



• свободная



4-я позиция ног

• выворотная

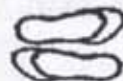


• параллельная



5-я позиция ног

• выворотная



6-я позиция ног



3.1.3. Положение рук

1-е положение: Обе руки верхней частью ладони приложены сзади на уровне талии (рис. 28). Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо.



Рис.28

2-е положение: а) Обе руки, согнутые в локтях подняты впереди, локти направлены вниз, кисти рук, в запястьи развернуты друг к другу, пальцы слегка собраны в кулак. Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 29 «а»).



Рис.29 «а»

б) Правая рука согнута в локте, поднята впереди, локоть направлен вниз, кисть руки ладонью направлена к себе, пальцами вверх, левая рука согнута в локте, и поддерживает ладонью локоть правой руки. Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 29 «б»).

в) Обе руки, согнутые в локтях, подняты впереди, правая рука параллельно груди, левая на уровне талии, локти направлены в сторону, кисти руки собраны в кулак. Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис.29«в»).



Рис. 29 «б»



Рис. 29 «в»

г) Обе руки, согнутые в локтях, подняты впереди себя на уровне груди, и слегка отведены в правую сторону, локти направлены вниз. Кисти рук, в запястьи развернуты от себя, пальцами вверх. Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 29 «г»).



Рис. 29 «г»

3-е положение: а) Обе руки, слегка согнутые в локтях, подняты в стороны, на уровне второй позиции, кисти рук в запястьях развернуты ладонью от себя, пальцы слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта). Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 30 «а»).

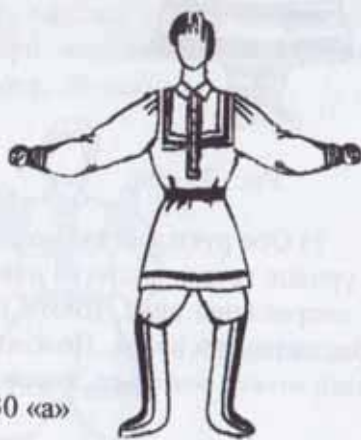


Рис.30 «а»

б) Правая рука слегка согнута в локте, поднята в сторону на уровне второй позиции, кисть руки развернута ладонью от себя, пальцы руки слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта). Левая рука согнута в локте, поднята впереди, на уровне первой позиции, кисть руки развернута к себе, пальцы слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта). Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 30 «б»).



Рис.30 «б»

4-е положение: а) Правая рука согнута в локте к правому плечу, не касаясь его, локоть направлен в сторону, пальцы руки слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта), левая рука, согнутая в локте, приложена сзади к талии. Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 31 «а»).



Рис. 31 «а»

б) Правая рука согнута в локте к правому плечу, не касаясь его, локоть направлен в сторону, пальцы руки слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта), левая рука поднята в подмышку левой руки, локоть направлен в сторону, пальцы руки слегка собрана в кулак. Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 31 «б»).



Рис. 31 «б»

в) Правая рука согнута в локте, к правому плечу, не касаясь его, локоть направлен в сторону, пальцы руки слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта), левая рука согнута в локте впереди (на уровне первой позиции), локоть направлен в сторону, пальцы руки слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта). Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 31 «в»).



Рис. 31 «в»

г) Правая рука согнута в локте, поднята в подмышку правой руки, левая рука согнута в локте, поднята в подмышку левой руки, локти направлены в сторону, пальцы рук слегка собраны в кулак. Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 31 «г»).



Рис. 31 «г»



д) Правая рука согнута в локте к правому плечу, не касаясь его, левая рука согнута в локте к левому плечу, не касаясь его, локти направлены в сторону, пальцы рук слегка собраны в кулак. Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 31 «д»).



Рис. 31 «д»



5-е положение: а) Обе руки, слегка согнутые в локте подняты вверх, на уровне третьей позиции, локти направлены в стороны, пальцы рук слегка собраны в кулак (или ладони раскрыты). Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 32 «а»).



Рис. 32 «а»



б) Обе руки, слегка согнутые в локте, подняты вверх (на уровне глаз), локти направлены в стороны, кисти рук в запястьи развернуты ладонями от себя (закрываются от солнца). Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 32 «б»).



Рис. 32 «б»



в) Правая рука, слегка согнутая в локте поднята вверх, на уровне третьей позиции, локоть направлен в сторону, левая рука слегка согнута в локте и опущена вниз, пальцы рук слегка собраны в кулак (или ладони раскрыты). Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 32 «в»).



Рис. 32 «в»

г) Правая рука, согнутая в локте, поднята вверх, на уровне третьей позиции, локоть направлен в сторону, пальцы руки слегка собраны в кулак (или ладонь раскрыта), левая рука, согнутая в локте, приложена сзади к талии. Положение корпуса и рук при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 32 «г»).



Рис.32 «г»

б-е положение: Правая рука согнута в локте и подведена к плечу левой руки, левая рука слегка согнута в локте, опущена вниз, пальцы рук слегка собраны в кулак (или ладони раскрыты). Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 33).



Рис. 33

7-е положение: Положение рук при гребле на лодке: правая рука держит «весло» вверху справа, левая рука это же «весло» держит перед собой. При гребле корпус слегка наклонен вправо. Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 34).



Рис. 34

3.1.4. Положение рук при изображении птиц и животных

8-е положение: Крылья птиц. Обе руки подняты в стороны на уровне второй позиции, локти чуть приподняты, кисти опущены ладонями вниз (движение рук поочередно вверх, вниз). Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо (рис. 35).



Рис.35

3.1.5. Положение рук со стрелами

9-е положение: Обе руки, слегка согнутые в локтях, опущены вниз вдоль тела, кисти рук держат стрелы по середине, концы стрел направлены вниз (рис. 36). Положение корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо.



Рис. 36

10-е положение: Обе руки, согнутые в локтях, подведены к правому боку талии, локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, концы стрел направлены в стороны (рис. 37). Положение рук и корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо

Рис. 37

11-е положение: а) Обе руки, согнутые в локтях, подняты вверх (на уровне глаз), локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечников, концы стрел скрещены и направлены вниз (рис. 38). Положение корпуса при исполнении может меняться вправо, влево, прямо.



Рис. 38



Рис. 38 «а»

б) Обе руки, согнутые в локтях, подняты вверх (на уровне глаз), локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, наконечники стрел соединены друг с другом, концы стрел направлены вверх (рис. 39). Положение корпуса при исполнении может меняться вправо, влево, прямо.



Рис. 39

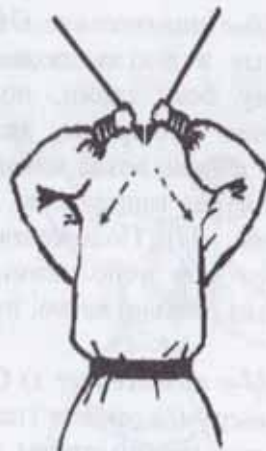


Рис. 39 «а»



Рис. 40

12-е положение: Обе руки согнутые в локтях, подняты вверх, правая рука на уровне третьей позиции, левая на уровне глаз, локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, стрела, находящаяся в правой руке, направлена наконечником вверх, стрела, находящаяся в левой руке, наконечником стрелы подведена к середине правой стрелы (рис. 40). Положение рук и корпуса при исполнении

может меняться вправо, влево, прямо.

13-е положение: Обе руки, согнутые в локтях, чуть выше груди, локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, концы стрел направлены вниз (рис. 41). Положение рук и корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо.



Рис. 41



Рис. 41 «а»

14-е положение: Обе руки согнутые в локтях, на уровне талии, локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, концы стрел направлены в стороны (рис. 42). Положение рук и корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо.



Рис. 42

15-е положение: Обе руки, согнутые в локтях, правая рука чуть выше груди, левая рука на уровне талии, локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, концы стрел направлены в стороны (рис. 43). Положение рук и корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо.



Рис. 43



Рис. 43 «а»

16-е положение: Обе руки согнуты в локтях, на уровне бедер, заведены за себя назад, локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, наконечники стрел соединены друг с другом, концы стрел направлены вниз (рис. 44). Положение рук и корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо



Рис. 44

17-е положение: Обе руки согнуты в локтях, чуть ниже груди, локти направлены в стороны, кисти рук держат стрелы возле наконечника, наконечники стрел соединены друг с другом, концы стрел направлены вниз (рис. 45). Положение рук и корпуса при исполнении может меняться, вправо, влево, прямо.



Рис. 45



Рис. 45 «а»

18-е положение: При исполнении поклона. Корпус наклонен вперед на 90° , обе руки слегка согнуты в локтях, опущены вниз, кисти рук держат стрелы за концы, где не находятся наконечники, концы стрел наконечниками соединены друг с другом и направлены вниз, касаясь пола (рис. 46).

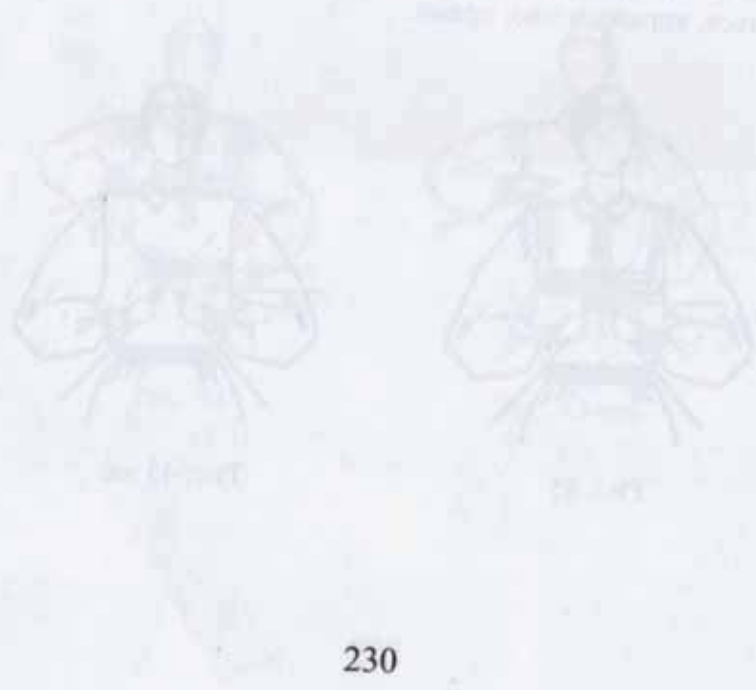


Рис. 46

3.1.6. Основные движения рук хантыйского танца

Движение № 1.

Движение рук от плеча (разметание).

Исходное положение рук № 3 «а» (в руках платки или шкурки песцов).

На счет «раз и» - обе руки согнуть в локтях, поднять впереди на уровне плеч, кисти рук скрестить в запястьях (левая рука впереди), голова анфас.

На счет «два и» - корпус слегка развернуть и наклонить в левую сторону, одновременно руки от плеча открыть в стороны, правую руку вверх чуть выше плеча вперед, левую на уровне второй позиции слегка назад, при этом сохраняя локти округлыми, голова при исполнении движения поворачивается к правому плечу.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону.

При исполнении движения, если в руках нет платков или шкур лисиц, кисти рук из слегка собранного кулака раскрываются резко, будто стряхнуть воду с кистей рук.

Движение № 2.

Движение рук от локтя впереди себя.

Исходное положение рук № 2 «а».

На счет «раз» - корпус слегка наклонить в левую сторону, одновременно руки, согнутые в локтях, слегка отвести в правую сторону и, выпрямив их в локтях, опустить в правую сторону вниз на уровне талии, взгляд направлен на кисти рук.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса, вернуть руки в исходное положение.

На счет «два» - сохраняя положение корпуса, опустить руки вправо, слегка выпрямив их в локтях.

На счет «и» - вернуть руки в исходное положение.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону.

Движение № 3.

а) Движение рук к плечам, сгибая и выпрямляя их в локтях.

Исходное положение рук № 4 «д» (в руках платки или шкурки песцов).

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево правым плечом вперед, одновременно руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми, голова при исполнении движения поворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - сохраняя положение корпуса, вернуть руки в исходное положение.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону.

При исполнении движения, если в руках нет платков или шкур лисиц, кисти рук из слегка собранного кулака раскрываются резко, будто стряхнуть воду с кистей рук.

б) Исходное положение рук № 4 «д» (в руках концы платка).

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево правым плечом вперед, руки оставить в исходном положении, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - положение сохраняется.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону, движение может выполняться без разворота корпуса.

Движение № 4.

а) Движение одной рукой от плеча, сгибая и выпрямляя ее в локте.

Исходное положение рук № 4 «а».

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево и наклонить правым плечом вперед, одновременно правую руку от локтя открыть вперед, сохраняя локоть округлым, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - сохраняя положение корпуса, вернуть руку в исходное положение.

На счет «раз и» - сохраняя положение корпуса и головы, открыть правую руку от локтя вперед, сохраняя локоть округлым.

На счет «два и» - положение корпуса и рук меняется, правую руку приложить сзади к талии, левую руку согнуть в локте к левому плечу, не касаясь его, голова слегка разворачивается к левому плечу.

Движение выполняется в правую сторону.

При исполнении движения, если в руках нет платков или шкур лисиц, кисти рук из слегка собранного кулака раскрываются резко, будто стряхнуть воду с кистей рук.

б) Исходное положение рук № 4 «а» (в руках концы платка).

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево и наклонить правым плечом вперед, руки оставить в исходном положении, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - положение сохраняется.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону, движение может выполняться без разворота корпуса.

в) Исходное положение рук № 4 «а».

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево и наклонить правым плечом вперед, одновременно правую руку от локтя открыть вперед, сохраняя локоть округлым, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «и» - положение корпуса и рук меняется (через стороны), правую руку приложить сзади к талии, левую руку согнуть в локте к левому плечу, не касаясь его, голова слегка разворачивается к левому плечу.

На счет «два» - сохраняя положение корпуса, левую руку от локтя открыть вперед, сохраняя локоть округлым.

На счет «и» - положение корпуса и рук меняется (через стороны), левую руку приложить сзади к талии, правую руку согнуть в локте правому плечу, не касаясь его,

голова слегка разворачивается к правому плечу.

При исполнении движения, если в руках нет платков или шкур лисиц, кисти рук из слегка собранного кулака раскрываются резко, будто стряхнуть воду с кистей рук.

Движение № 5.

а) Движение рук от себя, сгибая и выпрямляя их в локтях.

Исходное положение рук № 4 «б» (в руках платки или шкурки песцов).

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево правым плечом вперед, одновременно руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми, правую руку вперед на уровне плеча, левую на уровне второй позиции слегка назад, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - сохраняя положение корпуса, руки вернуть в исходное положение.

На счет «раз и» - сохраняя положение корпуса и головы, руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми, правую руку вперед на уровне плеча, левую руку на уровне второй позиции слегка назад.

На счет «два и» - положение корпуса и рук меняется, правую руку закрыть в подмышку правой руки, левую руку согнуть в локте к правому плечу, не касаясь его, голова слегка разворачивается к левому плечу.

Движение выполняется в правую сторону.

б) Исходное положение рук № 4 «б» (в руках платки или шкурки песцов).

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево правым плечом вперед, руки оставить в исходном положении, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - положение сохраняется.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону, движение может выполняться без разворота корпуса.

Движение № 6.

Движение одной рукой от локтя впереди себя, с разворотом кисти руки ладонью от себя, к себе.

Исходное положение рук № 2 «б».

На счет «раз» - корпус слегка наклонить вперед, одновременно правую руку от локтя слегка открыть (наклонить) вперед, кисть руки направлена ладонью к себе, взгляд на кисть руки.

На счет «и» - вернуть правую руку в исходное положение.

На счет «два» - корпус слегка наклонить вперед, правую руку от локтя слегка открыть (наклонить) вперед, одновременно изменив положение кисти руки, развернув ее ладонью от себя, взгляд на кисть руки.

На счет «и» - вернуть правую руку в исходное положение.

На следующие два счета, положение рук меняется, движение выполняется левой рукой. Положение корпуса при исполнении движения может меняться вправо, влево.

Движение № 7.

Движение рук от локтя впереди себя на уровне груди, с разворотом кистей рук ладонями от себя к себе.

Исходное положение рук № 2 «г».

На счет «раз» - корпус слегка наклонить влево, одновременно руки слегка разогнув в локтях, открыть вправо в прямом направлении, ладонями от себя, взгляд на кисти рук.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса руки вернуть в исходное положение.

На счет «два» - сохраняя положение корпуса, руки слегка разогнув в локтях, открыть вправо в прямом направлении, одновременно изменив положение кистей рук, развернув их ладонями к себе, взгляд на кисти рук.

На счет «и» - сохраняя положение рук вернуться в исходное положение.

На следующие два счета, положение рук и корпуса меняется, движение выполняется в левую сторону.

Движение № 8.

а) Движение рук в стороны от себя, сгибая и выпрямляя их в локтях.

Исходное положение рук № 4 «г».

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми, правую руку вперед на уровне плеча, левую руку во вторую позицию слегка назад, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - сохраняя положение корпуса и головы, руки вернуть в исходное положение.

На следующие два счета положение рук и корпуса меняется, движение выполняется в правую сторону.

б) Исходное положение рук № 4 «г» (в руках платки).

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево правым плечом вперед, руки оставить в исходном положении, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - положение сохраняется.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону, движение может выполняться без разворота корпуса.

Движение № 9

а) Движение прямыми руками, вверх, вниз.

Исходное положение рук № 3 «а» (кисти рук раскрыты ладонями от себя).

На счет «раз и» - сохраняя основное положение, руки поднять вверх чуть выше плеча, голова анфас.

На счет «два и» - руки резко вернуть в исходное положение.

На счет «раз и» - сохраняя основное положение рук, руки слегка согнуть в локтях, одновременно собрав пальцы рук в кулак.

На счет «два и» - руки резко выпрямить в локтях в стороны, сохраняя локти округлыми, одновременно резко разжав пальцы рук из кулака, будто встряхнув воду с кистей рук.

б) Исходное положение рук № 3 «а» (в руках шкурки песцов или платки).

На счет «раз и» - сохраняя положение, руки поднять вверх чуть выше плеча, взгляд вперед.

На счет «два и» - сохраняя положение, руки резко опустить в исходное положение.

При исполнении движения можно добавить повороты корпусом, вправо, влево.

Движение № 10.

Движение рук от локтя впереди себя на уровне глаз с разворотом кистей рук ладонями от себя, к себе.

а) Исходное положение рук № 5 «б», кисти рук в запястье развернуты ладонями к себе.

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, взгляд при развороте корпуса в левую сторону.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса, руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми.

На счет «два» - положение корпуса меняется, корпус развернуть вправо левым плечом вперед, руки вернуть в исходное положение, взгляд при развороте корпуса в правую сторону.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса, руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми.

б) Исходное положение рук № 5 «б», кисти рук в запястье развернуты ладонями к себе.

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно пальцы рук собрать в кулак, взгляд на кисти рук.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса, руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми, од-

одновременно резко разжав пальцы рук из кулака, будто встряхнув воду с кистей рук.

На счет «два и» - пауза (зафиксировать положение).

На счет «раз и» - сохраняя положение корпуса, кисти рук запястьями развернуть ладонями от себя собрав их в кулак.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса, руки от локтя открыть в стороны, сохраняя локти округлыми, одновременно резко разжав пальцы рук из кулака, будто встряхнув воду с кистей рук.

На счет «два и» - пауза.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону.

Движение № 11.

Движение руками от локтя рывками от себя.

Исходное положение рук № 5 «в» (в руках платки или шкурки песцов).

На счет «раз» - корпус слегка наклонить вперед правым плечом, одновременно руки резко разогнуть в локте от себя, сохраняя локти округлыми, взгляд направлен вперед.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса, руки вернуть в исходное положение.

На счет «два» - сохраняя положение корпуса и головы, руки резко разогнуть в локте от себя, сохраняя локти округлыми.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса, руки вернуть в исходное положение.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону.

Движение № 12

Движение одной рукой от плеча.

Исходное положение рук № 6 (в руках платки или шкурки песцов).

На счет «раз и» - правую руку от плеча резким движением разогнуть в локте, сохраняя его округлым и открытым от себя вперед и в правую сторону, одновременно левую руку разогнуть в локте и открыть в левую сторону на уровне второй позиции, голова анфас.

На счет «два и» - правую руку согнуть в локте за себя и приложить сзади верхней частью ладони на уровне талии, левую руку согнуть в локте к правому плечу.

На следующие два счета движение выполняется левой рукой.

Движение № 13.

а) Движение одной руки от локтя рывком от себя.

Исходное положение рук № 5 «г».

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево правым плечом вперед, одновременно правую руку резким движением разогнуть в локте вверх, сохраняя локоть округлым, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса и головы, правую руку вернуть в исходное положение.

На счет «два» - сохраняя положение корпуса и головы, правую руку резким движением разогнуть в локте вверх, сохраняя локоть округлым.

На счет «и» - сохраняя положение корпуса и головы, правую руку вернуть в исходное положение.

На следующие два счета положение рук меняется, движение выполняется левой рукой.

б) Исходное положение рук № 4 «е» (в руках платки).

На счет «раз и» - корпус слегка развернуть влево правым плечом вперед, руки оставить в исходном положении, голова слегка разворачивается к правому плечу.

На счет «два и» - положение сохраняется.

На следующие два счета движение выполняется в правую сторону, движение может выполняться без разворота корпуса.

Движение № 14.

Вращение рук, согнутых в локтях впереди, от себя (имитация движения сбора ягод).

Исходное положение рук № 2 «в».

В движении имитируется процесс сбора ягод, поэтому получается вращение рук впереди себя от себя, локти при этом сохраняют исходное положение.

Движение может исполняться с разворотом и наклоном корпуса, вперед, вправо, влево.

Движение № 15.

Поклон.

Исходное положение руки - опущены вдоль тела.

Первый такт – корпус от талии сгибается вниз вперед.

Второй такт – корпус выпрямляется.

Движение рук со стрелами

Движение № 16.

Исходное положение № 10, в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, ударить наконечниками стрел друг о друга, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - скользнув наконечниками стрел, друг о друга, руки от локтя резко открыть не широко в стороны (рис. 37)

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно руки вернуть в исходное положение, и ударить наконечниками стрел, друг о друга, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - скользнув наконечниками стрел, друг о друга, руки от локтя резко открыть не широко в стороны.

Движение № 17

Исходное положение № 11 «а», в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, ударить скрещенными стрелами друг о друга, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - скользя концами стрел, друг о друга, руки от локтя резко открыть не широко в стороны (рис. 38 «а»)

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно руки вернуть в исходное положение и ударить скрещенными стрелами друг о друга, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - скользя концами стрел друг о друга, руки от локтя резко открыть не широко в стороны.

Движение № 18

Исходное положение № 11 «б», в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение

рук, ударить наконечниками стрел друг о друга, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - левую руку оставить в исходном положении, правую руку от плеча резко опустить вниз (не ниже груди), скользнуть наконечником стрелы, находящейся в правой руке, по наконечнику стрелы, находящейся в левой руке (рис. 39 «а»).

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно правую руку вернуть в исходное положение и ударить наконечниками стрел друг о друга, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - правую руку оставить в исходном положении, левую руку от плеча резко опустить вниз (не ниже груди), скользнуть наконечником стрелы, находящейся в левой руке, по наконечнику стрелы, находящейся в правой руке.

Движение № 19.

Исходное положение № 12, в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, ударить наконечником стрелы, находящимся в левой руке, о середину стрелы, находящейся в правой руке, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - правую руку оставить в исходном положении, левую руку от плеча резко опустить вниз (не ниже груди), скользнуть наконечником стрелы, по стреле, находящейся в правой руке (рис. 40 «а»).

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно поменять положение рук, и ударить наконечником стрелы, находящимся в правой руке, о середину стрелы, находящейся в левой руке.

На счет «и» - левую руку оставить в исходном положении, правую руку от плеча резко опустить вниз (не ниже груди), скользнуть наконечником стрелы по стреле, находящейся в левой руке.

Движение № 20.

Исходное положение № 13, в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, наконечники стрел прижать к себе, чуть выше груди, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - руки от локтя опустить резко вниз, оставляя локти округлыми, скользнув наконечниками стрел по груди (будто вытерев о себя наконечники стрел), (рис. 41 «а»).

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно руки вернуть в исходное положение и наконечники стрел прижать к себе, чуть выше груди, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - руки от локтя опустить резко вниз, оставляя локти округлыми, скользнув наконечниками стрел по груди (будто вытерев о себя наконечники стрел).

Движение № 21.

Исходное положение № 14, в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, наконечники стрел прижать к себе на уровне талии, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - руки от локтя опустить резко вниз, оставляя локти округлыми, скользнув наконечниками стрел по левому бедру (будто вытерев о себя наконечники стрел), (рис. 42).

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно руки вернуть в исходное положение, и наконечники стрел прижать к себе на уровне талии, взгляд направлен на стрелы.

На счет «и» - руки от локтя опустить резко вниз, оставляя локти округлыми, скользнув наконечниками стрел

по правому бедру (будто вытерев о себя наконечники стрел).

Движение № 22.

Исходное положение № 15, в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, наконечники стрел прижать к себе, наконечник правой стрелы в положении чуть выше груди, наконечник левой стрелы в положении на уровне талии, взгляд направлен на кисть левой руки.

На счет «и» - руки от локтя опустить резко вниз, оставляя локти округлыми, скользнув наконечником правой стрелы по груди, и наконечником левой стрелы по левому бедру (будто вытерев о себя наконечники стрел), (рис. 43 «а»).

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно поменять положение рук, и наконечники стрел прижать к себе, наконечник левой стрелы в положение чуть выше груди, наконечник правой стрелы в положении на уровне талии, взгляд направлен на кисть правой руки.

На счет «и» - руки от локтя опустить резко вниз, оставляя локти округлыми, скользнув наконечником левой стрелы по груди, наконечником правой стрелы по правому бедру (будто вытерев о себя наконечники стрел).

Движение № 23.

Исходное положение № 16, в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, за спиной, ударить наконечниками стрел друг о друга, взгляд направлен вперед.

На счет «и» - левую руку оставить в исходном положении, правую руку от локтя резко нешироко открыть в правую сторону, оставляя локоть округлым, одновременно

скользнув наконечником стрелы, находящемся в правой руке, по наконечнику стрелы, находящемся в левой руке (рис. 44).

На счет «два» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно правую руку вернуть в исходное положение, за спиной и ударить наконечниками стрел друг о друга.

На счет «и» - правую руку оставить в исходном положении, левую руку от локтя резко не широко открыть в левую сторону, оставляя локоть округлым, одновременно скользнув наконечником стрелы, находящейся в левой руке, по наконечнику стрелы, находящейся в правой руке.

Движение № 24.

Исходное положение № 17, в руках стрелы.

На счет «раз» - корпус слегка развернуть влево, правым плечом вперед, одновременно сохраняя положение рук, ударить наконечниками стрел друг о друга.

На счет «и» - скользнув наконечниками стрел друг о друга, руки от локтя резко открыть не широко в стороны (рис. 45 «а»).

На счет «раз» - корпус слегка развернуть вправо, левым плечом вперед, одновременно руки вернуть в исходное положение и ударить наконечниками стрел друг о друга.

На счет «и» - скользнув наконечниками стрел друг о друга, руки от локтя резко открыть нешироко в стороны.

3.1.8. Основные ходы и движения ног хантыйского танца.

Позиции ног, используемые при описании движений ног, являются основными позициями ног признанными в народном танце.

Движение № 1.

Шаг с присогнутыми в коленях ногами.

Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - не выпрямляя колени ног, шагнуть правой ногой вперед.

На счет «два и» - не выпрямляя колени ног, шагнуть левой ногой вперед.

Движение № 2.

Шаг с толчком в коленях.

а) Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - сделать шаг правой ногой вперед и слегка согнуть ноги в коленях.

На счет «два и» - выпрямить ноги в коленях и одновременно вывести вперед левую ногу. Стопа в подъеме свободна.

На счет «раз и» - сделать шаг на левую ногу вперед и слегка согнуть ноги в коленях.

На счет «два и» - выпрямить ноги в коленях и одновременно вывести вперед правую ногу. Стопа в подъеме свободна.

б) Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - шаг правой ногой вперед, присогнуть ноги в коленях и тут же их выпрямить.

На счет «два и» - шаг левой ногой вперед, присогнуть ноги в коленях и тут же их выпрямить.

Движение № 3.

Шаг с двумя толчкам в коленях.

Исходное положение 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - шаг правой ногой вперед и слегка присогнуть ноги в коленях и тут же их выпрямить.

На счет «два и» - снова присогнуть ноги в коленях и тут же их выпрямить.

На счет «раз и» - шаг левой ногой вперед, присогнуть ноги в коленях и тут же их выпрямить.

На счет «два и» - снова присогнуть ноги в коленях и тут же их выпрямить.

Движение № 4

Боковой шаг (приставной)

а) Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - сделать шаг правой ногой в правую сторону.

На счет «два и» - приставить левую ногу рядом с правой в шестую позицию и тут же присогнуть ноги в коленях.

На счет «раз и» - выпрямить ноги в коленях и шагнуть правой ногой вправо.

На счет «два и» - приставить левую ногу рядом с правой в шестую позицию и тут же присогнуть ноги в коленях.

б) Исходное положение - 6-я позиция ног (вправо, влево)

На счет «раз и» - сделать шаг правой ногой в правую сторону, слегка сгибая ноги в коленях.

На счет «два и» - приставить левую ногу рядом с правой в шестую позицию и тут же колени ног выпрямить.

На счет «раз и» - сделать шаг левой ногой в левую сторону, слегка сгибая ноги в коленях.

На счет «два и» - приставить правую ногу рядом с левой в шестую позицию и тут же колени ног выпрямить.

Движение № 5.

Повороты на полупальцах.

Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - присогнуть ноги в коленях.

На счет «два и» - ноги в коленях выпрямить и повернуться на полупальцах пятками вправо по диагонали, пра-

вое бедро слегка развернуть вперед, опуститься с полупальцев и одновременно чуть наклонить корпус вперед. Пауза.

На счет «раз и» - присогнуть ноги в коленях.

На счет «два и» - ноги в коленях выпрямить и повернутся на полупальцах пятками влево по диагонали, левое бедро слегка развернуть вперед, опуститься с полупальцев и одновременно чуть наклонить корпус вперед. Пауза.

Движение № 6.

а) Поворот на 360°.

Исходное положение - 6-я позиция ног. Повороты исполняются в точки 1, 3, 5, 7 плана зала.

На счет «раз» - правая нога делает шаг вперед по направлению точки один, одновременно происходит поворот корпуса в правую сторону левым плечом вперед, тяжесть корпуса переносится на правую ногу, левая нога слегка отрывается от пола.

На счет «и» - опустить левую ногу рядом с правой ногой, делая акцент в пол, сохраняя позицию ног, одновременно колени ног присогнуть.

На счет «два» - правая нога делает шаг вперед по направлению точки три, одновременно выпрямляя колени ног, поворот исполняется в точку три плана зала, при этом сохраняя положение корпуса и позицию ног.

На счет «и» - опустить левую ногу рядом с правой ногой, делая акцент в пол, сохраняя позицию ног, одновременно колени ног присогнуть.

На следующие два счета поворот исполняется в точки пять и семь плана зала.

б) Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - слегка согнуть ноги в коленях, одновременно подняться на полупальцы, и толчком левой ноги от пола повернуться в правую сторону на 360° , левую ногу при исполнении поворота поднять, не вытягивая носок, к щиколотке правой ноги.

На счет «два и» - подставить левую ногу рядом с правой, одновременно выпрямив ноги в коленях.

Движение № 7.

Шаг накрест.

а) Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - сделать шаг правой ногой в правую сторону.

На счет «два и» - шаг накрест левой ногой сзади правой ноги и тут же присесть.

На счет «раз и» - выпрямить ноги в коленях, сделать боковой шаг правой ногой в правую сторону.

На счет «два и» - шаг накрест левой ногой перед правой и тут же присесть.

б) Шаг накрест с поворотом на 180° (вправо, влево)

Исходное положение - 6-я позиция ног.

На счет «раз и» - шаг правой ногой в правую сторону, ноги в коленях слегка присогнуты.

На счет «два и» - шаг накрест левой ногой впереди правой, одновременно подняться на низкие полупальцы, закончить поворот вправо.

На счет «раз и» - шаг левой ногой в левую сторону, ноги в коленях слегка присогнуты.

На счет «два и» - шаг накрест правой ногой впереди левой, одновременно подняться на низкие полупальцы, закончить поворот влево.

Движение № 8.

Прыжки.

Низкие, почти скользящие, прыжки из стороны в сторону.

Исходное положение 6-я позиция ног, носки повернуты чуть вправо, правый чуть впереди левого, ноги присогнуты в коленях.

На счет «раз и» - низкий скользящий прыжок вправо, левая нога опускается чуть позже правой, глубже присесть на обе ноги.

На счет «два и» - прыжок повторяется в правую сторону.

На счет «раз и» - носки повернуть чуть влево, левая нога немного впереди. Низкий скользящий прыжок влево, правая нога опускается чуть позже левой, глубже присесть на обе ноги.

На счет «два и» - прыжок повторяется в левую сторону.

Движение № 9.

Широкий прыжок.

Исходное положение - 6-я позиция ног, чуть присогнутых в коленях.

На счет «раз» - широкий прыжок на обе ноги, впереди правая нога, опирающаяся на всю ступню, левая – чуть сзади, только на носок.

На счет «и» – чуть согнуть ноги в коленях.

На счет «два» – повторить выполненное на счет «раз», поменяв при этом на обратное положение ног.

На счет «и» – чуть согнуть ноги в коленях.

Движение № 10.

Соскок на обе ноги.

Исходное положение – шестая позиция ног.

На счет «раз» – сделать подскок на полупальцах на скрещенных ногах, левая – впереди правой.

На счет «два и» – резкий соскок во вторую выворотную позицию с полуприседанием.

Движение № 11.

Обычный шаг.


На счет «раз и» – шаг правой ногой вперед, колени свободные. Корпус подтянут.


На счет «два и» – шаг левой ногой вперед, колени ног свободные.


4. Танцы, исполняемые на «Медвежьих игрищах»


4.1. Условные обозначения


Данные схемы рисунков, переходов помогут постановщику разобраться в описании каждого танца, правильно понять перемещения танцующих на сценической площадке.


Девушка лицо  спина


Юноша лицо  спина


Направление движения 

Движение в одну и в другую сторону 

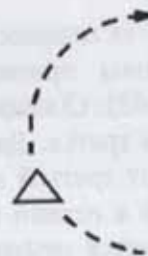
Ход по кругу по часовой стрелке 

Ход по кругу против часовой стрелки 

Поворот вокруг себя по часовой стрелке 

Поворот вокруг себя против часовой стрелки 

Ход по полукругу по часовой стрелке



План зала и сцены

«Сценические этюды», описание композиций идет со стороны зрителя. Сценическая площадка показана на (рис.43). С каждой стороны сцены три кулисы: первая, вторая и третья. Две условные диагонали, пересекая сцену, ведут от третьей правой кулисы к первой левой и от третьей левой к первой правой. Точка пересечения этих диагоналей считается центром сцены. План зала показан (рис.44) для более точного разбора движений.

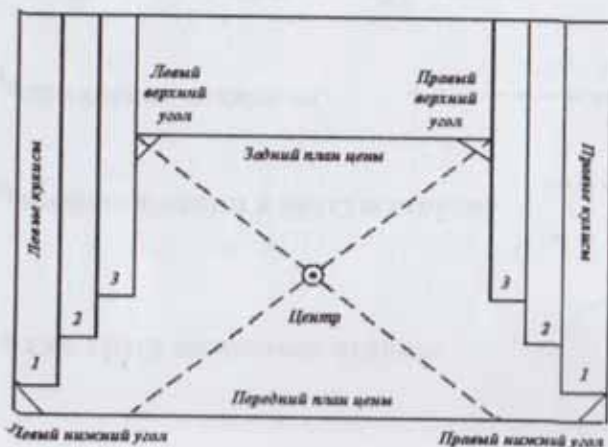


Рис. 47

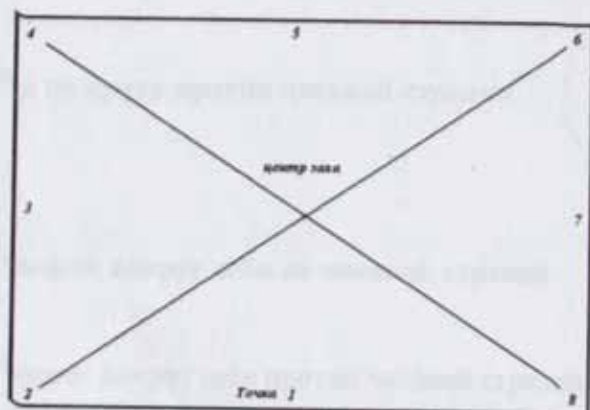


Рис. 48

Этюд № 1

Танец «Покровителя Ялы» (лесных покровителей высокий танец)

Костюм исполнителя

Посох.

Меховая одежда неорнаментированная.

Рукавицы неорнаментированные.

Берестяная маска.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит на заднем плане сцены в правой руке держит посох.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног б-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение №4 «б», левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 49).



Рис. 49

1-8-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, шагом с двумя толчками в коленях движение № 3, одновременно сгибая и выпрямляя правую руку в локте к плечу от плеча, движение № 4 «в», на каждый шаг поочередно исполняя движение то правой, то левой рукой (рис. 50).

Рис. 50



9-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по полукругу по ходу часовой стрелки этим же шагом и этим же движением рук (рис. 50).



1-16-й такты

Исполнитель продолжает двигаться по кругу, по ходу часовой стрелки этим же шагом и этим же движением рук (рис. 51).

Рис. 51



4.3. Танцы покровителей

В этой части праздника покровители сами исполняют свое песнопение и «удачу приносящий танец» (этюд), так как они ведают изобилием, удачей, счастьем, и в танце раздают все это всем присутствующим. Танцы исполняются под звучание музыкального инструмента нарастающих (струнный инструмент типа гуслей). Все роли исполняют мужчины.

Танец – «Покровителя реки Сорум»	Этюд № 2
Танец – «Богини Середины Сосьвы»	Этюд № 3
Танец – «Богини реки Куноват»	Этюд № 4
Танец – «Богини Верховьев Иртыша»	Этюд № 5

Этюд № 2.

Танец «Покровителя реки Сорум»

Костюм исполнителя

Посох.

Рукавицы с ритуальным орнаментом.

Халат шелковый, низ халата, грудь, манжеты отделаны узкими полосками.

Шапка песцовая, сзади на шапке хвосты песца.

Платок шелковый, им закрывается лицо.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит на заднем плане сцены, в правой руке держит посох.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног б-я), исполняет с правой

Рис. 52

ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 52).



1-8-й такты

Исполнитель движется с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, шагом с толчком в коленях движение № 2 «а», одновременно сгибая и выпрямляя руки от локтя на уровне глаз, и, разворачивая кисти рук ладонями от себя к себе, движение № 10 «а» (рис. 53).

Рис. 53



9-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по полукругу по ходу часовой стрелки этим же шагом и этим же движением рук (рис. 53).

1-16-й такты

Исполнитель продолжает двигаться по кругу, по ходу часовой стрелки этим же шагом и этим же движением рук (рис. 54).

Рис. 54



Этюд № 3.

Танец «Богини Середины Сосьвы»

Костюм исполнителя

Посох.

Халат пёстрый.

Белый цветастый платок.

Рукавицы с ритуальным орнаментом.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит на заднем плане сцены, в правой руке держит посох.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 55).

Рис. 55



1-8-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, шагом с толчком в коленях движение № 2 «а», одновременно сгибая и выпрямляя руки в локте на уровне глаз, с разворотом к

Рис. 56



тей рук ладонями от себя к себе движение № 10 «а» (рис. 56).

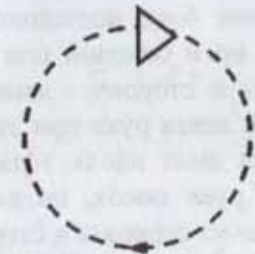
9-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по полукругу по ходу часовой стрелки этим же шагом и этим же движением рук (рис. 56).

1-16-й такты

Исполнитель продолжает двигаться по кругу, по ходу часовой стрелки, шагом с двумя толчками в коленях, движение № 3, одновременно правую руку слегка сгибая и выпрямляя в локте рывком вперед от себя, движение № 13, на каждый шаг поочередно исполняя движение то правой, то левой рукой (рис. 57).

Рис. 57



Этюд № 4

Танец – «Богини реки Куноват»

Костюм исполнителя

Посох.

Халат шелковый, низ халата, грудь, манжеты отделаны узкими полосками.

Цветастый платок светлых тонов.

Рукавицы с ритуальным орнаментом.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит на заднем плане сцены, в правой руке держит посох.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 58).

Рис. 58



1-8-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, шагом с двумя толчками в коленях движение № 3, одновременно сгибая и выпрямляя правую ру-

Рис. 59



ку в локте к плечу от плеча, движение № 4 «в», на каждый шаг поочередно исполняя движение то правой, то левой рукой (рис. 59).

9-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по полукругу по ходу часовой стрелки, этим же шагом и этим же движением рук (рис. 59).

1-16-й такты

Исполнитель продолжает двигаться по кругу, по ходу часовой стрелки, шагом с толчком в коленях движение № 2 «а», одновременно руки слегка сгибая и выпрямляя в локтях рывком от себя, движение № 11 (рис. 60).

(Исполнитель должен пройти семь кругов по ходу часовой стрелки, музыкально 16-ть тактов каждый круг).

Рис. 60



Этюд № 5

Танец – «Богини Верховьев Иртыша»

Костюм исполнителя

Посох.

Халат шелковый, низ халата, грудь, манжеты отделаны узкими полосками.

Цветастый платок светлых тонов.

Рукавицы с ритуальным орнаментом.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит на заднем плане сцены, в правой руке держит посох.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны, в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 61).

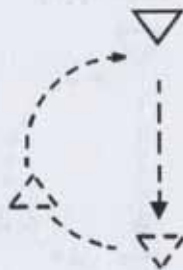
Рис. 61



1-8-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, шагом с двумя толчками в коленях движение № 3, одновременно руки слегка сгибая и разгибая в

Рис. 62



локтях впереди себя и разворачивая кисти рук ладонями от себя к себе, движение № 7 (рис. 62).

9-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по полукругу по ходу часовой стрелки, этим же шагом и этим же движением рук (рис. 62).

1-16-й такты

Исполнитель продолжает двигаться по кругу, по ходу часовой стрелки, шагом с двумя толчками в коленях, движение № 3, одновременно правую руку слегка сгибая и выпрямляя в локте рывком вперед от себя, движение № 13, на каждый шаг поочередно исполняя движение то правой, то левой рукой (рис. 63).

Рис. 63



Этюд № 6

Танец – «Паутину (сажу) разметающий танец»

Приходят брат с сестрой, живущие в верховьях Иртыша, чтобы полностью очистить помещение, т.к. далее начинается самая священная часть праздника. Являются божеества самого высокого ранга

Костюм исполнителей

Две пары рукавиц с ритуальным орнаментом. Два халата шелковых, низ халатов, грудь, манжеты отделаны узкими полосами. На локтевых сгибах привязаны шкурки песцов (или платки разного цвета) и на запястьях привязаны колокольчики. Два пояса. Шапка песцовая, сзади на шапке хвосты песца. Обувь неорнаментированная. Две шкурки лисы. Два разноцветных платка.

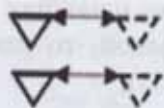
Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнители стоят в центре зала, в руках у исполнителей у одного платки, у другого шкурки лисы.

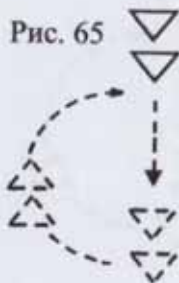
При исполнении песни исполнители, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняют с правой ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение №4, у каждого в руках шкурки лисы (рис. 64).

Рис. 64



1-8-й такты

Исполнители двигаются с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, шагом с толчком в коленях движение № 2



«а», одновременно руки сгиба в локтях накрест впереди себя на уровне груди, и разгибая в локтях резко в стороны, движение № 1 (рис. 65).

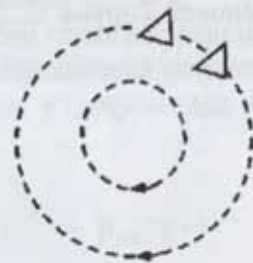
9-16-й такты

Исполнители, придя к переднему плану сцены, поворачиваются левым плечом к зрителю и продолжают движение по полукругу по ходу часовой стрелки этим же шагом и этим же движением рук (рис. 65).

1-16-й такты

Исполнитель продолжает двигаться по кругу, по ходу часовой стрелки, шагом с толчком в коленях движение № 2 «а», одновременно сгибая и выпрямляя правую руку в локте к плечу от плеча, движение № 12 (рис. 66). (Исполнитель должен пройти семь кругов по ходу часовой стрелки, музыкально 16-ть тактов каждый круг, при этом чередуя исполнение движений рук, №12 и № 1).

Рис. 66



4.4 Священные танцы

Самая священная часть праздника. Являются божества самого высокого ранга. В этой части праздника песнопение исполняет один человек, а покровителя представляет другой, который и исполняет свой танец. Но в отличие от других покровителей, богиня «Калтащ» сама поет и танцует.

Танцы этой части праздника наиболее мифологичные – символизируют первотворения земли, людей, духов.

Все роли исполняют мужчины.

Танец «Покровителя низовой реки Обь – нерест дающего».....	Этюд № 7
Танец «Покровителя села Вежакоры»	Этюд № 8
Танец «Танец со стрелами»	Этюд № 9
Танец «Богини Калтащ»	Этюд № 10
Танец «Покровителя Середины Сосьвы».....	Этюд № 11
Танец «Покровителя Верховьев Оби»	Этюд № 12
Танец «Маленьких младенцев танец» – семи сыновей Торума	Этюд № 13

Этюд № 7

Танец – «Покровителя низовой реки Обь»

Костюм исполнителя

Посох (исполнителю песнопения).

Две стрелы с железными наконечниками (покровителю).

Два халата шелковых, низ халатов, грудь, манжеты отделаны узкими полосками

Два пояса. Две пары рукавиц с ритуальным орнаментом.

Два платка шелковых, ими закрыто лицо.

Шапка с ритуальным орнаментом (исполнителю песнопения)

Шапка лисья, сзади лисьи хвосты, и привязаны разноцветные платки (косы духа) и колокольчики (покровителю).

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнители стоят на заднем плане сцены, у исполнителя песнопения в руках посох, у покровителя в руках стрелы.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из

Рис. 67



стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 67). Затем заходит покровитель со стрелами, стучит ими друг о друга, положив стрелы на пол, исполняет танец.

1-8-й такты

Исполнитель танца делает поворот в правую сторону вокруг себя, обычным шагом, движение № 11, одновременно руки слегка сгибая и выпрямляя в локтях рывком от себя, движение № 11 (рис. 68).

9-16-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, этим же шагом и этим же движением рук (рис. 68).

1-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по кругу по ходу часовой стрелки, этим же шагом и этим же движением рук (рис. 69).

Рис. 68

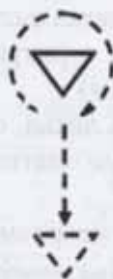


Рис. 69



Этюд № 8

Танец – «Покровителя села Вежакоры» Костюм исполнителя

Посох (исполнителю песнопения). Две шкурки из черно-бурой лисы (покровителю). Два халата шелковых, низ халатов, грудь, манжеты отделаны узкими полосками, пояс. Две пары рукавиц с ритуальным орнаментом. Два платка шелковых, ими закрыто лицо. Шапка с ритуальным орнаментом (исполнителю песнопения) Шапка из чернубурой лисы сзади на шапке хвосты чернубурой лисы (покровителю). Обувь неорнаментированная.
Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнители стоят на заднем плане сцены, у исполнителя песнопения в руках посох, у покровителя в руках шкурки лисы.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 70).

Рис. 70



1-8-й такты

Рис. 71

Исполнитель танца, делает поворот в правую сторону вокруг себя, обычным шагом, движение № 11, одновременно руки сгибает в локтях накрест впереди себя на уровне груди, и разгибая в локтях резко в стороны, движение № 1 (рис. 71).

9-16-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, этим же шагом и этим же движением рук (рис. 71).

1-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по кругу по ходу часовой стрелки, с правой ноги, шагом с толчком в коленях, движение № 2 «а», одновременно сгибая и выпрямляя правую руку в локте к плечу от плеча, движение № 12 (рис. 72).

(Исполнитель должен пройти семь кругов по ходу часовой стрелки, музыкально 16-ть тактов каждый круг, при этом чередуя исполнение движений рук, №12 и № 1).



Рис. 72



Этюд № 9

Танец – «Танец со стрелами»

Костюм исполнителя

Две ритуальные стрелы.

Халат шелковый, низ халата, грудь, манжеты отделаны узкими полосками, пояс.

Рукавицы с ритуальным орнаментом.

Платок шелковый, им закрыто лицо.

Шапка из черно-бурой лисы, сзади на шапке хвосты черно-бурой лисы.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит в центре зала, в руках стрелы.

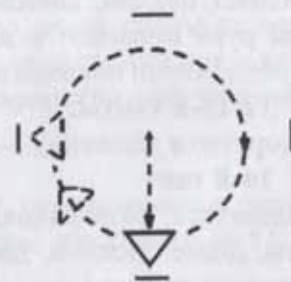
1-й такт

Исполнитель с центра сцены двигается к переднему плану сцены (рис. 73), обычным шагом движение № 11, руки находятся в положении № 9.

2-й такт

Исполнитель, стоя на переднем плане сцены, делает поклон, движение № 15, при исполнении поклона руки приводит в положение № 18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

Рис. 73



Исполнитель танца, делает поворот в правую сторону вокруг себя, обычным шагом, движение № 11, одновременно руки сгибает в локтях накрест впереди себя на уровне груди, и разгибая в локтях резко в стороны, движение № 1 (рис. 71).

9-16-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, этим же шагом и этим же движением рук (рис. 71).

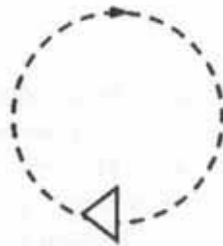
1-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по кругу по ходу часовой стрелки, с правой ноги, шагом с толчком в коленях, движение № 2 «а», одновременно сгибая и выпрямляя правую руку в локте к плечу от плеча, движение № 12 (рис. 72).

(Исполнитель должен пройти семь кругов по ходу часовой стрелки, музыкально 16-ть тактов каждый круг, при этом чередуя исполнение движений рук, №12 и № 1).



Рис. 72



Этюд № 9

Танец – «Танец со стрелами»

Костюм исполнителя

Две ритуальные стрелы.

Халат шелковый, низ халата, грудь, манжеты отделаны узкими полосками, пояс.

Рукавицы с ритуальным орнаментом.

Платок шелковый, им закрыто лицо.

Шапка из черно-бурой лисы, сзади на шапке хвосты черно-бурой лисы.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит в центре зала, в руках стрелы.

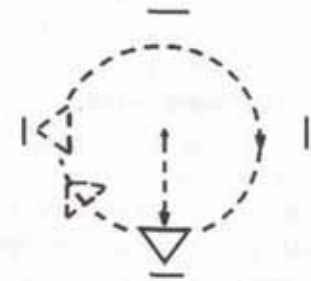
1-й такт

Исполнитель с центра сцены двигается к переднему плану сцены (рис. 73), обычным шагом движение № 11, руки находятся в положении № 9.

Рис. 73

2-й такт

Исполнитель, стоя на переднем плане сцены, делает поклон, движение № 15, при исполнении поклона руки приводит в положение № 18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.



3-4 - й такты

Исполнитель поворачивается правым плечом в центр сцены и двигается обычным шагом, движение №11 по кругу по ходу часовой стрелки, руки находятся в положении № 9.

5-й такт

Исполнитель разворачивается лицом к левым кулисам и исполняет поклон, движение № 15, при исполнении поклона руки приводит в положение № 18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

6-7-й такты

Повторяются движения 3-4-го тактов.

8-й такт

Исполнитель разворачивается лицом к заднему плану сцены (спиной к зрителю) и исполняет поклон, движение № 15, при исполнении поклона руки приводит в положение № 18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

9-10-й такты

Повторяются движения 3-4-го тактов.

11-й такт

Исполнитель разворачивается лицом к правым кулисам и исполняет поклон, движение № 15, при исполнении поклона руки приводит в положение № 18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

12-13-й такты

Повторяются движения 3-4-го тактов.

14-й такт

Исполнитель, разворачиваясь лицом к переднему плану сцены, делает поклон, движение № 15, при исполнении поклона руки приводит в положение № 18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

15-й такт

Исполнитель через правое плечо поворачивается спиной

к зрителю и двигается в центр сцены движение № 11, руки находятся в положении № 9

16-й такт

Исполнитель, стоя в центре сцены, поворачивается через правое плечо к зрителю, обычным шагом, движение №11, руки находятся в положении №9

17-20-й такты

Исполнитель делает поворот в правую сторону вокруг себя (рис. 74), обычным шагом, движение № 11, одновременно исполняя руками, движение № 16, на последний такт исполнитель поворачивается лицом к зрителю.

21-й такт

Исполнитель из центра сцены двигается к переднему плану сцены, обычным шагом, движение № 11, руки находятся в положении № 9.

22-й такт

Исполнитель в центре переднего плана сцены делает поклон, движение № 15, руки при исполнении поклона приводит в положение №18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

23-й такт

Исполнитель через правое плечо поворачивается спиной к зрителю и двигается в центр сцены, движением № 11, руки находятся в положении №9.

24-й такт

Исполнитель, стоя спиной к зрителю в центре сцены, поворачивается через правое плечо лицом к зрителю, обычным шагом, движение № 11, руки находятся в положении

Рис. 74



№ 9.

25-32-й такты

Повторяются движения 17-24-го тактов, но при исполнении поворота вокруг себя, темп увеличивается на каждый такт, и движения исполняются все более и более быстро.

33-36-й такты

Исполнитель, делает поворот вокруг себя, через правое плечо, обычным шагом, движение № 11, одновременно исполняя руками, движение на каждый такт новое, на 33-й такт – движение руками № 11 «а», на 34-й такт-движение руками №11 «б», на 35-й такт- движение руками № 12, на 36-й такт движение руками №17, на последний такт исполнитель поворачивается лицом к зрителю.

При исполнении поворота вокруг себя, темп увеличивается на каждый такт, и движения исполняются все более и более быстро.

37-й такт

Исполнитель из центра сцены двигается к переднему плану сцены, обычным шагом, движение № 11, руки находятся в положении № 9.

38-й такт

Исполнитель в центре переднего плана сцены делает поклон, движение № 15, руки при исполнении поклона приводит в положение №18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

39-й такт

Исполнитель через правое плечо поворачивается спиной к зрителю и двигается в центр сцены, движением № 11, руки находятся в положении №9.

40-й такт

Исполнитель, стоя спиной к зрителю в центре сцены, поворачивается через правое плечо лицом к зрителю, обычным шагом, движение № 11, руки находятся в положении № 9.

41-44-й такты

Исполнитель делает поворот вокруг себя через правое плечо, обычным шагом, движение № 11, одновременно исполняя руками, движение на каждый такт новое, на 41-й такт – движение руками № 13, на 42-й такт-движение руками №14, на 43-й такт- движение руками № 15, на 44-й такт движение руками №16, на последний такт исполнитель поворачивается лицом к зрителю.

При исполнении поворота вокруг себя темп увеличивается на каждый такт, и движения исполняются все более и более быстро.

45-й такт

Исполнитель из центра сцены двигается к переднему плану сцены, обычным шагом, движение № 11, руки находятся в положении № 9.

46-й такт

Исполнитель в центре переднего плана сцены делает поклон, движение № 15, руки при исполнении поклона приводит в положение №18, одновременно при исполнении поклона исполнитель свистит.

47-й такт

Исполнитель через правое плечо поворачивается спиной к зрителю и двигается в центр сцены, движением № 11, руки находятся в положении №9.

48-й такт

Исполнитель, стоя спиной к зрителю в центре сцены, поворачивается через правое плечо лицом к зрителю, обычным шагом, движение № 11, руки находятся в положении № 9.

49-52-й такты

Повторяются движения 33-36-го тактов, но при исполнении поворота вокруг себя, темп увеличивается на каждый такт, и движения исполняются все более и более быстрее.

53-56-й такты

Повторяются движения 41-44-го тактов, но при исполнении поворота вокруг себя (рис. 75), темп увеличивается на каждый такт, и движения исполняются все более и более быстро.

57-60-й такты

Повторяются движения 33-36-го тактов, но при исполнении поворота вокруг себя, темп увеличивается на каждый такт, и движения исполняются все более и более быстро.

61-64-й такты

Повторяются движения 41-44-го тактов, но при исполнении поворота вокруг себя, темп увеличивается на каждый такт, и движения исполняются все более и более быстро.

Рис. 75



Этюд № 10

Танец – «Богини Калташ»

Костюм исполнителя

Две ритуальные стрелы.

Халат шелковый, низ халата, грудь, манжеты отделаны узкими полосками.

Платок красный с черной по краю полосой.

Рукавицы с ритуальным орнаментом.

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнитель стоит на заднем плане сцены, в руках стрелы. Перед тем как Калташ начнет исполнять свой танец, присутствующие женщины набрасывают на нее платки. Считается, что платок, продержавшийся на голове исполнителя все время, пока он танцует танец, приносит удачу в семейной жизни.

Исполнитель поет и танцует сам, садится на пол (скрещивая ноги), во время исполнения своего песнопения, стучит стрелами друг о друга (рис. 76), затем встает, оставляет стрелы на полу, танцует.

1-8-й такты

Исполнитель делает поворот в правую сторону вокруг себя обычным шагом, движение № 11, одновременно сгибая и выпрямляя руки в локте на уровне глаз, с разворотом

Рис. 76



Рис. 77



кистей рук ладонями от себя к себе, движение № 10 «б» (рис. 77).

9-16-й такты

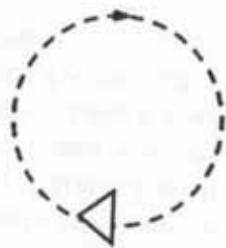
Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, этим же шагом и с этим же движением рук (рис. 77).

1-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по кругу по ходу часовой стрелки этим же шагом и с этим же движением рук (рис. 78).

(Исполнитель должен пройти семь кругов по ходу часовой стрелки, музыкально 16-ть тактов каждый круг).

Рис. 78



Этюд № 11

Танец – «Покровителя Середины Сосьвы»

Костюм исполнителя

Посох (исполнителю песнопения).

Два халата шелковых, низ халатов, грудь, манжеты отделаны узкими полосками, пояс.

Две пары рукавиц с ритуальным орнаментом.

Два платка шелковых, ими закрыто лицо.

Шапка с ритуальным орнаментом (исполнителю песнопения)

Шапка из черно-бурой лисы сзади на шапке хвосты черно-бурой лисы (покровителю).

На запястье привязаны колокольчики, на локтевых загибах платки.

Обувь не орнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнители стоят на заднем плане сцены, у исполнителя песнопения в руках посох.

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны, в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 79).

Рис. 79



1-8-й такты

Исполнитель делает поворот в правую сторону вокруг себя обычным шагом, движение № 11, одновременно держит руки, на уровне второй позиции, поднимая их вверх чуть выше плеча, и возвращая во вторую позицию движение № 9 «а» (рис. 80).

9-16-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, шагом с толчком в коленях, движение № 2 «а», одновременно сгибая и выпрямляя правую руку в локте к плечу от плеча, движение № 12 (рис. 80).

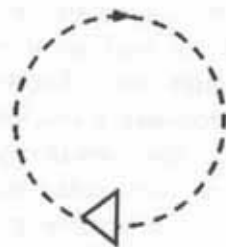
1-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по кругу по ходу часовой стрелки, этим же шагом и с этим же движением рук (рис. 81).

Рис. 80



Рис. 81



Этюд № 12

Танец – «Покровителя верховьев Оби»

Костюм исполнителя

Посох (исполнителю песнопения).

Одна шкурка черно-бурой лисы (покровителю).

Два халата шелковых, низ халатов, грудь, манжеты отделаны узкими полосками, пояс.

Две пары рукавиц с ритуальным орнаментом.

Два платка шелковых, ими закрыто лицо.

Шапка с ритуальным орнаментом (исполнителю песнопения)

Шапка из чернубурой лисы сзади на шапке хвосты чернубурой лисы (покровителю).

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнители стоят в центре зала, у исполнителя песнопения в руках посох, у покровителя в одной руке шкурка лисы, другой рукав пустой (заправлен за пояс).

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног 6-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны в сторону, движение № 4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 82).

Рис. 82



1-8-й такты

Исполнитель делает поворот в правую сторону вокруг себя, с правой ноги, шагом с толчком в коленях движение № 2 «а», одновременно сгибая и выпрямляя правую руку в локте к плечу от плеча, движение № 12 (рис. 83).

9-16-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, этим же шагом и этим же движением рук (рис. 83).

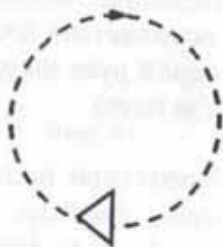
1-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по кругу по ходу часовой стрелки, этим же шагом и с этим же движением рук (рис. 84).

Рис. 83



Рис. 84



Этюд № 13

Танец – «Маленьких младенцев»

Костюм исполнителя

Посох (исполнителю песнопения).

Деревянная рамка с семью крестами, украшенная платками, шкурками песцов.

Два халата шелковых, низ халатов, грудь, манжеты отделаны узкими полосками.

Две пары рукавиц с ритуальным орнаментом.

Два платка шелковых, ими закрыто лицо.

Шапка с ритуальным орнаментом (исполнителю песнопения)

Шапка из черно-бурой лисы, сзади на шапке хвосты черно-бурой лисы (покровителю).

Обувь неорнаментированная.

Музыкальный размер 2/4

Описание танца

Исходное положение – исполнители стоят в центре зала, у исполнителя песнопения в руках посох, исполнитель танца в руках на уровне плеч держит деревянную рамку (круг) с семью куклами, его голова внутри рамы (круга).

При исполнении песни исполнитель, стоя на месте (позиция ног б-я), исполняет с правой ноги боковой шаг из стороны, в сторону, движение №4, левая рука при этом опущена вниз вдоль тела, в правой руке посох, на каждый шаг из

Рис. 85



стороны в сторону исполнитель ставит посох между стоп (рис. 85).

1-8-й такты

Исполнитель танца, делает поворот в правую сторону вокруг себя, с правой ноги, шагом с двумя толчками в коленях движение № 3, руками держит раму (рис. 86).

9-16-й такты

Исполнитель двигается с заднего плана сцены, вперед, с правой ноги, этим же шагом и сохраняя положение рук (рис. 86).

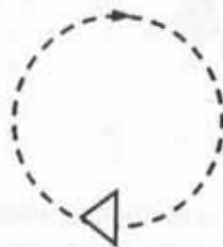
1-16-й такты

Исполнитель, придя к переднему плану сцены, поворачивается левым плечом к зрителю и продолжает движение по кругу по ходу часовой стрелки, этим же шагом и сохраняя положение рук (рис. 87).

Рис. 86



Рис. 87



4.5 Хантыйский танец «Куринька»

Хантыйский женский танец «Куринька» создан на основе традиционных плясок, исполнявшихся на медвежьих празднике. Участвовать в нем может любое число исполнителей. В данной композиции танца занято 6 человек.

Костюм исполнителей

Большой цветастый платок, надетый так, чтобы два конца платка спускались один на грудь, другой на спину, два других конца в руках.
Халат-сак, красного цвета, украшенный бисерными полосками, узкая полоса бисера нашита на манжетах рукавов, полоса на поле – несколько шире, самой широкой полосой украшен подол.

Музыкальный размер 2/4

Музыкальное вступление (4 такта).

Описание танца

Исходное положение – исполнители стоят за кулисами у правого верхнего угла сцены.

Первая фигура. (16 тактов).

1 – 8-й такты.

Девушки, из правой верхней кулисы, продвигаясь вдоль заднего плана сцены, друг за другом в левый верхний угол сцены, исполняют движение одной рукой № 4 «а» (не меняя положение рук), и одновременно движение ногами № 1 (рис. 88).



Рис. 88

9 – 12-й такты.

Исполнители одной линией двигаются вперед на передний план сцены, исполняя движение руками № 5 «б», движение ног не меняется (рис. 89).

13 – 16-й такты.

Девушки на переднем плане сцены собираются в три круга (по два человека), двигаясь по кругу по ходу часовой стрелки, исполняют движение одной рукой № 4 «а» (меняя положение рук), движение ногами № 2. (рис. 90). В конце шестого такта девушки разъединяют круги и поворачиваются на переднем плане сцены лицом к зрителю. Раскрыв руки в положение № 3, ноги в шестой позиции.

Вторая фигура. (16 тактов).

1 – 8-й такты.

Девушки из одной линии расходятся в две линии, первые три девушки поворачиваются левым плечом к центру сцены и двигаются по переднему плану сцены в левый верхний угол сцены, вторые три девушки поворачиваются правым плечом к цен-

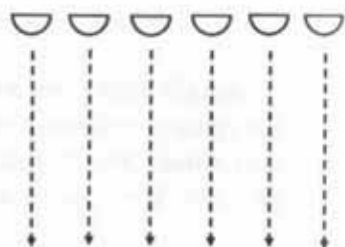


Рис. 89



Рис. 90



Рис. 91

тру сцены и двигаются по переднему плану сцены в правый верхний угол сцены, двигаясь, исполняют движение руками № 3 «в», движение ногами № 2 (рис. 91).

9 – 12-й такты

Девушки образуют две шеренги и поворачиваются лицом к середине сцены. Исполнительницы, сохраняя равнение, двигаются шеренгами к середине сцены, исполняя движение руками № 13 «б», движение ногами № 1 (рис. 92).

13 – 16-й такты

Встретившись на середине сцены, девушки по парам из разных линий в одной линии, образуют три круга (по два человека), двигаясь по кругу по ходу часовой стрелки, исполняют движение руками № 5 «б» (меняя положение рук), движение ногами № 2 (рис. 93).

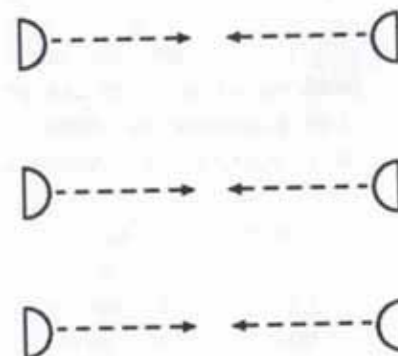


Рис. 92

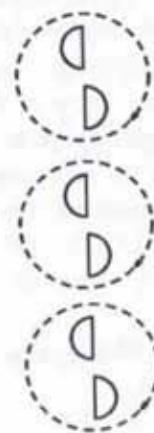


Рис. 93

Третья фигура. (16 тактов).

1 – 8-й такты.

Девушки из двух линий расходятся на два круга. Три девушки, стоящие с правой стороны, поворачиваются левым плечом к центру сцены, двигаясь, образуют круг. Три девушки, стоящие с левой стороны, поворачиваются правым плечом к центру сцены, двигаясь, образуют круг. Двигаясь, исполняют движение руками № 3 «в», движение ногами № 1 (рис. 94).

9 – 16-й такты

Круг, образованный на правой стороне сцены, двигается против хода часовой стрелки, круг, образованный на левой стороне сцены, двигается по ходу часовой стрелки, исполняя движение руками № 13 «б», движение ногами № 2 (рис. 95).

Четвертая фигура. (16 тактов).

1 – 2-й такты.

Девушки, сохраняя круги, исполняют поворот вокруг себя в правую сторону на 360° движением № 6 «б», одновременно руки фиксируются в положении № 4 «е»,

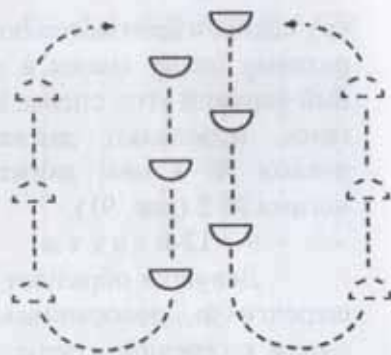


Рис. 94

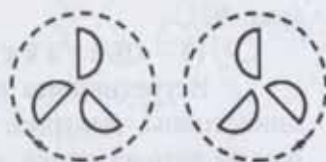


Рис. 95

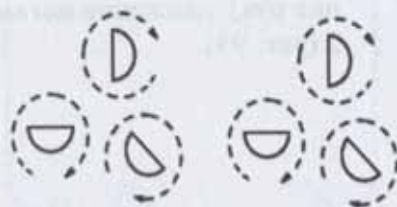


Рис. 96

на следующий такт положение рук и ног меняется, поворот на 360° исполняется в левую сторону (рис. 96).

3 – 8-й такты.

Исполнительницы расходятся на один большой круг и двигаются по кругу по ходу часовой стрелки, исполняя движение руками № 5 «б», движение ногами № 1 (рис. 97)

9 – 16-й такты.

Повторяются движения 1 – 8 - го тактов, но поворот на 360° движение № 6 «б», исполняется вокруг себя в одном кругу (рис. 98).

Пятая фигура. (16 тактов).

1 – 16-й такты.

Девушки из круга расходятся на две линии. Три девушки образуют первую линию, двигаясь по переднему плану сцены к левой средней кулисе. Три девушки образуют вторую линию, двигаясь по заднему плану сцены к правой верхней кулисе. Двигаясь, исполняют движение руками № 3 «в», движение ногами № 1 (рис. 99). Девушки, образовав две шеренги,

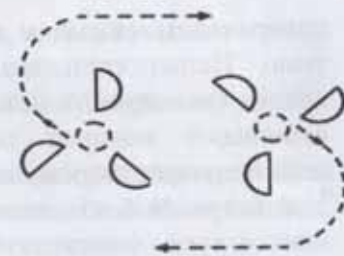


Рис. 97

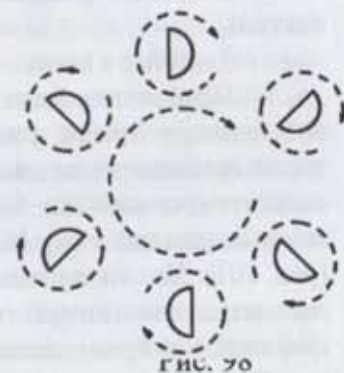


Рис. 98

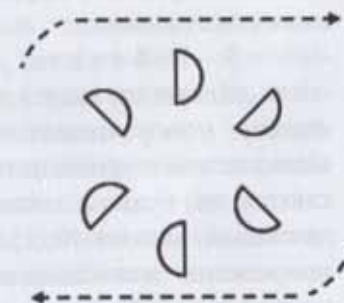


Рис. 99

поворачиваются лицом к зрителю. Исполнительницы сохраняя равнение в линиях, исполняют поворот вокруг себя в правую сторону на 360° движение № 6 «б», одновременно руки фиксируются в положении № 4 «е» (рис. 100).

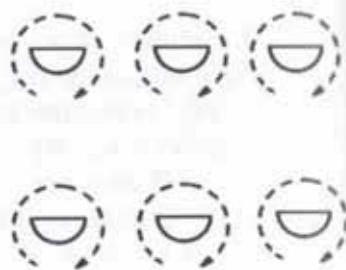


Рис. 100

Шестая фигура. (16 тактов).

1 – 8-й такты.

Исполнительницы первой линии, сохраняя равнение, слегка приседая на каждый счет на месте (позиция ног 6-я), исполняют движение рук № 5 «б» (рис. 101). На эти же такты исполнительницы второй линии двигаются вперед движением ног № 1, одновременно исполняя движение руками № 5 «б». Исполнительницы выравниваются в одну линию.

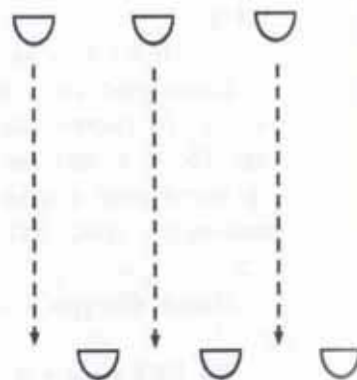


Рис. 101

9 – 16-й такты

Девушки, стоя в одной линии, поворачиваются левым плечом к зрителю и двигаются за кулисы, исполняя движение ногами № 1, и одновременно движение одной правой рукой № 4 «а», не меняя положение рук на каждый шаг (рис. 102).



Рис. 102

5. Об особенностях музыки, исполняемой на медвежьих игрищах

О.В. Мазур к. искусс. н.

Музыка на медвежьем празднике представлена обрядовыми песнопениями и инструментальными наигрышами, а также повествовательными лирическими и эпическими жанрами. Генетически она родственна с музыкой тундровых ненцев, коми-зырян, сибирских татар и русских.

Центральным элементом традиционной культуры обских угров являются медвежьи игрища. Обрядовые церемонии, связанные с особой ролью медведя в системе верований этноса и разными формами его почитания, известны во многих культурах мира. Но обско-угорский тип медвежьих игрищ отличается явным приоритетом и особой ролью музыкально-танцевального компонента: степень музыкального наполнения обряда столь высока, что исследователи обско-угорской культуры еще с XVIII века характеризовали игрища как «драматическое искусство», «музыкальный театр».

В описанных нами медвежьих праздниках казымских хантов формы музицирования организованы в особую жанрово-интонационную структуру с элементами жесткой системной организации звукового текста игрищ. Под звуковым текстом подразумевается весь интонационно-выразительный комплекс, выстраиваемый заново для каждого проводимого праздника. Это пропеваемые тексты, фальцетное и речитативное интонирование игровых сценок, звукоподражания, инструментальное музицирование (как «чистые», так и смешанные формы). Итак, песня, песня-танец, инструментальное интонирование и пантомима составляют основные типы трансляции обрядовых событий. В чем же состоит системность их организации в рамках каждого игрища? Каково влияние мировоззренческого компонента?

Мифологические представления, питающие духовную канву праздника, и, в целом, мифоритуальную деятельность

казымских хантов, лежат в основе канона - универсального принципа сценарной организации медвежьих игрищ. Наиболее общие закономерности драматургии медвежьего праздника сводятся к упорядочиванию принципиально бесконечного диалога сакральных и профанных обрядовых событий. Ориентация на ниспосланное свыше - совершенное и поэтому законсервированное и нерушимое - вскрывает глубинный механизм реализации традиционного канона в игрищах. Отсюда - ориентация на стабильность, неизменность «звучащего текста», включенного в праздник (текста, мелодии), и танцевально-ритуальных кинем.

Вероятно, это касается и процесса отбора и дифференциации музыкально-выразительных средств. Параметры, связанные с имманентной сферой музыкальной структуры (ритмическая долгота звука - краткость, стабильность напева - вариационность, протяженность напева - краткость, наличие мелодического распева - его отсутствие, использование тембровых особенностей интонирования - их отсутствие и др.), осознаются как оппозиционные, принадлежащие противоположным пластам обряда. При этом первый элемент в парах чаще связан с принципами сакрального интонирования, второй характеризует полюсную структуру обряда и профанный тип интонирования. В соответствии с канонической установкой в драматургии, жанровые пласты и элементы-действия обряда по средствам выразительности и музыкальной стилистике группируются по степени приближенности к этим двум полюсным сферам.

Первая сфера связана с нормами воплощения сакрального: с благоговейным отношением к происходящему, с художественными средствами, принадлежащими высшей ступени в иерархии ценностей в культуре казымских хантов. Сфера священной игры - поклонение богам средствами высшего искусства - отнесена мною к **аполлоническому** элементу игрищ (применительно к казымским и - шире - обско-угорским медвежьим игрищам и игровая концепция культуры

Иохана Хейзинги вполне точно отражает суть обряда в терминах европейской культурологии).

Дионисийский элемент игрищ связан с нарочитым процессом десакрализации действия, культивированием веселья и пародийного начала, перемещением процесса священной игры в «мир людей», созданием ритуального смехового контекста в ходе праздника. Замечу, что второй элемент параметров средств музыкальной выразительности, названных ранее, представляет собой противоположный аспект сакральному интонированию - пародийный, что, на мой взгляд, указывает и на особую, пародийно-игровую стилистику сакрального, широко представленного и в профанном пласте праздника. Укажу также, что по музыкальным особенностям песни этого пласта контрастируют с необрядовыми, так называемыми личными песнями.

В предлагаемой схеме (приложение № 1) отражена фундаментальная для драматургии обряда оппозиция сакрального /S/ и профанного /P/, а также сопряженные с ней наиболее значимые аспекты её проявления. Так, игра складывается из гармоничного равновесия двух начал /S = P/. Первая сфера S имеет дуальную структуру, обозначенную как S.1 и S.2 и проявляется как в сакральном (в большей степени), так и в профанном пласте. Она связана с так называемым аполлоническим элементом и включает экспозиции мира богов как абстрактных могущественных персонажей; большие священные песни обязательной программы; антропоморфный тип иконографии пантеона подразумевает символический божественный атрибут в костюме «актёра». Вторая сфера P также имеет дуальную структуру, обозначаемую как P.1 и P.2. В большей мере она проявляется в профанном пласте обряда - сопряжена с профанным дионисийским элементом и основана на представлении мира людей и индивидуализации верховных богов: здесь звучат песни сниженного священного ранга, используется зоо- и орнитоморфный тип иконографии пантеона (зоо- и

орнитоморфные танцы подражательного характера); также обязателен элемент гротеска в костюме и атрибутике.

Подобная система сопряжений сакрального и профанного, аполлонического и дионисийского, объектов Верхнего, Среднего и Нижнего миров позволяет этносу выстроить картину мироздания в ряде символических персонажей и их песен (песен-танцев), число которых принципиально бесконечно. Включение в репертуар праздника от 360 и более песен в ранее существующей, не трансформированной временем традиции, - реальный факт, объясняемый потребностью символической интерпретации каждого значимого факта традиционной культуры казымских хантов.

Одним из способов упорядочивания столь огромного «звукового текста» медвежьих игрищ является такая структурная единица обряда, как жанр. Каждый жанр по своей стилистике и лексеме объединяет множество песен.

Жанровая схема обряда казымских хантов представляет собой иерархическую структуру, выстроенную этносом в следующей последовательности: в течение одного дня (суток) обряда должны быть исполнены песни такой жанровой принадлежности, как;

- алан ар* (песня-пробуждение); блок S. 2;
- кайгяң ар* (усл. перевод «призывная песня»); блок S. 1;
- дундтуп ар* (песня-представление) блоки P. 1, P. 2;
- уцъхуль ар* (шуточная песня), блок P. 1;
- рахты ар* (назидательная песня), блоки P. 1, P. 2;
- печар ар* (песня печорских), блок S. 1;
- путихот ар* (медвежьего дома песня), блок S. 2;
- якты ар* (песня-танец) - все блоки;
- гарнйң ар* (богатырская песня), блок S. 2;
- дэңх ар* (песня духа), блок S. 2;
- монц ар* (песня-сказка), блок S. 1;
- миш ар* (песня миш), блок S. 2;
- вэн ар* (великая песня), блок S. 1;

поякты ар (песня-поклонение), блоки S. 1, S. 2;

ери ар (песня, усыпляющая медведя), блок P. 2;

Замечу, что названия блоков S. 1, S. 2, P. 1 и P. 2 соответствуют рубрикам приведенной схемы в приложении «игра» и характеризуют музыкальный стиль песен внутри каждой жанровой группы, приближенный к сакральному либо профанно-игровому интонированию.

Так, блоки S. 1 и P. 1 (песни жанровых групп с индексом 1) связаны с узко-объемными звукорядами (средний амбитус - кварта); преимущественно секундовыми и терцовыми мелодическими ходами; особой ролью трихордовой интонации в амбитусе кварты. Напевы указанных жанровых групп преимущественно однострочные; длина мелостроки совпадает с границами стиха (слоговая норма - 6-12 слогов), стихотворная строка в среднем включает 4 слова. Ритмическая сторона мелодии несколько аморфна, мало индивидуализирована. Процессы интонационного варьирования по большей части не характерны для напевов данной группы. В значительно большей мере здесь проявляется интенсивное ладовое развитие, связанное со сменой опор на небольших участках формы (в рамках напева). Весьма часто при интонировании долгих звуков используются различные виды вибрато и глиссандо.

Примеры профанно-игрового интонирования сосредоточены в блоках S. 2 и P. 2 (песни жанровых групп с индексом 2). Эти напевы связаны с широкообъемными звукорядами и, соответственно, большей возможностью комбинирования и сопряжении тонов напева, что придает мелодическую выразительность и особую индивидуальность этим мелодиям.

Амбитус напевов связан со средним объемом в пределах октавы. Характерным моментом является наличие вариантов преобразований как мелодического, так и ритмического ряда мелодической формулы на протяжении песни. Кроме того, форма напевов достаточно развернута: преобладают двух- и трехстрочные мелодические формулы. Например, Миш ар «Лев кутуп ики эви ар» («Песня дочери бога

Средней Сосьвы») - блок S. 2 - демонстрирует принципы профанно-игрового музицирования именно в ракурсе индивидуализации верховных богов. Так, особая напевность мелодии контрастирует торжественно-отстраненной манере исполнения мелодий блока S. 1 - вспомним звучание «призывной песни». Также отмечу, что из принципиально бесконечного множества песен одного жанра медвежьего праздника их отбор производится для каждого проводимого игрища специально (с учетом календарного цикла и других регламентирующих норм культуры). Таким образом, «текст звукового полотна» каждого медвежьего игрища формируется каждый раз по-новому из некоего безграничного «текста» как питательной среды культуры этноса, основанного на мифоритуальных законах мироздания казымских хантов. Таким образом, форма всего обряда не имеет строго закрепленного порядка следования песен: обязательным является воспроизведение одной и той же жанровой схемы в каждый день обряда. Целостность композиции и звукового полотна медвежьих игрищ достигается за счет весомой однородности музыкальных характеристик напевов блоков S.1, S.2, P.1 и P.2 в интонационной ткани всего обряда.

Таким образом, музыкальный пласт текста медвежьих игрищ представляет собой систему, упорядоченную, прежде всего в парадигматическом отношении.

В заключение отмечу, что в песнях медвежьих игрищ казымских хантов развернута поистине грандиозная картина мироздания. Исследование взаимосвязи мифоритуальной и песенной традиции позволяет раскрыть еще более сложный и многогранный мир хантыйской культуры.

Нотные примеры

The image shows three musical examples, each consisting of two staves of handwritten notation. The first example is labeled 'N.1. Казымы ап' and '8 такт'. The second is 'N.2. Казымы ап' and '11,0 такт'. The third is 'N.3. Мана ап' and '12,9 такт'. The notation includes various rhythmic values and melodic lines.

6. Ритуальная одежда

Ритуальная одежда, также как и атрибутика для медвежьей церемонии, хранится в специальных местах (священных ящиках) и достается перед началом медвежьих игрищ. Необходимо отметить, что в настоящее время ритуальная одежда имеется у многих представителей среднего и пожилого возраста.

Для изображения какого-либо покровителя актер облачается в специальную ритуальную одежду, в соответствии с представлением о данном покровителе. Как правило, это халат, шапка (рис. 116), рукавицы (рис. 117 а,б), пояс (рис. 118), а также мех черно-бурой лисы или песца (рис. 111), и различные атрибуты: посох (рис. 112), стрелы (рис. 114) и т.п.

Одежда участников медвежьего праздника или духов-покровителей представляла собой шелковый халат с длинными полами, полы халата украшались полосами или лентами красного, белого цветов, ленты нашиваются на халат по одной или двум полосам одна над другой. Цвет халата зависел от представляющего божества, белый, красный, черный, зеленый. Несколько халатов, одетых один на другой, могли составлять фигуру. Символике белого цвета противостоит черный, и не случайно с ним связывают хозяина подземного мира – в отличие от седого небесного Торума. Черный цвет традиционно означал болезнь, голод, смерть. Красный цвет, как правило, амбивалентен, т. е. совмещает символизацию белого и черного. Вероятно, по этой причине цвет охры есть символ перехода от одного состояния в другое, чаще – символ возрождения.

Шапки шились из трех, семи клиньев, форма узора на ритуальной остроконечной шапке такова, что он хорошо вписывается в ее клинышек (рис. 120, 17). Меховая шапка шилась из меха песца или лисы, в зависимости от представ-

ляющего божества украшалась «косами», которые крепились сзади шапки, в один пучок в виде хвостов песца или лисы, фабричных платков, колокольчиков.

Рукавицы участников медвежьего праздника или духов-покровителей шились из черного, красного и синего сукна и украшались орнаментом (рис. 121, 6).

Платки участников медвежьего праздника или духов-покровителей представляли собой большие платки фабричного производства, у богини Калтащ к платку по четырем углам привязывались бубенчики.

Ритуальный пояс удерживал полы халата (рис. 118), шили его из шкуры оленей и украшали орнаментом из сукна красного, черного и белого цветов (рис. 120, 16).

6.1. Священные изображения – на ритуальных шапках, рукавицах, поясах (по Т.А. Молдановой)

Священные изображения (узоры) северных хантов. В настоящее время встречаются на ритуальных поясах (рис. 120, 16), рукавицах (рис. 121, 6), шапках (рис. 120, 17).

Предметы со священными изображениями кладут в приклады покровителей и используют на Медвежьих игрищах. В последнее время некоторые из изображений стали исполнять на сумочках из меха, сукна и т.д., они выходят из разряда священных. Несмотря на различные интерпретации священного (сакрального) в религиоведении, к одной из общих характеристик относится то, что «она составляет предельную и абсолютную ценность и смысл жизни».

Священный узор придает вещам художественно-эстетические характеристики, которые не только несут особую смысловую нагрузку, но и становятся смыслообразующими (формообразующими) свойствами предмета в целом. Эти характеристики не просто относятся к числу прочих эстетических параметров изделия наряду или даже в связи с его функциональными и конструктивными параметрами. Они позволяют по-новому раскрыть значение и ценность всего состава функций и свойств предмета, который приобретает новое качество.

Священные узоры таят в себе некую силу, некий заряд энергии, способный сакрально очистить предмет, на который он наносится, и далее содержать его в этом состоянии (Молданова Т.А., 1996). В связи с переходом части священных узоров на бытовые изделия, в область мирской (профанной) жизни, пожилые мастерицы, носители традиционного мировоззрения, находят новые возможности. С одной стороны, особое внимание они начинают акцентировать на различных деталях стилизованных изображений, в частности на внутренней полости, с другой стороны, данный факт заставляет их создавать новые узоры. Тем самым жен-

щины как бы поддерживают постоянный источник очищения, в первую очередь для мужчин. С целью создания нового священного орнамента во время новолуния женщина берёт с собой все рукодельные принадлежности, огораживает пологом передний угол дома и, руководствуясь некой подсказкой «сверху», создает узор. Часто новые орнаменты видятся во сне - это знак того, что они необходимы для «приклада».

Священные узоры можно разделить на четыре группы: первая связана с медведем, вторая - с изображением человека на лошади, третья - антропоморфного духа, и четвертая – это «счастливые гнезда» тех или иных почитаемых животных. (Молданова Т.А., 1999).

На рис. 111, 1-15 даны изображения медведя, в настоящее время встречаются как простейшие формы узора, так и более сложные варианты. Что касается рассматриваемых здесь простых изображений (рис. 120, 1-15), то иногда их называют «рыбой». Развитие мотива происходит за счёт изменения лап, хвоста, где порой применяются мотивы линейно-геометрического орнамента (рис. 120, 8, 11-12).

Иногда «медведь» превращается в симметричную розетку (рис. 120, 6, 10), или его контуры размываются совсем (рис. 120, 14). Внутренняя полость «медведя» часто имеет зигзаг, иногда «елочку» (рис. 120, 4), шевроны (рис. 120, 3) или просто прямую линию (рис. 120, 5). В тех случаях, когда полость ничем не заполнена, говорят: - это пустое изображение, и считают, что такой узор уже не священный, а просто - для защиты делают, т.е. его функция охранительная. Особый статус имеет узор «медведя на звёздах стоящий образ» (рис. 111, 13, 15), (Молданова Т.А., 1993. С. 79-80; 1996. С. 270).

На рис. 120, 22 дано изображение медвежьего следа (медведя узор). Об отождествлении следа животного у охотничьих племен писали многие исследователи. Напри-

мер, В.Н. Чернецов считает, что «для охотника след - это часть животного в самом реальном и конкретном значении» (1970, С. 23). Здесь мы имеем дело с несколько иным случаем, и важно знать, что иногда (особенно это относится к пожилым охотникам) можно говорить о полном отождествлении в сознании следа и животного. Имея перед глазами след, особенно на снегу, опытному охотнику совсем не обязательно наблюдать само животное, оно и так уже в конкретно-чувственном восприятии стоит перед его мысленным взором. Охотнику известно - сыт зверь или голоден, куда и для чего направляется; более того, по следу считается, какая завтра будет погода и, следовательно, чем будет заниматься данный конкретный зверь. И так, след есть животное, изображение следа медведя есть сам медведь, они тождественны.

На рис. 120, 23-25 изображены муравей и стрекозы. Эти упругие насекомые, иногда птички, поедающие гнус, часто изображаются рядом с медведем или его следом, чтобы они - овод (гнус) отгоняли. Изображения помощников медведя не имеют конкретной формулы; как правило, это свободный орнамент удлинённой формы, иногда всего одна «веточка», которые в воображении мастерицы предстают тем или иным конкретным насекомым.

Изображение «мужчина на лошади» (рис. 120, 16-19) встречается на ритуальных поясах, шапках, берестяных изделиях, а в настоящее время и на современных сумочках из сукна. Узор на рис. 120, 16, зафиксированный на ритуальном поясе приклада Покровителя Верховьев Оби, более реалистичен и близок изображению всаднику на коне.

Форма узора на ритуальной остроконечной шапке такова, что он хорошо вписывается в ее клинышек (рис. 120, 17) По своему происхождению данный орнамент - это часть изображения всадника, здесь на рисунке сохранились только голова, руки, а лошадь превратилась в дугообразный

элемент с выступами. На берестяном кузове у «мужчины на лошади» появляется сложный рогообразный «головной убор (косы?)» и три квадратика на туловище, которые мастерицы объясняют как «сердце», «сердца углубление» (рис. 120, 13). На сумочках из сукна «мужчина» вообще «перевернулся» (рис. 120, 19), хотя при этом свое наименование узор сохраняет; видимо, это связано с забвением семантики элементов мотива.

С узором «мужчина на лошади» связывается несколько покровителей: Покровителя Верховьев Иртыша, Покровителя села Вежакоры, Покровителя Середины Сосьвы и Покровителя Верховьев Оби.

На реке Казым с Иртышом связана только Богиня Верховьев Иртыша, которая со своей «удачу приносящей» песней является на Медвежьих игрищах. Узор на рис. 120, 17 иногда трактуется как изображение покровителя «Священного города мужчины» или «Середины Сосьвы мужчины». В фольклоре эти покровители не являются конными людьми, однако в настоящее время шапки с изображением «мужчины на лошади» кладут в их приклады, и в этих же шапках покровители появляются на Медвежьих игрищах.

Священные узоры третьей подгруппы (рис. 121, 2-10) нашиваются на ритуальные, а иногда и бытовые рукавицы и называются мастерицами «рукавиц узор», «духам положенный узор», «духов узор». Поиск аналогий уводит к антропозооморфным изображениям на скалах Урала. Одна из фигур третьего сюжета из описанных В.Н. Чернецовым (1971, рис. 51,4) приводится на (рис. 121, 1).

Аналогичность этой фигуры узорам рукавиц не вызывает сомнения. На рукавицах можно пронаблюдать развитие всех деталей «тела» антропозооморфного существа. Голова то принимает различные формы (рис. 121, 2-3), то соединяется с крыльями-руками (рис. 121, 4-5), то исчезает

вовсе (рис. 121, 6-8). Крылья-руки имеют различную трактовку: в одном случае они направлены вверх (рис. 121, 2-3), в другом, как у уральского прообраза, - вниз (рис. 121, 4-8); на рис. 121,4, они имеют аналогичное окончание, нечто вроде кисти с выступающим в сторону большим пальцем. На одном из рисунков (рис. 121, 6) крылья-руки превратились в геометрический узор «крылья чайки».

Четвертая подгруппа – «счастливые гнезда» - преимушественное изображение на ритуальных рукавицах определенных покровителей-охранителей. Например: «ящерицы гнездо», (рис. 120, 20) «змеи гнездо», «трясогузки гнездо» (рис. 120, 21) зафиксированы на рукавицах в прикладе Богини реки Казым, и вообще, данный орнамент можно изображать на изделиях для приклада тех духов, которые «не в соре» с Богиней реки Казым.

Казымские женщины, особенно в верховьях реки, считают, что ящерицы - это завязка на сахе богини, змеи - это её косы; трясогузка, по другим данным, пуночка, находится вместо колокольчиков на концах ее платка. Поэтому и по сей день в прикладах этого покровителя можно встретить бубенчики, колокольчики, и в таком случае они, наоборот, называются «птичками».

Что касается гнёзд, то названным выше животным они нужны, чтобы взрастить своё потомство. Можно сказать, что в отличие от геометрических узоров это иной способ реализации идеи множественности, изобилия. К.Ф. Карьялайнен приводит информацию о том, что в песнях вогулов речь часто идёт о гнезде, «жилище» или «пазухе одежды» водного животного юр, где полно зверей, иногда ящериц, жуков. Можно предположить, что это помощники покровителей. Данное представление не противоречит приведенным изображениям, только в настоящее время оно несколько переосмыслено. Как было сказано, все животные, имеющие гнёзда, связаны богиней, и чем больше

этих существ, тем более вездесуща богиня, т.е. через посредство этих животных она будет присутствовать везде.

В связи с гнездом как одним из символов изобилия необходимо отметить следующее: в непрерывных бордюрах множество животных, необходимых для пищи, для шитья одежды или используемых в качестве эквивалента товарообмена, как бы присутствуют в орнаментированных изделиях непосредственно сами, через изображения их частей тела, хотя при этом они и имеют дополнительные смысловые значения. В священных узорах, как, впрочем, и в прерывистых бордюрах, необходимое для жизнеобеспечения множество промысловых животных «присутствует» опосредованно. Ящерица, змея, трясогузка и т.д. сами по себе не имеют для охотника практического значения, это атрибуты покровителей, символы их присутствия, они сакральны. Чем больше этих символов хранится в прикладах в «священный угол» или «заповедованный угол», тем сильнее эта часть пространства насыщена «духовной энергией» и тем удачливее человек в промысле и быту, защищён от злых существ, от взгляда злого человека.

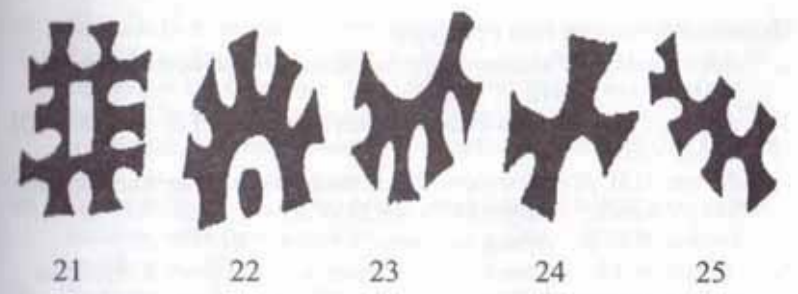
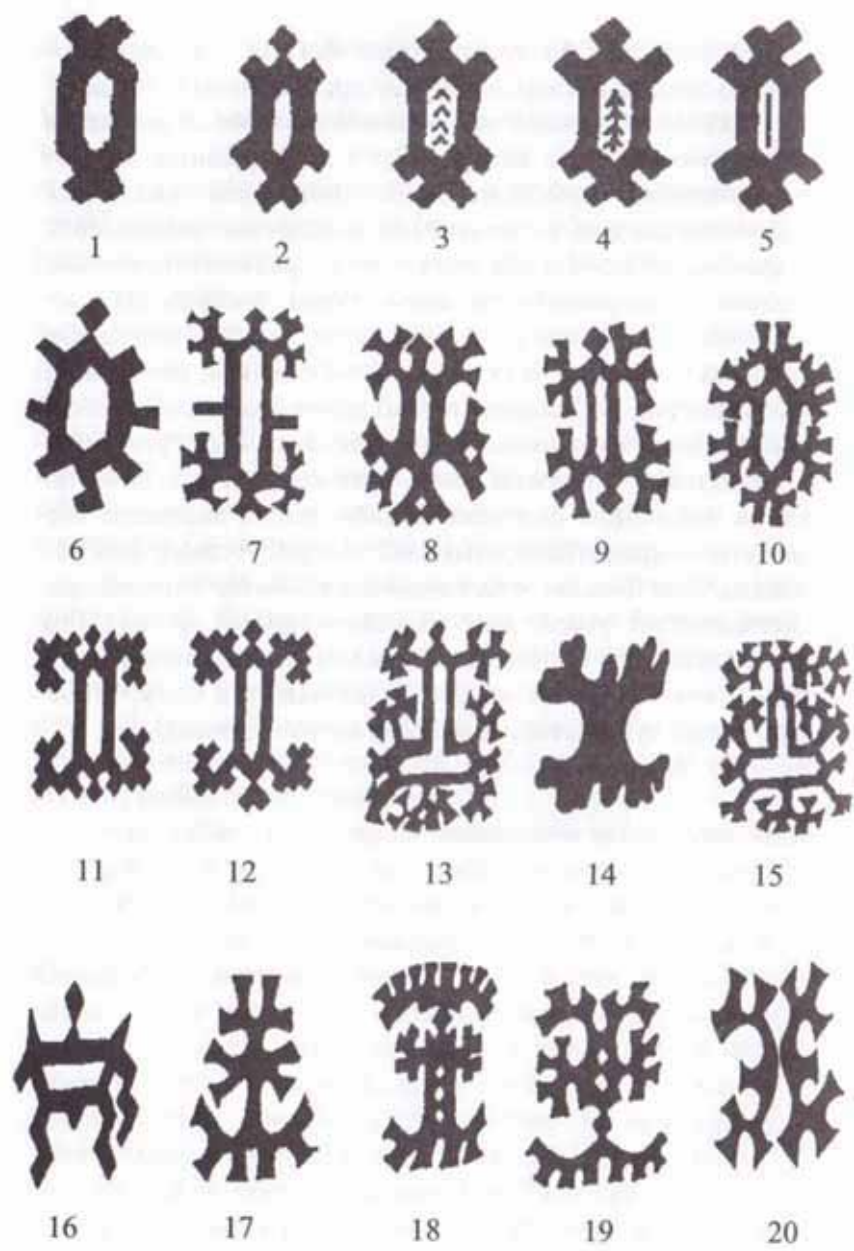


Рис. 120 (по Т.А. Молдановой)

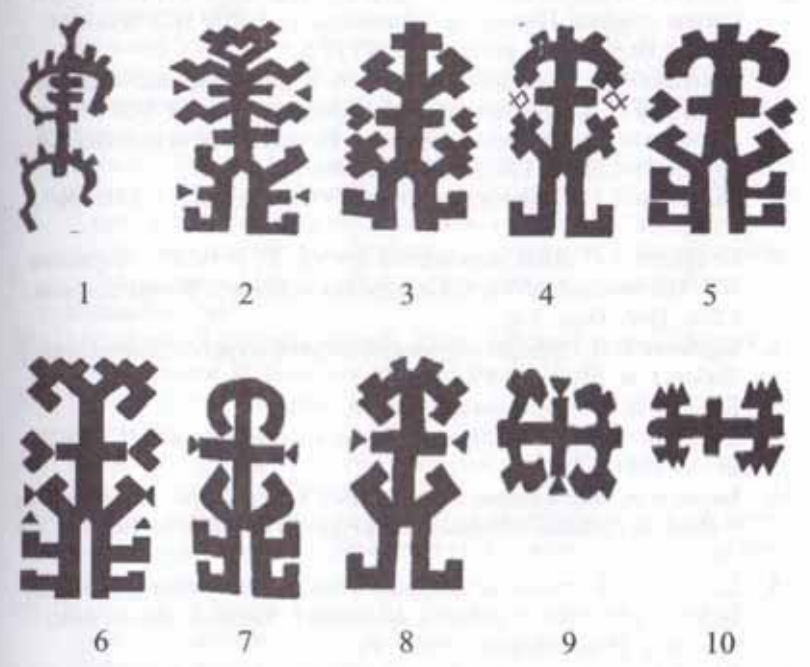


Рис. 121 (по Т.А. Молдановой)

Использованная литература:

1. Абрамов Н.А. О введении христианства у берёзовских остяков. // ЖМНП. 1851. №12. С. 1-22.
2. Абрамов Н.А. Описание Берёзовского края. // ЗРГО. 1857. Кн. XII. С. 329-448.
3. Авдеев И.И. Драматические представления на медвежьем празднике у манси. // Советский Север. 1936. № 3-4. с.169-174.
4. Авдеев И.И. Песни народа манси. – Омск. 1936. 125 с..
5. Алексеев Э.Е. Прагматическое, игровое, ритуальное в звукоподражаниях народов Севера Сибири // Голос и ритуал. Материалы конференции. Бауло А.В. Ритуальные пояса обских угров // Сибирь в панораме тысячелетий (Материалы Международного симпозиума). Новосибирск, 1998. Т.2.
6. Алквист А. Среди хантов и манси. Путевые записи и этнографические заметки. Перевод и публикация д-ра наук Н.В. Лукиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – 117 с.
7. Брагинский И.О. Ардвисура Анахита // Мифы народов мира. М.,
8. Бродский И. К изучению музыки народов Севера РСФСР // Традиционное и современное народное музыкальное искусство. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.29. - М., 1976.
9. Баландин А.Н. Мансийские сказки // Омская область. 1937. №7. С. 64-73.
10. Баландин А.Н. Язык мансийской сказки. Л., 1939. 77 с. Бартнев В.В. Погребальные обычаи обдорских остяков // Живая старина. СПб., 1895. Вып. 3-4.
11. Бартнев В.В. Понятия обдорских остяков о грехе // Ежегодник Тобол. Губ. Музея. 1895. Вып. 5.
12. Басилов В.Н. Избранники духов. М., 1984.
13. Бахрушин С.В. Остяцкие и вогульские княжества в XVI – XVII вв. Л., 1935.
14. Бауло А.В. Жертвенные покрывала из Ханты-Мансийского музея // Народы Сибири: история и культура. Новосибирск, 1997. С. 90-101.
15. Бауло А.В. Жертвенные покрывала как феномен обрядовой практики обских угров (генезис и эволюция): Автореф. Дис... канд. ист. наук. Новосибирск., 1997. 19 с.
16. Бауло А.В. К вопросу о влиянии древних культур Востока на религиозно-мифологические представления обских угров // Народы Российского Севера и Сибири. М. Изд-во института этнологии и антропологии Евразии. 2000. С. 143-153.
17. Бауло А.В. К вопросу о происхождении покрывал обских угров // Тез. Междунар. Науч. Конф. «Аборигены Сибири: проблемы исчезающих языков и культур». Новосибирск, 1995.
18. Бауло А.В. Культурная атрибутика Берёзовских хантов. 2002. Новосибирск. Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН. 91 с.
19. Бауло А.В. Обские угры: Атрибутика и миф (металл в религиозно-обрядовой практике XVII – XX вв.). Дис... док. ист. Наук. Новосибирск., 2002. 46 с.
20. Василевич Г.М. Введение // Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания / Запись текстов, и комментарии Г.М. Василевич. - М.-Л., 1966.
21. Вагатов К.И. Образ богини Калтац в священной песне казымских хантов // Народы Северо-Западной Сибири. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1996. С. 75-78.
22. Васильев Б.А. Медвежий праздник // СЭ. 1948. №3. С. 78-104.
23. Вереш П. Этнологический миф обских угров о происхождении фратриальной организации и их модель мира // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск, 1990.
24. Винцене-Кережи А. Образ коня у финно-угорских народов Волго-Камья и Зауралья: Автореф. Дис... канд. ист. наук. М., 1987.
25. Волдина Т.В. Собиратели обско-угорского фольклора // Исторический путь и проблемы социально-экономического развития Ханты-Мансийского автономного округа: Сборник тезисов. Ханты-Мансийск, 1995.
26. Материалы Югорских чтений. Ханты-Мансийск, 26-27 апреля 2000 г. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. С. 55-62.
27. Гемуев И.Н., Сагалаев А.М. Религия народа манси. Культурные места XIX - начала XX в. - Новосибирск, 1986.
28. Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., Соловьев А.И. Легенды и были таёжного края. - Новосибирск, 1989.
29. Гемуев И.Н. Некоторые аспекты культа медведя и их археологические параллели // Урало-Алтаистика. Археология, этнография, язык. Новосибирск, 1985.
30. Гемуев И.Н. Митра и медведь – ошибка идеологии или взаимопроникновение традиций? // Уральская мифология: Тез. Докл. Междунар. Симпоз. Сыктывкар, 1992.
31. Гемуев И.Н., Сагалаев А.М. Религия народа манси. Культурные места 19 – начала 20 в. Новосибирск: Наука, 1986.- 192 с.
32. Гемуев И. Н. Мировоззрение манси: Дом и Космос. Новосибирск: Наука, 1986. 232 с
33. Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., Соловьёв А.И. Легенды и были таёжного края. Новосибирск: Наука, 1989. 175 с.

34. Гемуев И.Н. Святилище Халев-ойки // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск, 1990.
35. Георги И. Описание всех в Российском государстве обитающих народов. Ч.1. О народах финского племени. СПб., 1799.
36. Головинёв А.В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург. 1995. 606 с.
37. Головинёв А.В. К вопросу о тюрко-угорских контактах в Нижнем Прииртышье // этническая история тюрко-язычных народов Западной Сибири и сопредельных территорий: Омск, 1984. - С. 31-34
38. Головинёв А.В. Мироздание и шаманы казымских хантов // Проблема исторической интерпретации археологических и этнографических источников Западной Сибири. Томск, 1990. С. 139-142.
39. Гондатти Н.Л. Следы языческих верований у маньзов // Труды этнографического отделения Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М., 1886. Кн. 7. С. 7-87.
40. Гондатти Н.Л. Культ медведя у народов Северо-Западной Сибири. М., 1888. 87 с.
41. Григоровский Н.П. Описание Васьюганской тундры // Зап. Зап.-СО РГО.
42. Грачёва Г.Н. Отражение хозяйственного и общественного укладов в погребениях народностей Западной Сибири // Социальная история народов Азии. - М: Наука, 1975. С. 126-142.
43. Гренвенс Н.Н. Культурные предметы хантов // Ежегодник музея истории, религии и атеизма. М.; 1960. Вып. 1v/ С. 427-438.
44. Гудков И.С., Сенкевич В.В. Антирелигиозный фольклор хантэ и манси // Советская Арктика. 1939. №2. С.110-112.
45. Гудков И.С. Сенкевич В.В. Социализм в быту у хантов. // С.Э. 1940. №4. С. 78-99.
46. Гудков И.С. Сенкевич В.В. Два года среди хантов. // С.Э. 1940. №5. С. 206-210.
47. Гиппиус Е.В. Ритуальные инструментальные наигрыши Медвежьего праздника обских угров // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч.2. - М., 1988.
48. Головинёв А.В. Мироздание и шаманы казымских хантов // Проблема исторической интерпретации археологических и этнографических источников Западной Сибири (тезисы совещания). Томск, 1990.
49. Жорницкая М.Я. Соколова З.П. Традиционные корни и элементы синкретизма в хореографии обских угров // Финно-угорский музыкальный фольклор: проблемы синкретизма: Тезисы докладов. Таллин, 1982.

50. Журнал – Северные просторы. – М., 1996. № 3.
51. Журнал – Северные просторы. – М., 1996. № 4-5
52. Журнал – Северные просторы. – М., 1999. № 5-6 С. 66-71
53. Журнал – Югра. – М., 2000. № 5, С.39-42
54. Журнал – Советская этнография. – М., 1948. № 4, С. 78-120
55. Жорницкая М.Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. - М., 1983.
56. Дьяконова В.П. Некоторые этнокультурные параллели в шаманстве тюрко-язычных народов Саяно-Алтая // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л., 1984. С.37.
57. Дунин-Горкавич А.А. Тобольский Север. Петербург. 1905. т.1.
58. Дунин-Горкавич А.А. Тобольский Север. Тобольск. 1911. Т.3.
59. Енов В.Е. Песни жителей д. Карвожи Шурышкарского района. // Материалы Международной научной конференции «Сохранение традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера и проблемы устойчивого развития» г. Ханты-Мансийск 23-26 июня 2003 года.
60. Источники по этнографии Западной Сибири. Томск, 1987. 280 с.
61. Зенько А.П. Представления о сверхъестественном в традиционном мировоззрении обских угров. Новосибирск. Наука. 1997. 153 с.
62. Золотарёв А.М. Пережитки тотемизма у народов Сибири. Л. Изд-во Ин-та народов Севера ЦИК СССР, 1934. 52 с.
63. Золотарёв А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964. С. 278-280.
64. Зуев В.Ф. Материалы по этнографии Сибири XVIII в. (1771-1772). М., Л., 1947.
65. Зуев В.Ф. Описание живущих в Сибирской губернии в Берёзовском уезде иноверческих народов остяков и самоедов // Материалы по этнографии XVIII в. М., Л., 1947.
66. История и культура хантов. Томск. Изд-во Том. Ун-та, 1995.
67. Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов т. 2. Перевод и публикация д-ра наук Н.В. Лукиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1995. – 282 с.
68. Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов т. 3. Перевод и публикация д-ра наук Н.В. Лукиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1996. – 264 с.
69. Калташ // Мифы народов мира. М., 1980. Т.1.
70. Калташ-анки / Перевод и комментарии Тимофея Молданова // НСЗС. Томск, 1995. Вып. 2. С.143-156.
71. Кань кунш олан. / Составитель и перевод Тимофея Молданова. Ханты-Мансийск, 1997. 147 с. Капписто А.- «О драматическом

- искусстве вогулов», (перевод с немецкого языка) Н.В.Лукиной. Издательство Томского университета 1999 С.3-600
72. Как сделали первый медвежий праздник. С. 59-65 // Кань кунш олан-Земля кошачьего Локотка. 2003. сост. Т.А. Молданов. Томск, изд-во ТГУ, 229 с.
 73. Под. ред. Лукиной Н.В. // Музыка и танец в культуре обско-угорских народов. Издательство Томского университета 2001. С.24-29, 64-66. Кастрен М.А. Путешествие по Лапландии, Северной России и Сибири (1838-1844, 1845-1849) // Магазины землеведения и путешествий. М., 1869. Т.6.
 74. Кашлатова Л.В. Функции духа Ем вош ики, его связи с деторождением по представлениям среднеобских хантов // Материалы V – Югорских чтений «Медведь в культуре обско-угорских народов» г. Ханты-Мансийск 22 мая 2002 г. Ханты-Мансийск. 2002. С. 56-60.
 75. Кулемзин В.М. Медвежий праздник у ваховских хантов (сообщение) // Материалы по этнографии Сибири. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1972. С.193-198.
 76. Кулемзин В.М. Представления восточных хантов о живых и неживых предметах // Из истории Сибири. Томск, Вып. 19. 1976. С.234-239.
 77. Кулемзин В.М. Отношение «человек – общество», «человек – вещь», «человек – природа» в традиционных и современных культурах Сибири: «Этнографическое краеведение». Икар, 1997. 46 с.
 78. Кулемзин В.М. Традиционное мировоззрение хантов: Автореф. Дис. ... д-ра ист. наук. Томск, 1993. 29 с.
 79. Кулемзин В.М. Человек и природа в воззрениях хантов. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. 192 с.
 80. Кулемзин В.М. Судьбы традиционных верований хантов // Из истории Томской области. Томск, 1998. С. 81-90.
 81. Кулемзин В.М. Медвежий праздник и шаманизм в мировоззрении хантов // Материалы и исследования культурно-исторических проблем народов Сибири. Томск, 1996.
 82. Кулемзин В.М. Река в мировоззрении хантов // Природа и цивилизация. СПб., 1997. С. 153-155.
 83. Кулемзин В.М. Сравнительный анализ // Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Т. 2. Мир реальный и потусторонний. Томск, 1994. С. 423-441.
 84. Кулемзин В.М. Мировоззренческие пласты в верованиях хантов // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным: Тез. Докл. – Томск, 1985. – С. 78-80.

85. Кулемзин В.М. Шаманство васюганско-ваховских хантов: Автореф. Дис... Канд. ист. Наук. Л., 1974. 29 с.
86. Кулемзин В.М. Традиционное мировоззрение хантов: Дис... докт. ист. наук. Новосибирск, 1993. 528 с.
87. Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Знакомьтесь: ханты. Томск. Изд-во Том. Ун-та, 1992. 136 с.
88. Куприянова З.Н. К вопросу о жанровом составе фольклора угросамодийских народностей // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972. С. 138-146.
89. Космос Севера. Сост. О. Лагунова. Екатеринбург. Средне-Уральское книжное изд-во. 2005. 255 с.
90. Котова Л.Ф. Женские танцы медвежьего праздника полноватского Приобья. // Материалы V Югорских чтений «Медведь в культуре обско-угорских народов» (Ханты-Мансийск, 22 мая 2002 г.) Ханты-Мансийск. 2002. С.23-30.
91. Леви-Брюль Л. Сверхъестественные в первобытном мышлении. – М., 1937. – 518 с.
92. Леви-Строс К. Структурализм и экология // Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. С. 338-354.
93. Лещенко В.Ю. Пережитки религиозных верований и их преодоление у обских угров // Социально-философские аспекты критики религии. – Л., 1985. – С. 84-104.
94. Лельхова Ф.М. Касум най ими ар. // Встреча родов ханты. Материалы межрегиональной детской этнографической экспедиции «Встреча родов ханты, проживающих на реках Тромъёган, Пим, Лямин, Сыня». Сургут. 2004. С. 48-54.
95. Лукина Н.В. Зарубежные публикации фольклора обских угров // Финно-угорский музыкальный фольклор: проблемы синкретизма. Таллин, 1982. С.40-50
96. Лукина Н.В. История изучения верований и обрядов // История и культура хантов. Томск, 1980.
97. Лукина Н.В. Общее и особенное в культе медведя у обских угров // Обряды народов Западной Сибири. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1990. С.179-191.
98. Лукина Н.В. Мифы, предания, сказки хантов и манси. М., Наука, 1990. 568с.
99. Лукина Н.В. Предисловие // Мифы, предания, сказки хантов и манси. М.: Наука, 1990. С. 5 - 58.
100. Лукина Н.В., Шмидт Е.А. О классификации прозаических жанров в фольклоре обских угров // Материалы XVII Всесоюз. Конф. Финноугроведов. Устинов, 1987. Т.2.
101. Лучко М.А. Понимание метафор детьми разных этнических групп. // Материалы Межрегион. Совещ. По проблемам развития

- культуры малочисленных народов Севера. Томск, 1996. С. 123-134.
102. Рябий И.Г. Проблема культурного героя в мансийских легендах с мотивом нищета. С. 181-188 // Языки и культура народов ханты и манси. Материалы Межд. Конференции, посвящённой 10-летию Научно-исследовательского института обско-угорских народов (Ханты-Мансийск, 27-30 ноября 2001). Часть 2. Филология. Изд-во ТГУ. 2004.
103. Мазур О.В. Медвежий праздник казымских хантов как жанрово-стилевая система: Автореф. дис. канд. искусствоведения. Новосибирск, 1997. 19 с.
104. Мазур О.В. Медвежий праздник казымских хантов как фактор духовного выживания традиционного общества // Сборник тезисов докладов Межд. Конференции «Коренные народы. Нефть. Закон» Ханты-Мансийск, 1998. С. 32.
105. Материалы по фольклору хантов / Запись, предисл. и прим. В.М. Кулемзина, Н.В. Лукиной. Томск, 1978.- 216 с.
106. Мартынова Е.П. Очерки истории и культуры хантов. М., тип. РАН. 1998. 235 с.
107. Мартынова Е.П. Образ Калташ-анки в религиозных традициях хантов // Модель в культурологии Сибири и Севера: Сб. научных трудов. Екатеринбург, 1992. С. 74-84.
108. Мартынова Е.П. Синкретизм празднично-обрядовой деятельности хантов // Культурногенетические процессы в Западной Сибири. Тезисы докладов. Томск. С. 165-166.
109. Мазур О.В., Солдатова Г.Е. Обские угры // Музыкальная культура Сибири. Новосибирск, 1997. Т. 1. Кн.1. С. 17-61.
110. Мелетинский Е.М. Миф и сказка // Фольклор и этнография. Л., 1970.
111. Р. Митусова. Медвежий праздник у аганских хантов Сургутского района, Тобольского округа. // Тобольский край. 1926. №1. С.11-14.
112. Мифология хантов. Кулемзин В.М., Лукина Н.В., Молданов Т.А., Молданова Т.А. изд-во Том. ун-та. 2000. 310 с.
113. Мошинская В.И. Некоторые данные о роли лошади в культуре населения Крайнего Севера Западной Сибири // История, археология и этнография Сибири. – Томск, 1979. - С. 34-45.
114. Молданов Т.А. Традиции проведения медвежьих игрищ казымских хантов // Проблемы культурогенеза и культурное наследие: Материалы к конф. СПб., 1993. Ч. 3. С. 86-88.
115. Молданов Т.А. О сверхъестественных существах в верованиях казымских хантов // Культурногенетические процессы у народов Западной Сибири. Томск, 1993.
116. Молданова Т.А. Орнамент северных хантов (1940-1980): Дис. канд. ист. наук. Томск, 1993.
117. Молданова Т.А. Юильские медвежьи игрища // НСЗС. Томск, 1995. Вып. 2.
118. Молданов Т.А. Связи казымских ханты с Сосьвой по данным фольклора // Тез. Науч. – практ. конф., посв. 5-летию НИИ ОУН. С. 12-13.
119. Молданов Т.А. Поездка Казымской богини в гости к дочери // Народы Северо-Западной Сибири. Изд-во Том. ун-та, 1994. Вып. 1. С.143-158.
120. Молданов Т.А. Калташ-анки // Народы Северо-Западной Сибири. Изд-во Том. ун-та, 1995. Вып. 2. С. 142-149.
121. Молданов Т.А. Современные медвежьи игрища северных хантов // Congress Octavus Internationalis Fenno-Ugristarum. Jyväskylä 10-15.8.95. Pars VI, Jyväskylä, 1996. S. 266.
122. Молданов Т.А. О степени сохранности фольклорных традиций у хантов ХМАО. // Этносы Сибири: язык и культура: Материалы Междунар. конф. Томск, 1997. Ч.1. С. 65-66.
123. Молданов Тимофей, Молданова Татьяна. Боги земли Казымской. Томск: Изд-во Том. ун-та. 2000. 112 с.
124. Молданов Т.А. Кань кунш олан. Ханты-Мансийск. Изд-во Полиграфист. 1997. 148 с.
125. Молданов Т.А. Земля кошачьего локотка. Изд-во Том. ун-та, 2001. 242 с.
126. Молданова Т.А. О чём поведал медведь на Югане // Краев. Прилож. к газ. «Новости Югры». 1995. №3.
127. Молданова Т.А. Орнамент хантов казымского приобья: семантика, мифология, генезис. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999, 260 с.
128. Молданова Т.А. Архетипы в мире сновидений хантов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. 352 с.
129. Напольских В.В. Древние финно-угорские мифы о возникновении земли // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск: Наука. Сиб. Отд-ние, 1990. С. 5-21.
130. Новицкий Г. Краткое описание о народе остячком. СПб., 1884. 116 с.
131. Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. М., изд. Наука, 1984, 333 с.
132. Новикова Н. И. Религиозные представления манси о мире. – Духовная культура народов Сибири. – Томск, 1980, С. 99.
133. Носилов К.Д. У вогулов. СПб. Издание А.С. Суворина, 1904. 255 с.
134. Шейкин Ю.И. Инструментальная музыка Югры. - Новосибирск, 1990.

135. Оборин В.А. Древнее искусство народов Прикамья: Пермский звериный стиль. Пермь: Перм. Кн. Изд-во, 1976. 192 с.
136. Окладникова Е.А. Ритуальные скульптурки животных из сыра Алтай-кижи // Пластика и рисунки древних культур. Новосибирск, 1983. С. 173.
137. Патканов С.К. Тип остяцкого богатыря по остяцким былинам и героическим сказаниям. С.-П., 1891. 75 с.
138. Патканов С.К. Остяцкая молитва т.1. перевод Пархимовича А.Н. Тюмень. Изд-во Ю. Мандрики. 1999. 164 с.
139. Паллас П.С. Путешествие по разным местам Российского государства. СПб., 1786.
140. Партанова Р.К. Боги и духи манси, связанные с деторождением // НСЗС. Томск, 1995. Вып. 2.
141. Пархимович С.Г. Организация мироздания и мировой порядок в религиозно-мифологических представлениях обских угров: (К вопросу об иранских заимствованиях) // Космос Севера. – Тюмень, 1996. С. 5-12.
142. Пархимович С.Г. Этиология некоторых этнонимов обских угров (к проблеме этногенеза) // Тез. Докл. Семинара «Проблемы изучения духовной культуры древних обществ» 12-16 апр. – Екатеринбург, 1994. С. 78-81.
143. Перевалова Е.В. Северные ханты: этническая история. Екатеринбург. 2004. с. 413.
144. Полосьмак Н.В., Шумакова Е.В. Очерки семантики кулайского искусства. Новосибирск: Наука, 1991. 89 с.
145. Ромбандеева Е.И. История народа манси (вогулов) и его духовная культура (по данным фольклора и обрядов). Сургут: Северный дом, 1993. 208 с.
146. Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология. Символ и архетип. Новосибирск: Наука, 1991. 155 с.
147. Свасьян К.А. Философия символических форм Э. Кассирера: Критический анализ. Ереван, 1989.
148. Сенкевич В.В. Сказки и песни хантэ // Советский Север. 1935. № 3-4. С.151-159.
149. Сенкевич-Гудкова В.В. Современность в фольклоре народов Севера // Советская Арктика. 1937. №11. С.103-108.
150. Сенкевич-Гудкова В.В. Мамонт в фольклоре и в изобразительном искусстве казымских хантов. // СМАЭ, Л., 1949. №11. С.156-159.
151. Сирелиус У.Т. Путешествие к хантам / Перевод с нем. и публикация Н.В. Лукиной. Томск. Изд-во Том. ун-та, 2001. 344 с.
152. Соколова З.П. Культ животных в религиях. М.: Наука, 1972. 215 с.
153. Соколова З.П. Путешествие в Югру. М.: Мысль, 1982. 172 с.

154. Соколова З.П. Обские угры (ханты и манси) // Этническая история народов Севера. М.: Наука, 1982. С. 8-47
155. Соколова З.П. Музыкальные инструменты хантов и манси (К вопросу о происхождении) // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986. С. 9-21.
156. Соколова З.П. Находки в Шишингах (культ лягушки и угорская проблема) // СЭ. 1972. №6.
157. Соколова З.П. Абджа Сура Анахита иранцев и «Злата баба» финно-угров // С.А. 1990. №3.
158. Соколова З.П. К происхождению обских угров и их фратрий (по данным фольклора) // Традиционные верования и быт народов Сибири. - Новосибирск, 1987.
159. Соколова З.П. О культе предков у хантов и манси // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск, 1990. С. 58-72.
160. Соколова З.П. Музыкальные инструменты хантов и манси (К вопросу о происхождении) // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986.
161. Солдатова Г.Е. Проблема жанра в инструментальных наигрышах манси // Музыкальные жанры: история и современность. Тез. докл. науч. практ. конф. молодых музыковедов. Горький, 1989. С. 127-128.
162. Спесивовский А.Б. Духи, оборотни, демоны и божества айнов. - М., 1988.
163. Слепенкова Р.К. Мужские и женские традиционные танцы Полноватского Приобья. // Материалы Межд. Научной конференции «Сохранение традиционной культуры коренных малочисленных народов Севера и проблема устойчивого развития». г. Ханты-Мансийск, 23-26 июня 2003 г. Москва. Изд-во Икар. 2004. С. 398-404.
164. Спафарий Н.Н. Путешествие через Сибирь от Тобольска до Нерченска и границ Китая в 1657 году. СПб., 1882.
165. Стеблин – Каменский М.И. Миф. Л., 1976.
166. Слепенкова Р.К. Почитание медведя в фольклоре рода Себуровых. // Материалы V Югорских чтений «Медведь в культуре обско-угорских народов» (г. Ханты-Мансийск, 22 мая 2002 г.) Ханты-Мансийск. 2002. С. 61-67.
167. Прыткова Н.Ф. Жертвенное покрывало казымских хантов // СМАЭ. М/Л 1949. II.
168. Прыткова Н.Ф. Одежда хантов // СМАЭ. М.;Л., 1953. XV.
169. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. М.: Сов. Энци., 1987. Т. 1. С. 11-20.

170. Топоров В.Н. Об иранском влиянии в мифологии народов Сибири и Центральной Азии // Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье. – М., 1981. – С. 146-162.
171. Топоров В.Н. Митра // Мифы народов мира. М., 1988. Т.П.
172. Трубецкой Н.С. К вопросу о Золотой бабе // Этнографическое обозрение. 1906. Кн.1,2.
173. Харузин Н.Н. Медвежья присяга и тотемистические основы культуры медведя у остяков и вогулов // Этнографическое обозрение. СПб., 1899. №3. С. 1-37.
174. Хейзинга Й. Homo ludens. Опыт исследования игрового элемента в культуре // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 69-102.
175. Фёдорова Е.Г. Историко-этнографические очерки материальной культуры манси. – СПб: Изд. МАЭ РАН, 1994, 285 с.
176. Фёдорова Н.В. Иконография медведя в бронзовой пластике Западной Сибири (железный век) // Медведь в древних и современных культурах Сибири: Новосибирск. Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН. 2000. С.37-42. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.
177. Фёдорова Н.В. «Филин с человеческим лицом» или забытый образ в культуре обских угров. С. 202-204 // Обские Угры. Материалы II-го Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (12-16 декабря 1999 г., г. Тобольск. Тобольск-Омск. 1999.
178. Дж. Фрезер. Золотая ветвь. Том 1. Терра. Книжный клуб 2001.
179. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 526.
180. Чистов К.В. Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору / Сборник статей памяти В.Я. Проппа (1895-1970). – М., 1975.
181. Чернецов В.Н. Жертвоприношение у вогулов // Этнографическое обозрение. – №1. л., 1927. С.21-25.
182. Чернецов В.Н. Очерк этногенеза обских угров // КСИИМК.-М., 1941.-Вып. 9. С. 18-28.
183. Чернецов В.Н. К вопросу о проникновении восточного серебра в Приобье // Тр. Ин-та этнографии. Новая серия. М.; Л., 1947. Т. 1. С. 113-114.
184. Чернецов В.Н. Бронза усть-полуйского времени // Древняя история Нижнего Приобья: МИА. 1953. №35. С.121-178.
185. Чернецов В.Н. Древняя история Нижнего Приобья // Материалы и исследования по археологии СССР. 1953. №35.
186. Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров. // Труды II финно-угорского конгресса в Хельсинки в 1965 г. Хельсинки, 1968. С. 102-111.

187. Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров. Перевод с немецкого и публикация Н.В. Лукиной. Томск: изд-во Том. ун-та. 2001. 48 с.
188. Шатилов М.Б. Ваховские остяки (Этнографические очерки) // Труды Томского краеведческого музея. 1931. Т.IV. 174 с.
189. Шатилов М.Б. Драматическое искусство ваховских остяков // Археология и этнография Приобья. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982.
190. Шмидт Е.А. Проблемы современного фольклора обских угров // Искусство и фольклор народов Западной Сибири. Томск, 1984. С. 95-98.
191. Шмидт Е.А. Традиционное мировоззрение северных обских угров по культу медведя: Автореф... дис. канд. ист. наук. Л., 1989.
192. Элиаде М. Аспекты мифа. М., 1995.
193. Bakro-Nagy. Die sprache des barenkvites im obvgriscaen. Akademiai kiado. Budapest. 1970. S. 141.
194. Papay J. Osztjak nepkgltesi gyujtemeny // Zichy Jenő grof harmadik azziai utazasa. T. V.Br., Leipzig, 1905. S. LXXXII. 284 s.
195. Stejnitz Wolfgang. Die ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Tartu, 1939, T. 1. 460 s.
196. Stejnitz Wolfgang. Ostjakologische arbjaten. Band 1. Budapest. 1975. s. 465.
197. Hoppal M. Folk beliefs and shamanism among the Uralian peoples // Ancient cultures of the Uralian peoples. - Budapest, 1976. p. 215-242.
198. Stejnitz Wolfgang. Ostjakologische arbjaten. Band II Berlin< 1976. Ostjakische Volksdichtung und trzählungen aus zwej Dialekten. Kommentari / Herausgegeben. 320s.
199. Stejnitz W. Vom Varenlied zum Leninlied // Altes und Neues aus dem Leben der Ghanten // OA. T. IV. The Hague; Paris; New York, 1980. S. 110-116.
200. Tschernetzov V.N. Baren dei den O-Ugriern // Acta Ethnographica. 1974. . S. 285-319.
201. Kannisto A. Über die wogulische Schauspielkunst // Finnisch-ugrische. 1906, Bd. 6. S. 213-237.
202. Kannisto A. Über die fruheren wohngebiete wogulen im Lichte der ortsnamenforschung // Finnisch-Ugrische. Bd. XVIII. H. 1-3. Htisigfors, 1927.
203. Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. IV. Barenlider. Helsinki. 1958.
204. Kannisto A., Liimola M. Wogulische Volksdichtung. Bd. V. Auffuhungen beim Barenfest. Helsinki. 1959.
205. Munkacsi B. Wogul nepkgltesi gyujtemeny. Budapest, 1892. Bd. 2/1. Fuzet. Istenek hosl entklt, regtl es ldezo lgel. Vogul szovegek es fordltasai. 1892. 431 s.

206. Munkacsi B. Wogul nepkgltesi gyujtemeny. Budapest, 1893. Bd. 3/1. Medveenek. 593 s.
207. Munkacsi B. Wogul nepkgltesi gyujtemeny. Budapest, 1892. Bd. 2/1. Fuzet. A vogul osi hitvilaga. 1910. 497 s.
208. Munkacsi B., Kalman B. Mansi (vogul) nerkolitesi gyiiemeny. Budapest, 1952. Bd. 3/2. Medvttnek. Az obi-ugor Medvetisztelet. Targyi es magyarazatok. Szomutato, 436 s.
209. Papay J., Fazekas J. Eszaki-ostjak meveenekek. Adale-kok az obi-ugor nepek medvkultuszahoz. Budapest, 1934. 270 s.
210. Papay J. Nyelvezeti tanulmanyutam az eszaki oszgjakok // Kulgnlenyenyomat a «Budapesti Szemle» 1905. tvi 345. Szamabol. Bp., 1095. /a S. 44.
211. Patkanov S. Die irtysch-Osztjaken und ihre Volkspoesie. St-Pdg., 1897, 1900. Bd. 1, 2.

Список сокращений

- АН СССР - Академия наук СССР.
- ЕТГМ - Ежегодник Тобольского губернского музея.
- ЖМВД - Журнал министерства внутренних дел.
- ЖМНП - Журнал министерства народного образования.
- ИАЭт - Институт археологии и этнографии Сибирское отделение РАН.
- ИИС - Из истории Сибири.
- ИЭ - институт этнографии АН СССР (г. Москва).
- ИЭА - Институт этнологии и антропологии РАН (г. Москва).
- ЛГПИ - Ленинградский государственный институт.
- ЛГУ - Ленинградский государственный университет.
- НИИ ОУН - Научно-исследовательский институт Обско-угорских народов (г. Ханты-Мансийск).
- НСЗС - Народы - Северо-Западной Сибири.
- ПМА - Полевые материалы автора.
- МИА - Материалы и исследования по археологии СССР.
- РАН - Российская Академия наук.
- РГО - Российское географическое общество.
- РЭМ - Российский этнографический музей (г. Санкт-Петербург).
- СА - Журнал Советская Археология.
- СМАЭ - Сборник Музея антропологии и этнографии АН СССР.
- СЭ - Журнал Советская Этнография
- ТИЭ - Труды института этнографии АН СССР.
- УрО РАН - Уральское отделение РАН.
- СО РАН - Сибирское отделение РАН.
- СО РГО - Сибирское отделение РГО.
- ТИЭ, н.с. - Труды Института этнографии АН СССР, новая серия.
- ХМАО - Ханты-Мансийский автономный округ.

Мы орехи щёлкаем.
Дерева рябинового¹⁰ [рябиновых ягод] косточек
щёлкающим звуком,
Мы [орехи] щёлкаем.
55. У подножия дерева [мы] валяемся.
Сало спинное [нагулявший] зверь, жирный зверь,
я валяюсь,
Сала толстый сплошной слой набирается.
Сала звериного толстый сплошной слой прибавляется,
На [пищу] добывающую тропу зверя тундрового
мы встаём.
60. Без деревьев многочисленные места [за собой]
оставляем мы.
После времени этого видим мы,
Широкие спины лесов [за собой] оставляем мы,
После времени этого видим мы,
С высохшим мхом открытую тундру видим мы.
Как шли, [без остановки] перешли её.
65. Песни [многие] пропоются, [такие] промежутки
много [их] мы [в прошлом] оставили.
Сказки [многие] скажутся, [такие] промежутки многие
[их] [в прошлом] оставили.
Огнём подпалёнными двумя пнями¹¹ слышу я¹²,
Летнего стойбища тундра открытая начинается,
Летнего стойбища тундры открытой начало здесь.
70. Оленьим ягелем покрытый редкий бор, дальше иду я.
Спину Земли надвое разделяющее славное болото,
[к нему] выхожу я,
С тальниковым устьем речка лесная, [к ней] выхожу я,
С травянистым устьем речка лесная, [к ней] выхожу я.
75. Вёртами проживаемые многие [промежутки]
времени¹³ пока проживаю я.
Двумя обгоревшими пнями, что слышу я,
Священный Камень у Порога Великая Най¹⁴ [ею],
80. Матерью освоенная, Весельная река¹⁵, вот она.

Верховья [имеющая] река, в её верховья
По [пищу] добывающей тропе зверя тундрового
дальше иду я.
85. Оленьим ягелем [покрытые], многочисленные
боры проходим мы,
Животного¹⁶ ягелем [покрытые], многочисленные
боры проходим мы.
В каком-то месте видим мы
Шириною в [наш] прыжок реку малую,
мы её перепрыгиваем,
Как шли, [без остановки] перепрыгиваем.
90. Торфяного перешейка¹⁷ та река была.
Великий Торум-отец сотворил тогда,
Холодный, сильный ветер [к нам] наслал тогда,
Делающий своё дело он делает¹⁸.
С маленькими глазками, с глазками снег поблескивает,
95. С маленькими глазками, с глазками льдинки
поблёскивают.
Для сына мужчины, соболя выслеживающего,
Для выслеживающего соболя [нужен] свежий снег,
Снегом [земля] покрывается.
На [пищу] добывающую тропу зверя тундрового
мы опять встаём,
Взглядом необъятная, тундра великая, [к ней] выходим,
100. Как шли, [без остановки] перешли её.
С затёсами на деревьях, многочисленные рожицы,
вот они виднеются.
С земляными балками, с балками дом строим мы,
С мишистыми балками, с балками дом строим мы.
С правой стороны кузовочки заносим¹⁹ мы,
105. Вход [имеющий] дом, через вход мы заходим [в него],
С белогрудыми маленькими деточками,
С земляными балками, с балками, дом,
мы заходим [в него].
Вход [имеющий] дом, из входа мы выглядываем,

На небеса с многочисленными звёздами мы поглядываем.

110. Великим Торумом-отцом [время жизни]

нам было отпущено,

Большую каменную зарубку²⁰ [жизни нашей]

вот сровнял²¹ он,

Священную каменную зарубку [жизни нашей]

вот сровнял он.

Славные слёзы из глаз [проливаем мы],

Нескончаемые слёзы из глаз вытираем мы.

115. Долго тянущееся время²² наше заканчивается,

Торгующего народа²³ младший взрт вот уже явился.

Скрип нарт с оленями слышим мы,

Скрип нарт с животными слышим мы,

Вход [имеющий] дом, вход [его] обнаружил он.

120. Плечи [имеющий] мужчина, плечами меня

вытягивает²⁴,

Крылатого народа²⁵ старший мужчина-взрт

Вход [имеющий] дом, вход [его] он придержививает²⁶.

Я клыкастый зверь, вольный зверь, [на него] я бросаюся,

Я когтистый зверь, вольный зверь, [на него] я бросаюся.

125. Крылатого народа старший мужчина-взрт,

Он зверей лесных²⁷ грудь к груди много раз встречал.

Я зверь лесной, если нужно [отцу]²⁸, то отыщут меня,

На полку божеств²⁹ усадят меня.

Тундрового зверя пять [обязательных] действий³⁰

130. Пять раз совершили они.

Из черёмухового дерева колыбель³¹ с обручем,

В неё [меня] укладывают,

На заре утренней [они] поднимали³² меня,

Позади оленей, в нарту из досок усадили меня,

По примечательным многочисленным местам,

выкрикивая, повезли меня.

135. Каким именем именуемое место выкрикивают,

Оленей имеющее стойбище, оленьное стойбище

выкрикивают.

Длинную зимнюю ночь [не еду] я, посиживаю,

На заре утренней снова [в нарту] усаживают,

Позади оленей, в нарту из досок усаживают,

140. Дальше везут, везут меня.

Примечательные многочисленные места,

Выкрикивая, выкрикивая, едем мы.

Каким именем именуемое место выкрикивают,

Зырянского мужчины озеро выкрикивают.

145. Под цокот оленьих копыт дальше везут, везут меня.

Каким именем именуемое место выкрикивают.

Тундру летнего пастбища выкрикивают.

Под цокот оленьих копыт,

150. Под цокот оленьих копыт, дальше везут, везут меня.

Каким именем именуемое место выкрикивают.

Деревню Помут, деревню Помут выкрикивают.

Берег устья реки Помут, берег устья реки Помут.

155. Семью громкими, громкими криками выкрикивают.

Мужчиной народа Сыхланг, младшим взртом

изготовленное, Гнездо славное,

Меня [в него] усаживают.

Нужные многочисленные деточки, ко мне они являются,

160. С дымящейся [чашей] в руках меня обходят,

обкуривают.

Средь домов высокий дом [имеется], туда заносят меня.

Песнями три полных дня они ублажают меня.

Тундрового зверя кузов мой наполняли³³ они,

165. [Как] колыбельных девочек, в колыбель укладывали,

[Как] колыбельных мальчиков, в колыбель укладывали.

Народа Сыхланг старший мужчина-взрт, выходил он

На танец, что ловкими руками танцуют, поднимался он.

Божеств созывающие пять ночей

170. Мы пока проживали,

Духов созывающие пять ночей мы пока проживали,

Обласканного зверя души вместилище³⁴,

[От ласки] оно оттаяло.

175. Последнюю играющую ночь

Вот мы заканчиваем.

Многочисленных священных крылатых сотен молили мы.

Многочисленных священных ногастых сотен молили мы,

Духов созывающие пять ночей, вот и провели их мы,

180. Жертвенную лошадь в жертву мы ставили.

Душу-ис [имеющий] зверь, душу мою направили,

Угол [имеющий] дом, в угол дома [её] направили³⁵,

Душу-ис [имеющий] зверь, душу мою направили.

Примечания*

Песня исполнена на медвежьих игрищах в д.Юильск Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа в январе 1991 г. Данилой Николаевичем Тарлиным, 1934 г.р. Запись осуществляли О.В. Мазур, Г. Солдатова. Расшифровка и перевод на русский язык Тимофея Молдана.

¹ Свирепая мощь земли –имеется в виду, что медведь послан на землю для усиления её силы, энергии и в некотором роде лютости, свирепости (например, медведь может выступать в качестве орудия наказания).

² Жилистую –здесь корни растений сравниваются с жилами, сухожилиями.

³ С жаркой головой –т.е. с жарким полднем

⁴ Пищу добывающая тропа зверя тундрового –устойчивое фольклорное выражение, означающее, что медведь вышел на поиски пищи.

⁵ Наконечник стрелы на пушных зверьков –при охоте на мелких пушных зверьков используется особая стрела с утолщенным наконечником.

⁶ Собираемые –подставное название ягод. Данное подставное название и другие, приведенные ниже, используются во время проведения медвежьих игрищ.

⁷ Набирушка –подставное название желудка медведя.

⁸ Кузовок –подставное название желудка медведя.

⁹ Земля в одеянии –стойкое фольклорное выражение. Распительный покров земли считается одеждой Земли, воспринимаемой как живое существо.

¹⁰ Рябинового –параллелизм к ««черёмухового»».

¹¹ Огнём подпалёнными двумя пнями –Пни - подставное название медвежьих ушей. Выражение ««огнём подпалённые»» появилось в силу того, что уши этого зверя короткие, как бы подпаленные.

¹² Слышу –т.е. медведица слышит шум селения.

¹³ Вэртами проживаемые многие промежутки времени –т.е. прошло много времени.

¹⁴ Священный камень у Порога Великой Най – эпитет Казымской богини.

¹⁵ Весельная река –эпитет реки Казым.

¹⁶ Здесь и далее по тексту ««животное»» –параллелизм к слову ««олень»».

¹⁷ Торфяного перешейка река –название речки, впадающей в реку Казым.

¹⁸ Делаящий своё дело он делает –т.е. занимается своими делами.

¹⁹ Кузовочки заносим –имеется в виду входят в берлогу.

²⁰ Каменную зарубку –считается, что продолжительность жизни любого существа определяется божествами (Торумом, Калтац), на ««древе зарубок»» (шомланг юх) они отмеряют время жизни и наносят зарубку. Каменная, значит, прочная.

²¹ Сровнял –т.е. время жизни, отпущенное медведем, истекло.

²² Долго тянущееся время – медведь знает, что срок их жизни иссяк, в ожидании смерти время тянется медленно.

²³ Торгующего народа –имеется в виду люди рода Сыхланг ёх.

²⁴ Плечами меня вытягивает –если медведя добывают из берлоги, то на него накидывают верёвочную петлю. Ко-

нец веревки перекидывается через плечо охотника, и зверя вытягивают наверх.

²⁵ Крылатый народ – название хантыйского рода на реке Помут.

²⁶ Придерживает – прежде чем начинают будить медведя, вход в берлогу перекрывают брёвнами.

²⁷ Лесных зверей – т.е. медведей.

²⁸ Если нужно отцу – считается, что медведя можно добыть лишь в том случае, если это определено отцом Торумом.

²⁹ На полку божеств – медведица станет домашним духом-охранителем, и её поместят на священную полку.

³⁰ Пять обязательных действий – При разделке туши медведя соблюдается особый ритуал. Шкура зверя считается его шубой, которую необходимо снять. Первоначально поперёк предполагаемой линии разреза на живот медведя кладут палочки (четыре – если медведица, пять – если медведь). Когда делают разрез, то, доходя до каждой палочки, её ломают; считается, что это развязывают завязки шубы. В данной песне речь идёт о медведице, очевидно, певец ошибся, назвав число пять.

³¹ Колыбель – овальная подставка, изготовленная из прутьев гибкого дерева (обычно черёмухи).

³² Поднимали – имеется в виду ««добыли»».

³³ Кузов мой наполняли – имеется в виду, что медведица услышала и увидела большое количество песен, танцев, сценок.

³⁴ Души вместилище – считается, что у живых существ одна из душ (вэнтр) имеет вместилище; оно находится внутри живого существа.

³⁵ В угол дома направили – т.е. направили на священную полку. Отныне медведица (её душа – ис) становится домашним духом-охранителем.

*Составлены Татьяной Молдановой

Казымской богини удачу приносящая песня

В водах моих, в дальних водах сегодня, недавно, со сжатými когтями ворон, мужчины сын¹, ко мне прилетел. Тундрового ворона звучным криком прокричал: «У спину [имеющего] селения моего, за спиной [его], у угол [имеющего] дома моего, за углом [его], тундровый зверь [куда] вошёл, [такой] желанный дом сотворили [у] Мосумского озера [у его] входа, в деревне. Тундрового зверя дочерей, сыновей, озёрной дичи многоголосый, звучный дом [сотворили]».

Я сейчас для дочерей, сыновей приветственные слова сотворить пришла. Вот недавно мои дети заходили². После них и я сюда пришла. Со всех существующих земель пришедшие дети, я [свою песню] до конца не пропою. Слишком, чрезмерно длинная песня. Некоторые места [в песне] сокращу. [Спою] сколько детей я имею, [куда] детей своих, [в какие места] разные, богами-духами заповедую³, их и обоз мой [оставлю]⁴ и на озеро [Нумто] поеду, это [я] только и пропою.

Я, най⁵, [богиня]-мать,

Я, най, проживаю тоже.

Великим Торумом⁶ отцом сотворенные тоже

Песчаные, с волнами семь морей-океанов,

5. С веревочными⁷ [как по извивающейся веревке

бегущими] волнами семь морей-океанов

[В] Солнечными лучами [наполненном] месте том,

[В] Светлыми лучами [наполненной] стороне той

Оленная ненецкая [женщина] с таким [именем]

маленькая най

Най, я, проживаю тоже.

10. Я восседаю⁸ [божеством] тоже.

С головой⁹ из ивовых деревьев, в хорошем доме,

Семь раз нюками¹⁰ покрытом хорошем доме,

Най, я восседаю [божеством] тоже.
15. [С] оленей – быков [имеющим] ненецким мужем¹¹
[С] животных [имеющим] ненецким мужем вэртом¹²,
сыночком [ненцев], с другом вместе
[В] дочерьми наполненном, [в] полном хорошем доме,
Най, я восседаю [божеством] тоже.
[Из] ивовых деревьев
20. [Из] гибких деревьев, [с] головой, в хорошем доме,
В заповедованном доме своём, в заповедованном [месте]
Великий Торум отец
Каким-то образом [что-то] заповедовал.
25. С железными крышками семь сундуков,
С дорогими крышками¹³ семь ящичков
Он тоже заповедовал, тоже.
За спину [имеющим] домом моим, за спиной [его]
С каменными полозьями, с железными полозьями,
С каменными досками, дощатые нарты
30. Каким-то образом
Он тоже заповедовал, тоже.
Я тоже най, я мать – [богиня]
Песенную¹⁴ [далекую] пору, многие [те] времена
Оставила там, в хорошем прошлом.
35. Сказочную¹⁵ [далекую] пору, многие [те] годы,
Когда я закончила в прошлом хорошем
С моим, [которого] я имела,
Оленным ненцем, другом вместе
Так однажды проживая,
40. В безудержном гневе
Мы тоже столкнулись, тоже.
В заповедованном доме своем, в заповедованном [месте]
Великий Торум отец
Каким-то образом [что-то] заповедовал.
45. С железными крышками семь сундуков,
С дорогими крышками семь ящичков
Он тоже заповедовал, тоже.

За спину [имеющим] домом моим, за спиной [его]
С каменными полозьями, с железными полозьями
50. С каменными досками дощатые нарты
Каким-то образом
Он тоже заповедовал, тоже
Я тоже най, я мать – [богиня]
Песенную [далёкую] пору, многие [те] времена
55. Оставила там, в хорошем прошлом,
Сказочную [далёкую] пору, многие [те] годы
Когда я заканчивала в прошлом хорошем
С моим, [которого] я имела,
Оленным ненцем, другом вместе
60. Так однажды проживая,
В безудержном гневе
Мы тоже столкнулись, тоже.
Так однажды проживая, в безудержном гневе хорошем¹⁶
Мы тоже столкнулись, тоже.
65. С этой поры, с этого времени [далее]
Сердитая най, злостью своею,
[Как на] быстро затягиваемых сухожильных нитях завязываются [узлы],
[Таким узлом] затянулись и мысли мои,
Я [их] затягиваю [ещё сильнее].
70. [Как на] быстро затягиваемой верёвке [завязываются узлы],
[Таких] закрученных мыслей [узел] я затягиваю [ещё сильнее].
Белогрудой кошки, в священный маленький облик,
Най, я перевоплощаюсь тоже.
Из промёрзшими нюками покрытого хорошего дома
75. Из заповедованного дома, с угла [его],
Из заповедованного дома, со стины [его]
Белогрудой кошки, священным маленьким обликом
На улицу най, я выскакиваю тоже.
С татуированными руками¹⁷, оленный ненецкий муж,

Вэрт муж, друг мой,
Он же
[Во] внутренность [имеюшем] доме, внутри [его]
В жилище остался тоже.
За спину [имеющим] домом, за спиной [его]
85. Из каменных досок священная нарта,
Из железных досок священная нарта,
С палец толщиной, железной, хорошей веревкой
Она тоже перетянута была.
С палец толщиной железной цепью
90. Она тоже перетянута была
Я вынимаю [оттуда] тоже
Светлой обской волне подобную саблю,
Светлой озёрной воды волне подобную саблю.
[И] с косу толщиной железную цепь
95. Одним лишь [взмахом руки] разнесла тоже.
У крытых нарт покрывку
Я открываю тоже.
Великий Торум отец [которое] давал
С мелкими чешуйками, чешуйчатое хорошее одеяние
100. [На] много кос имеющую голову, с прибором
хорошую голову
Сверху [надеваю].
Быстрым течением [движением] плавным
Звоном [плывущей] шуги,
Серебряных денег звенящим хорошим звуком
105. Сверху я, най, надеваю.
[В то же время], с другой стороны
Пять пальцев [имеющей], с пальцами хорошей рукой
Я, най, брала тоже
Светлых озерных льдинок¹⁸ волнам подобную саблю.
110. Светлой обской воды волнам подобную саблю
Я, най, поднимала тоже.
[Как на] сухожильной нити затянутый [узел], мои мысли,
[Их] ещё дальше затягивает тоже.

Оленный ненецкий муж
115. Вэрт, мой друг,
Далее, в хорошую сторону
Что же он сделает тоже.
«Иголку железную державшая
Оленная ненецкая женщина, подруга моя,
120. Ты сильная най, силу [твою]
Я сейчас погляжу.
Из наружность [имеющего] дома наружу
Я если выйду,
Из двух половинок [состоящая] най, две твои половинки
125. На две части я разрублю.
Кровь [имеющая] най, две твои половинки
На две части я разрублю».
Из наружность [имеющего] дома наружу,
На улицу он попал.
130. Грудью друг против друга хорошо злые
Оба грудь против груди стоят хорошо злые.
[И] оба шагнули [навстречу друг другу] тоже.
«Ну что, оленный ненецкий муж,
Вэрт муж, сын [вэртв],
135. С кровью я женщина, две мои половины
На две части разрубил-ка,
С кровью я най, с кровью две мои половинки,
На две части возьми раздели-ка тоже.
С этой поры, с этого времени [далее]
140. Дочерей [от которого] имела, другом был,
Сыновей [от которого] имела, другом был, поэтому
[только]
Со спиной ты будь, запретным ты будь»¹⁹.
Отсюда я развернусь тоже
К северному заливу, в сторону [ту].
145. Он [ненец] имел [там]
С каменными головами, с острыми головами
Много хороших вэртв.

К северному морю-океану
Я гнев свой [направила].
150. У существующего веревочного моря-океана
я не оставила [ничего]
Вверху растущий живой кустарник
Я не оставила тоже.
Поверх всего пронесенными, с голенью ногами
155. Вверх растущее [живое] хорошее место
Поверху идущими с голенью ногами
Лёгкими [быстрыми] хорошими голеньями
Я, най, пробежала [всё истоптала] тоже.
Дом имеющая, в [сторону] жилья моего в хорошее место
160. [В] дом я, най, пошагала тоже.
С татуированными руками олений ненецкий муж
Вэрт, ну-ка.
[В сторону] северного моря-океана, [на] побережье,
[На] местность посмотри двумя хорошими²⁰
165. Ты только посмотри тоже.
С каменными головами многих твоих ялы²¹,
С железными головами многих твоих ялы
Сверху ногами [истоптала],
Ногами все я сровняла, плашмя уложила хорошими руками,
170. Это я так пробежала тоже.
Такая воинственная най, воинственность свою
Я сейчас покажу тоже.
Дочерей [от которого] имела, полный [дом имела] [тем]
другом [ты был],
Сыновей [от которого] имела, полный [дом] [тем] другом
[ты был].
175. Только потому, что [другом] был,
У меня имеющейся
Светлой озерной воды волне подобной саблей
Ноги, что ты имеешь, обе ноги [только]
Один лишь раз взмахнула [саблей] и [отрубил].
180. С этой поры, с этого времени [далее]

[Во] внутренность [имеющий] дом, во внутрь [его]
Домой я, най, заходила тоже.
Великим Торумом отцом заповеданные
С железной крышкой семь сундуков
185. Из них я вынимаю
С дорогими крышками семь ящичков,
В них внутри
Он тоже заповедовал, тоже
С золотыми крыльями священного маленького селезня,
190. Священный маленький облик.
[На] много кос имеющую священную хорошую голову,
На ее сверху [я надеваю].
Многие сотни [лет] существующий с рукавами
хороший облик.
195. Из наружность [имеющего] дома, наружу,
На улицу я, най, выбралась тоже.
С золотыми крыльями священного маленького селезня
в облике [его].
Южного ветра свистящим хорошим звуком,
200. Южного ветра гудящим хорошим звуком вверх я,
най, взлетаю тоже
К великому Торуму отцу.
Он восседает [богом] тоже.
Светлый отец проживает в золотом хорошем доме,
205. Как его не узнать.
В дорогой хороший дом,
Най, я захожу тоже, с этой поры,
с этого времени [далее]
С великим Торумом отцом
210. До гусиной кожи, до утиной кожи²²
Целовались мы.
Он, проживая так, [говорит]:
«Доченька, какого содержания [вести],
живя [ты принесла]?»
С вестями най, ты с вестями,

215. Ты сейчас прибыла тоже
С какими-то [вестями], живущая с вестями най,
С новостями най, ты сейчас [с новостями]
Зашла [ко мне] тоже».
«Великий Торум отец,
220. Великий Курас²³ отец,
С вестями най я, семь моих вестей,
С новостями най я, семь моих новостей
Я пропою тоже.
Я, най, мать – [богиня],
225. Я сейчас имела,
Дочерей [от которого имела], оленного ненецкого мужа,
С этим вертом мужем, сыном [ненцев] вместе
Гневом ртов [наших] хороших
Крепко мы столкнулись тоже,
230. У северного моря-океана, [на] побережье
Ты там заповедовал тоже
С каменными головами, с острыми головами
Многих ялы,
Сверху ногами, сухожилия хорошие [имеющими],
235. Сровняла [с землей] [я их], уложила [всех].
Оленному ненецкому мужу,
Вэрту мужу, другу моему,
Ноги [имевшему] мужу, две его ноги [те]
Отрубили тоже,
240. У деревянного лука, имеющего [в нем]
Хитрость, большую хитрость²⁴
Я использовала тоже.
Меткость [лука], в зверя [попадающую] меткость
Я использовала тоже.
245. Великий Торум отец,
Этот северный залив,
Где солнечные лучи бывают тоже.
В крае этом
Без счета живущее тысячное стадо мое [есть]

250. Ко мне привыкшие с острыми макушками [голов],
Каменноголовые многие вэрты мужчины, [с ними]
И с сыном моим,
Когда Солнце к полудню поднимется,
Конца не имеющий оленный обоз
255. Я запрягу тоже.
Двадцатью оленями избеганной²⁵ обильной великой Оби,
В сторону вершины её,
[В] устье [имеющую], в [реку] Казым, в её верховья
Чёрной кровью не обазранные, в хорошие воды
Я каслать [собралась] тоже».
Великий Торум отец
Пока опущенное в котел, хорошее жертвенное
[мясо] варится*,
Пока вынимается [мясо это] в чащу хорошую
[в течение времени этого],
260. Много кос имеющую с пробором голову
Он опущенной вниз [держал]²⁶ тоже.
[Затем] много кос имеющую с пробором голову
Вверх он поднял тоже:
«С вестями най, живущая с вестями тоже,
270. Как [далее] сделать [лучше]
Священный Камень у Порога Великая най²⁷,
Доченька, с оленями-быками обоз,
С животными обоз хороший
С северного залива, с [обской] губы
275. Запряжешь ты, наверное, запряжешь ты тоже,
[В] Чёрной кровью не залитые, в хорошие земли
Как не откаслаешь ты тоже.
[Только знай] с северного залива, с [обской] губы
В черном одеянии, черный Хинь вэрт²⁸
280. Мужчины хороший сын [придет].
В некоторые дни, когда я сотворю [для]
Хантыйских най-[женщин] [времена] вечной [жизни] [на]
округлости²⁹,

Когда заповедаю это [придет войной Хинь].
Сильная най, силою своюю
285. Выдержишь ли ты [в это время].
Любимая моя доченька,
Выдержишь ли ты [в это время] тоже». «С этой поры, с этого времени [далее],
Великий Торум отец,
290. С вестями най, меня, с семью вестями моими
Куда меня, най, повернешь ты?
Великий Торум отец,
Мой каслающий хороший путь,
Мой отъезжающий след
295. Если ты бы благословил тоже.
С каменными глазами, с железными глазами
Остроголовых многих ялы
Если ты сотрешь тоже,
С каменными глазами, с железными глазами
300. Многих вэртвов мужей, сыновей [сотворишь если],
У меня, вестной най, вести закончатся тоже». «С этого времени [после этих слов]
Великий Торум, отец мой,
Пока опущенное в котел [мясо] варится,
[пока] оно вынимается из котла,
305. В течение времени этого
Много кос имеющую с пробором голову
Он опущенной [держал] тоже:
«Доченька,
Ты послушай-ка тоже.
310. Священный Камень у Порога Великая най,
Святой камень у Порога Великая най
Один раз ещё я сделал зарубку³⁰ тоже.
Любимая най, доченька,
Ты хотя и приходила [и просишь] [совет] тоже,
315. Что же я могу сделать [теперь].
Тебе [уже] высказана Тяжёлая обида,

Для тебя [были] затянута, как на верёвке
туго затянувшиеся [узлы],
[Такие] сердитые слова мои, [но]
320. Разрезающиеся сухожильные нити хорошие
Я не разрежу³¹ тоже.
С оленями-быками хороший обоз
Запряжешь если ты, то что же,
325. Запряжешь тоже.
С этой поры, с этого времени [далее]
С золотыми крыльями, священным маленьким селезнем
На ту же землю, в то же место
Грозового облака затухающим
Хорошим громыханьем
330. Ещё раз я свистящим звуком [пролетела] тоже
В обветренными нюками покрытый хороший дом.
С каменными головами
Многие вэрт мужчины, сыновья
С краями нарты, края их
335. Они уже приготовили [для каслания] тоже,
Моё, у меня имеющееся
Без счета живущее тысячное хорошее стадо
С каменными головами многие вэрт мужчины
Сыновья,
340. [Торумом] сотворенные, с каменными головами
Многие лыти³²
Они ищут тоже.
Как лед соскребают с краёв хорошего дерева³³,
[так пролились они]
И к округлость [имеющему] дому, к округлости [той]
345. Они [олений] пригнали.
Великим Торумом отцом сотворённых,
[Как у] зимнего зайца ворсинки, [таких] одинаковых
Семь ослепительных белых оленей-быков [запрягаю],
С каменными головами семь хороших вэртвов,
350. Они тоже каслают тоже,

Солнца лучи, где восходят [от тех мест],
 540. С железными глазами, каменными глазами
 Семь взрт мужей сыночков⁴⁶,
 Они тоже войны край,
 Они [пусть] заворачивают [обратно] тоже.
 Без ручки котёл мой, безушковый котёл мой
 545. Упадёт⁴⁷ [не уместится даже] [в такой] местности.
 Торума именем, Светлого именем
 Названное хорошее озеро, посреди [его] [богом воссяду].
 Рогатых оленей в жертву [принимающая] великая най,
 С костями оленей в жертву [принимающая] великая най
 550. Обруч огибающих⁴⁸ наев многие тысячи,
 Обруч огибающих взртов многие тысячи
 Многие сыновья,
 [И] я, най, приобщаюсь [к жертвенной] пище тоже,
 Дочерей жизнь удлиняющая маленькая най,
 555. Сыновей жизнь удлиняющая маленькая най,
 Я, най, восседаю тоже.
 В доме наполненном, [где] восседают многие най,
 мать я им,
 В доме наполненном, [куда] вошли многие взрты, [это]
 Многие сыночки мои.
 560. Водам рыб [дающий], изобилие приносящий
 мой танец,
 Лесам дичь [дающий], изобилие приносящий мой танец,
 Дочерей долгой жизни танец,
 Сыновей долгой жизни танец,
 565. От военных столкновений, от сражений
 Заслоняющий мой танец,
 У этих тундровых зверей,
 У троих 49 детёнышей.
 [Как] со снимаемого саха легко рукава сбрасываются,
 570. [Так же] я тоже встану, тоже,
 [Как] со снимаемого саха легко полы сбрасываются,
 [Так же] я тоже станцую, тоже.

Примечания

Записано в декабре 1993 г. в пос. Кышик Ханты-Мансийского района Тюменской области от Петра Ивановича Сенгепова (1924 г.р.), родом со стойбища Мевтанг лор между р. Казым и Сюнь-юган. Запись, расшифровка и перевод Тимофея и Татьяны Молдановых. Редактор перевода и комментариев Н.В. Лукина.

Это одна из главных песен Казым ими –верховой богини-покровительницы хантов р.Казым. Она относится к поджанру миш ар ,удачу приносящая песня, и обязательно исполняется на Медвежьих игрищах, проводимых на р. Казым. Публикуемый вариант был записан во второй день медвежьих игрищ. В нём поётся о том, как и почему Казым ими стала духом-покровителем хантов р. Казым.

По представлениям казымских хантов, существует два основных периода становления земли. Первый период – это Мув омсум йис, йингк омсум йис (букв. мув ,земля,, омсум ,садить, , йис ,время, , йингк ,вода, , омсум ,садить, , йис ,время,), т.е. ,Когда землю сотворили, когда воду сотворили,. Второй период –»Мув ортум йис, йингк ортум йис» (ортум , делить,), т.е. ,Когда землю делили, когда воду делили,.

Песня Казымской богини относится ко второму периоду. Согласно легендам, в это время на землю были спущены дети Торума, и вся земля была поделена между ними. Каждый из них стал на своём участке духом-покровителем. Считается, что место, откуда дети Торума разошлись по своим землям, находится недалеко от дер. Тугияны в Белоярском районе Ханты-Мансийского автономного округа. Это место так и называется «Лапат взрт ортум мув, хэт взрт ортум мув» 'Семью взртами поделённая земля, шестью взртами поделённая земля' (шесть – параллелизм к слову семь).

Героиня сообщает, что она узнала о медвежьих игрищах («желанный дом» для тундрового зверя») и пришла исполнить свою песню. Она называет себя «оленной ненецкой женщиной», живущей у моря в чуме – с мужем («оленным ненцем») и детьми. Однажды они с «другом» столкнулись «в безудержном гневе». Героиня превращается в белогрудую кошку (один из обликов Казымской богини), открывает свою священную нарту, надевает кольчугу, вооружается саблей. Муж угрожает её разрубить. Она направляет свой гнев в сторону моря и вытаптывает землю вместе с ненецкими духами, а мужу отрубает ноги. Затем героиня в облике селезня летит на небо к отцу Торуму, рассказывает о ссоре с мужем и высказывает желание перекочевать с оленями вверх по Оби. Торум не желает разбираться в её делах, но предупреждает, что с северного залива придёт дух болезней и смерти Хинь.

Героиня оставляет безногого мужа духом этих мест, а сама каслает с оленьим стадом в сторону Казыма. По пути она оставляет детей в качестве духов-покровителей разных мест, заповедует превращение своих нарт в ягельники по Казыму, оставляет здесь оленей, а сама восседает богиней посреди оз. Нумто в верховьях р. Казым.

1. Мужчины сын – фольклорное выражение, которое обычно добавляется к имени или эпитету человека, к названия животного.
2. Недавно мои дети заходили – Имеется в виду, что до песни Казымской богини на этих Медвежьих игрищах исполнялись песни других духов – более низких по рангу, подчинённых Казымской богине, её детей.
4. Заповедую – Хантыйское слово «милат!» мулаты у казымских хантов имеет широкое смысловое поле. С одной стороны, его можно переводить как «заповедовать» (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. С.618), с другой стороны, оно выра-

жает акт творения, создания. Поэтому, в зависимости от контекста фольклорного произведения, это слово переводится различно.

5. Обоз мой [оставлю] – имеется в виду тот факт, что свой обоз Казымская богиня превращает в гряду сопки возле оз. Нумто.
5. Най – в данном случае божество женского рода. Это слово в настоящее время однозначно не переводится, оно может означать как божество женского рода, так и богатырку, огонь, женщину.
6. Торум – хантыйское верховное божество.
7. С верёвочными – в фольклоре море часто называют верёвочным. В настоящее время информаторы объясняют это тем, что по морю волны бегут, так же как по извивающейся верёвке.
8. Я восседаю – «восседать» - значит, быть божеством.
9. С головой – имеется в виду верхняя часть чума, образованная жердями.
10. Ньюки – покрытие для чума, сшитое из обработанных оленьих шкур.
11. Муж – возмужалый, зрелый мужчина или дух.
12. Вэрт – здесь божество мужского рода. Это слово в настоящее время однозначно не переводится, оно может означать божество мужского рода, богатыря, мужчину.
13. Дорогими – в буквальном переводе «с денежными». Дорогой [денежный] параллелизм к слову железный.
14. Песенную – имеется в виду давно прошедшие времена, о которых поётся в песнях.
15. Сказочную – имеется в виду прошедшие времена, о которых рассказывается в сказках.
16. В гневе хорошем – добавление слово «хороший» и здесь и далее по тексту при описании душевных состояний, эмоций, в том числе и негативных. Не несёт смысл положительной оценки, а подразумевает как бы подлинность, истинность, силу выражаемого чувства.

17. С татуированными руками – раньше на руки и на иные участки тела для красоты и в лечебных целях наносили татуировку.
18. Лыдинки – параллелизм к водам.
19. Со спиной ты будь, запретным ты будь – имеется в виду [запрет] заходить за спину мужчины, из чего следует, что исключается возможность нанесения удара в спину.
20. Двумя хорошими – то есть глазами.
21. Ялы – параллелизм к словам вэрт, лонгх, менгк. Означает божество мужского рода, но более низкого статуса, чем основные герои повествования.
22. До гусиной кожи, до утиной кожи – фольклорное выражение, которое означает, что обнимались-целовались очень долго и сильно.
23. Курас – параллелизм к Торум.
24. Большую хитрость – имеется в виду то, что героиня использует все возможности, все тонкости стрельбы из лука.
25. Двадцатью оленями избеганной – фольклорное выражение, эпитет р. Оби. Данное выражение означает то, что р. Обь настолько широкая, что по ней могут пробежать одновременно большое количество [20] оленей в ряд.
26. Опущенной вниз [держал] – имеется в виду размышлял.
27. Священный Камень у Порога Великая най – один из главных эпитетов Казымской богини, который объясняется тем, что в некие времена богиня жила «у Порога», т.е. в предгорьях Урала.
28. Хинь вэрт – дух болезней, хозяин страны мёртвых, которая, по представлениям казымских хантов, находится в низовьях Оби.
29. Округлость – имеется в виду земля, которая, по представлениям казымских хантов, круглая.

30. Сделал зарубку – имеется в виду, отметил её приход.
31. Я не разрежу – имеется в виду он не будет обвинять её, не будет разбираться в её запутанных делах.
32. Лыпи – параллелизм к ялы, вэрт, лонгх, менгк. Означает божество мужского рода низкого статуса.
33. Как лёд соскребают с краёв хорошего дерева – когда очищают прямое, хорошее дерево ото льда, то нож идёт, ничего не оставляя за собой, так и при сборе оленей слуги богини идут фронтом, подбирают всех оленей до единого.
34. На изображении белого медведя похожие – у белого медведя в отличие от бурого очень низко опущена голова, поэтому видна только лишь выпуклая часть спины. Нагруженные нарты напоминают этого медведя.
35. Безногим богом – священный образ данного духа – щука, у которой нет ног.
36. Шишанг лор – озеро, расположенное в устье р. Куноват.
37. Палец железный – наперсток.
38. Большого Кремлёвого Мужа Весельная река – фольклорное название р. Казым.
39. Спину леса – имеется в виду лесная полоса среди болот.
40. Кровавые большие воды – обычно такой эпитет даётся рекам, на которых проходили сражения.
41. Сах – здесь имеется в виду ритуальное одеяние духов. Слово имеет несколько значений, это и ритуальная одежда и женский халат из ткани и зимняя женская, меховая одежда.
42. Нэrsa – территориальная подгруппа казымских хантов.
43. Пав – название речки. В фольклорном языке казымских хантов означает скорлупу кедровой шишки.
44. С луноподобными глазами, с солнцеподобными глазами – считается, что у данного духа, охранителя Юильского городка, очень большие, круглые глаза.

45. Оленята – они упоминаются по той причине, что должны приноситься в жертву духу-охранителю местности, где богиня оставила свой обоз.
46. Семь – вэрт мужчин, сыночков – здесь духи-охранители устья р. Казым, они не должны пропускать войну вверх по реке.
47. Котёл мой упадет – имеется в виду, что остров посреди оз. Нумто настолько мал, что богатырский огромный котёл богини не умещается в нём, падает.
48. Обруч огибающих – имеется в виду огибающих землю. По представлениям казымских хантов, земля круглая, как обруч.
49. У троих – в Кышике Медвежьи игрища проводили, когда одновременно добывались три медведя.

Песня Калташ

Калташ-Анки

(перевод и комментарии Тимофея Молданова)

*Наверное¹, я заходила.
Я тоже заходила
В железный дом играющих девушек²,
В железный дом играющих юношей.
5. Кистяным платком накрытая най³,
Кто же заходил, сосунки!
Наверное, подумали вы.
Меж домами ходящая бегунья най,
От дома к дому ходящая най.
10. Она заходила тоже,
Напрасно разве думали вы.
Меж домами ходящая бегунья най,
Она тоже заходила.
Милые сосуночки вы были.
15. Внутри дома по семи углам
Осторожным ясновидящим оком большим
Я предвидел тоже.
Может, сосуночки, во сне я видала,
Худое снимала я тоже⁴.
20. О краю воды своей,
О краю земли своей
Разговорчивой, языкастой осторожной птицей,
Если я тоже вам пропою,
Край воды моей,
25. Может, и станет ясным.
Рядом с этим сидящим⁵
В городе на помосте из монет серебряных,
У края города с краем города
[Река] каким-то образом текла.
30. Сто листовниц с корнем проплывали⁶
По ненецкого хусь-человека весельной реке⁷.
По реке с входом в сторону входа.
После того как провела⁸
[К] входу реки, в сторону входа реки
35. [В] стоящее в тумане большое озеро⁹,*

[В] стоящее в тумане божье озеро,
С концом озеро, с конца озера.

[В] двадцатью оленями истоптанную
большую Обь

Так и впадающую тоже.

40. В сторону верхней линии Оби.

В туманной дали стоящие семь линий Оби,

В ветряной дали стоящие шесть линий Оби.

В расстоянии шести линий Оби.

В божественной дали стоящее большое озеро¹⁰.

45. В середине озера с серединой озера,

В середине каменного острова¹¹,

Обского острова в середине.

С неясной дверью золотой дом,

С неясной дверью чудной дом.

50. С внутренней стороны, внутри дома,

с полуденной стороны

с железной рамой святое окно.

Под святым окном, под окном

О четырех углах угольный стол.

55. На углу стола

С листьями на углу золотая бумага.

Девочек долгой жизни, их века бумага¹²,

Мальчиков долгой жизни, их срока бумага.

День столошадного пира узор

60. Ночь стоконной жертвы узор

[Пишет] неустающими руками.

Кто же пишет, сосуночки?

Мать-богиня сидела тоже.

Темными знаками узор на семи бумагах

65. Пока так и пишу,

Этого сидящего тоже

Осторожного гоголя чуткими двумя ушами

Я, может, услышала тоже.

Священные высокие слова

70. Я, услышав, тогда

В священном углу своего дома

Четырехугольный священный поднос,

Железный поднос оставляю, позвякивая,

Со звуком мелкого железа я тоже оставляю.

75. Из шкур водных рыб ниры¹³

Я одеваю тоже.

Бисером расшитые двое кисов

Я одевала тоже.

Удобную одежду хорошую,

80. Как влитую, на мне хорошую одежду

Я одевала тоже.

Небесного огня яркий платок

Я накидывала тоже.

Из священного угла дома

85. Священного лебеда облик¹⁴

Я тоже принимала.

В полуночную пору

[В] священного лебеда священном облике

[На] турпанье озеро ста садящихся турпанов,

90. На турпанье озеро многих садящихся турпанов

Я приводнялась тоже

[В] священной доброй одежде

Я взлетала тоже.

[К] далекой воде, к далекой хорошей земле

95. [В] священного лебеда священном облике

Я тоже приходила.

[У] этого сидящего тоже

В доме [с] сотней приходящих крылатых¹⁵,

В доме [с] сотней приходящих горластых.

100. На священную сторону дома,

[В] священного лебеда священном облике

Я садилась тоже.

[В дом сотни приходящих крылатых,

[В] дом сотни приходящих ногастых

105. Со стрелой железной, как [с] посохом,

Кистяным платком покрытая най

Вот мать приходила, детишки,

С напутствующими разъясняющими словами.

С двух стойбищ к собравшимся,

110. [К] приезжавшим тоже,

С железными стрелами детишкам,

С древками стрел сосункам

Мать богиня заходила тоже.
Наперед разъясняющие многие слова,
115. Может быть, у меня есть, сосуночки.
Я пропою вам тоже
Направляющие, высокие слова,
Стуча стрелой о камень священный.
Вы их не заройте в камень¹⁶
120. В душу свою
Вы их возьмите.
Сосуночки миленькие были.
Зачем же говорили,
Мир с наями сотворившая великая най
125. Тысяче най давшая жизнь¹⁷.
Мир с вэртами сотворившая великая най¹⁸,
С тысячью най многие спины¹⁹
Ниже меня крылатых сотни²⁰,
Ниже меня ногастых сотни.
130. Рогатых оленей принимающим богам
Я тоже давала жизнь.
Рогатых оленей в жертву берущим многим богам
Раньше, когда я им давала жизнь,
Старшего внука назначала
135. На северном море в заливе
В черную шапку одетым, старшим вэртом,
В черный халат одетым, старшим вэртом,
Ему я тоже давала жизнь.
Зачем я его сотворила?²¹
140. С залива северного моря
С берестяными боками сотни лодок²²,
Если он отправляет тоже
С верховьем Обь на верховье Оби.
С далекой стороны на далекую сторону.
145. С колыбели девочек тогда он садит,
Если я записала на камне,
На краю камня священную закуску,
Если я не зарубила, [то]
[С] берестяными боками [в] сотни лодок
150. Он не посадит тоже.
Еще назначала тоже

Среднего внука назначала.
Обильной, богатой Вэйт²³ в середину,
Рыбной, богатой Вэйт в середину.
155. С темными деревьями, на лесной остров.
Весенним ветром обдуваемого - старшим вэрт²⁴,
Осенним ветром обдуваемого - старшим вэрт.
[В] белоснежную шапку одетым вэрт²⁵.
Его тоже я назначала.
160. Ещё назначала я тоже,
Среднего внука назначала
Обильной Сосьвы в середину.
На пороге священного камня - старшего вэрта²⁶
Его тоже назначала.
165. Еще назначала тоже,
Младшего внука назначала
Двадцатью оленями истоптанной, обильной Оби
Обильной Оби в середину.
В городе с лошадиным обликом²⁷,
170. В городе с обликом когтистой лошади
[С] неявной дверью в золотом доме
кого назначала тоже.
Вэрта в образе клыкастого медведя
Вэрта в образе когтистой медведя²⁸
175. Его тоже я назначала.
Если кто-нибудь, сосунки
Предсмертным дыханьем²⁹ задышит, сосуночки.
Если будет так.
[К] человеку, гадающему на топоре³⁰,
[обратитесь]
180. [С] молитвой, с жертвой рогатого оленя.
(Пусть) его помянет тоже.
Доброго вэрта с золотыми мыслями,
Если он поднимет тоже³¹
Деток колыбельных жалеющих вэрт,
185. Потому что он с добрым сердцем.
Семь сторон, может, стережет.
Он просматривает тоже.
Я также на камне священном зарубила
Большую священную зарубку.

190. Если туда я не зарубила тоже
[Он поднимет]
Душу берущих, злых,
Болезни приносящих черных духов,
Если он уничтожает тоже.
195. Острые, как пешня, восемь слов.
Снимающий болезнь, как шубу, снимает.
От него он тоже ждет исцеления тоже.
[Дальше] шагающего человека шаг
Оттуда встает тоже.
200. Из-за этого его я назначила
Вэртом в образе клыкастого зверя в шубе,
Вэртом в образе когтистого зверя в шубе,
Зачем я его назначила?
Лонгхов сто костей поднимающих вэрт,
205. Смерти сто костей поднимающих вэрт –
Его назначила тоже.
Еще в начале тоже
Младшего внука назначала³²
Двадцатью оленями истоптанной богатой Оби,
210. Обильной Оби в его верховья.
[В] бегущего журавля живой ават³³
[В] бегущего журавля илестый ават –
На помосте из серебра город
[Над] тысячами наев косатый большой вэрт,
215. Мир с тысячами вэртов объезжающий
великий царь,
Младшего внука назначала.
Зачем тогда говорила,
Любящих девочек жалеющий великий царь.
Любящих мальчиков жалеющий великий царь.
220. Почему тогда его назначала?
Какого-то человека, сосуночек.
[В] двадцатью оленями истоптанную Обь,
[На руками не достигаемое дно³⁴
Он если попал,
225. С молитвой, рогатого оленя жертвой,
Его вспомните тоже.
Я тоже зарубила

В камне большую зарубку,
Если туда не зарубила,
230. Как ястребом, поднятую рыбу
Оттуда он поднимет тоже.
Как скопой, поднятую рыбу
Оттуда он поднимет тоже.
Одного человека шагающего шага,
235. Оттуда дальше пошагает
Некий человек с тяжелой участью русского,
Если попал тоже.
[В] оконный дом с маленьким окном³⁵,
Если он закрылся тоже,
240. С молитвой, рогатого оленя жертвой
Его пусть поминают,
Человека мысли поворачивающий человек –
[Его] я зарубила тоже.
245. Каменную, большую святую зарубку,
Туда если не зарубила тоже.
Из дома с маленьким окном, оконного дома
Оттуда, может, возьмет тоже³⁶,
250. Поэтому его и назвали:
Нужных мальчиков жалеющий великий царь,
Нужных девочек жалеющий великий вэрт.
Младшего внука я назначала.
Всё сосуночки были.
255. С железными стрелами много древков,
Наперед разъясняющих, с мотивом много слов
Вам пропела тоже
Ниже меня стоящим, крылатым многим сотням,
Царя [с] жертвой рогатого оленя
260. Вам назначала тоже.
Этому [медведю] пропела тоже
Наперед разъясняющие
С мотивом многие слова.
В хорошем крепком камне
265. Вы не утопите
В души хорошие возьмите.
Сосуночки вы возьмите
С другой стороны дома³⁷,

К дверной стороне дома.
270. Платок кистяной натягивающие
[Женщины] богини, вы послушайте,
Мать, может, пропоет то же.
Напутственные с мотивом многие слова
Мать вам пропоет то же
275. В души заложите,
Женщины, вы возьмите то же.
В крепкий священный камень,
Вы вниз не погружайте.
Милые женщины были.
280. Плодносящие многие женщины,
[В] девочек рождающее высокое гнездо
Женщины, если вы сядете то же³⁸
Острроверхий маленький дом³⁹,
С гнуцимися жердями маленький дом,
285. Вы также сделайте то же.
На топоре гадающую женщину просите.
Матери⁴⁰ пусть помолится то же,
Мать пусть вспоминает то же.
В высоком гнезде, рождающем девочек,
290. После того как сидели⁴¹,
Из сочной бересты пусть кузовок⁴²
Они пусть сошьют то же.
На дно кузова со дном
Одёванное на палец кольцо,
295. Его положите то же.
От пальца оставшиеся пять отметин –
Его пусть уважит то же⁴³.
С длинными кистями кистяной платок
Они пусть положат то же.
300. Если мать вам пропоет то же.
Злые мысли ловившая,
Гневные мысли ловившая
С женщиной, гадающей на топоре⁴⁴,
Её пусть вспоминает то же⁴⁵,
305. Первую дочь родившая женщина-най⁴⁶
Пока [с] блюда пар выходит,
Вскипевший котёл пока остывает,

Я продую то же.
С одной ладони
310. Девочку положу⁴⁷,
С другой стороны другой рукой
Мальчика положу то же
Первую дочь имевшие⁴⁸ женщины,
Первой дочери хорошие волосы
315. Корни волос, где есть,
Жилистым узлом завяжите.
Тысячи богов сотворившей великой богине
Мне завяжите то же.
Вторую дочь имеющие женщины,
320. Второй дочери хорошие волосы
священного соболя великой богине⁴⁹
Матери завяжите.
Третью дочь имеющие женщины,
Третьей дочери хорошие волосы
325. Семи домов бегунье, великой богине⁵⁰
Ей завяжите то же.
Первого сына имевшие женщины,
Первого сына хороший узел
Обильной Войт середины великому царю⁵¹
330. Ему завяжите то же.
Третьего сына имевшие женщины,
Доброму богу в облике шеи лошади,
Богу в облике когтистого в шубе⁵²
Ему завяжите то же.
335. Третьего сына, если заимеете,
Третьего сына хороший узел
Двадцатью оленями истоптанной обильной Оби
Идущего журавля живого авата⁵³
Божественные тысячи охраняющему
Великому царю⁵⁴
340. Ему завяжите то же.
Милые дети были.
Наперед разъясняющие многие слова
Я вам то же пропела,
Сосуночкам.
345. В крепкий камень, камень святой

Вы не погружайте их в камень⁵⁵,
 С двух стойбищ, с двух городов
 Собиравшиеся тоже.
 С железными стрелами многие детки.
 350. [С] серебряными монетами в руках⁵⁶
 Вы тоже вставайте.
 Девочек долгой жизни, здоровья
 Это помните.
 Кистяные платки имеющие многие женщины,
 355. [С] серебряными монетами в руках
 Вы тоже вставайте.
 На палец одеванное одно кольцо,
 Сосуночки, вы тоже уважьте.
 [С] длинными кистями кистяным платком
 360. Мать если накроете⁵⁷,
 Девочек долгой жизни здоровья,
 Мальчиков долгого жизненного здоровья
 Оттуда помолите, сосуночки,
 Оттуда вспомните, сосуночки.
 365. Милые сосуночки были.
 Клыкастого зверя маленькое дитя
 Ждущего снова жду.
 Я еще жду, сосуночки⁵⁸.
 Рядом с матерью пробежавшего,
 370. Меж сосенками игравшего,
 Одного маленького зверенка.
 Мать тоже вспомните тоже
 Девочек долгой жизни здоровья,
 Это я помню, детишки.
 375. Милые сосуночки были.
 Пять ночей
 Озерных уток звонкий дом
 Сосуночки просидели тоже⁵⁹.
 Милые сосуночки были.
 380. Мать тоже заходила.
 Когда утренняя заря загорается
 Озерных уток звонкий дом
 Затихнет, как ветер,
 Здесь и затихнет тоже

385. До следующего раза.
 На год до следующего года
 Затихнет, как ветер хороший,
 Здесь тоже затихнет.
 Жутких приходящих жуткий дом
 390. Со светом светлый дом⁶⁰,
 Сосуночки, вы оставайтесь тоже.
 Девочек долгой жизни жизненный танец,
 Мальчиков долгой жизни вековой танец
 [С танцем] еще встану тоже.

Примечания

Исполнитель – Тарлин Данил Николаевич 58 лет, из д. Юильск Белоярского района Ханты – Мансийского автономного округа.

Песня исполнена 9.01.91 на медвежьем празднике в Юильске. Зафиксировано на магнитофоне О. Мазур и Г. Солдатовой. Запись с магнитофона на бумагу, расшифровка и подстрочный перевод с хантыйского языка на русский выполнен Тимофеем Алексеевичем Молдановым (родился и жил в Юильске). Помощь в переводе оказала Надежда Карповна Молданова из с. Казым, свободно понимающая хантыйский язык (родной язык – русский, сибирский говор). Комментарии в примечаниях составлены переводчиком с консультациями Т.Т. Тебетевой и Е.Н. Тарлиной (с. Казым).

1. «Наверное» (хант. алпаэ) – зачин строки, часто встречающийся в хантыйских песнях.
2. «Железный дом играющих девушек» - имеется в виду праздник, устроенный в честь медведя после его добычи.
3. Най женщина-богиня. Здесь нужно понимать как богиня Калтащ

4. Бытует мнение, что приходя на медвежий праздник, где у кого то из присутствующих есть сглаз или какая-то иная порча, богиня Калтащ все это снимает.
5. Имеется в виду медведь – во время медвежьего праздника.
6. Настолько широкой и глубокой представляется река.
7. Так называется в фольклоре река Казым. Хусь означает лыко.
8. «Провела» - имеется в виду, что Калтащ-анки провела людей, едущих на медвежий праздник по реке Казым.
9. Имеется в виду озеро Большой Казымский сор при впадении р. Казым в Обь.
10. Озеро Калтащ-лор около Оби.
11. Остров – место поклонения Кальтащ-анки.
12. От богини Калтащ-анки зависит рождение детей и срок их жизни, который она записывает на бумаге.
13. Ниры – летняя обувь из шкур рыбы (налим), обшитая бисером. Далее упоминаются кисы – зимняя обувь из оленьих шкур.
14. Лебедь – одно из перевоплощений Калтащ-анки.
15. На медвежий праздник приходят все духи, боги, хозяева рек и озер.
16. Выражение «Не заройте в камень», а далее «Не утопите», «Не погружайте» употребляется к камню потому, что он здесь священный.
17. Калтащ-анки не только дает жизнь людям, она также назначала богов и наказала, где и за что им отвечать.
18. Вэрт – бог мужского рода, богатырь, дух.
19. Имеется в виду многие леса, озера, вся земля.
20. Имеется в виду крылатые сотни богов, которые находятся в ее подчинении.
21. Богиня задает вопрос: «Зачем я его сотворила?», а вслед затем разъясняет назначение духа.
22. Нужно понимать как болезнь.

23. Вэйт – название протоки на Оби. Дух- хозяин этой протоки – Вэйт-ики.
24. Имеется в виду халей - серая чайка, образ бога Вэйт-ики
25. Когда шьют одежду, для Вэйт-ики шапку делают белой.
26. Имеется в виду бог середины Сев. Сосьвы. На пороге священного камня – у подножья Урала.
27. Ем вош «Священный город» (манс. Ялп ус, общеизвестное – Вежакоры на Оби). Его называют еще «Город с обликом лошади», потому что Ем вош ики – на лошади.
28. Один из образов Ем вош ики – медведь.
29. В хантыйском тексте стоит выражение, буквально означающее «дыхание, определяемое по оленьей шкуре». Умиравшему человеку подносят кусочек оленьей шкуры или подшейный волос и по движению ворса определяют, жив он или нет.
30. Ханты и манси, когда заболевают, то для связи с богами используют топор. Через топор разговаривают с богами.
31. Когда больной даже при смерти, то нужно принести жертву Ем вош ики, и он поднимет его. Известно много случаев, когда выздоравливали смертельно больные люди.
32. Назначала его третьим – Ас тый ики (Мужчина верхней Оби).
33. Ават – местность.
34. Значит, тонет. Если человек тонет, то нужно молиться Ас тый ики, и он поможет.
35. Имеется в виду тюрьма.
36. «Возьмет тоже», т.е. вытащит из тюрьмы.
37. С этих строк начинается обращение к женщинам. Мужская часть песни закончена.
38. Имеется в виду: если вы будете рожать.

39. «Маленький дом» - женщина во время менструации и родов жила в отдельном жилище, где за ней ухаживали сестры мужа. Здесь упоминается дом с острым верхом, т.е. чум.
40. Матери Кальтащ.
41. Сидели, т.е. родили.
42. Когда у ребенка отваливается пуповина, шьют кузовок и в него кладут пуповину. Туда же кладут платок и кольцо, снятое с пальца для Кальтащ анки.
43. То есть пусть целует кольцо, прежде чем положить в кузовок.
44. Кальтащ анки поет о себе. По поверьям все злые помыслы злых духов останавливает она.
45. Вспоминает, т.е. молится. Пусть помолятся Кальтащ анки.
46. Когда Кальтащ анки обращается к женщинам, то называет их не просто женщинами, а богинями. Из-за высокой миссии продолжения жизни.
47. Кальтащ анки при родах дает детей, поэтому в песне и поет: «Даю с одной ладони».
48. Имевшие, т.е. родившие. В переводе с хантыйского языка тайты означает родить.
49. Имеется в виду богиня р. Казым Вуг ими «Верховий женщина». Один из ее образов – соболь.
50. Имеется в виду Осёлан ими, покровительствующая многим родам рр. Казым, Назым, Полуй. Место поклонения ей – верховья реки Помут.
51. Вэйт – см. примечание 23.
52. См. прим. 27, 28.
53. В данном случае – место, где ныне находится с. Белогорье Ханты – Мансийского района. Здесь место поклонения Ас тый ики.
54. Имеется в виду Ас тый ики.
55. Не погружайте в камень, т.е. не забывайте напутственные слова богини Кальтащ анки.

56. На медвежьем празднике все кладут в рукавицу или специальное блюдо деньги и кольца для Кальтащ анки. Тем самым просят счастья, удачи, здоровья.
57. Таким образом гадали на медвежьем празднике. Богиню Кальтащ накрывают платками, и она танцует после того, как закончится песня. Если сползет платок, значит, к несчастью, если не сползет - жди счастья.
58. Она снова будет ждать медвежий праздник, чтобы прийти к людям на медвежий праздник, спеть песню с напутствующими словами, пожелать удачи.
59. Имеется в виду, что провели медвежий праздник.
60. Жуткий дом – потому что на медвежий праздник приходят менквы и кричат душераздирающими голосами. Светлый дом – потому что в него же приходят все добрые духи лесные миш най.



Рис. 1. Медведь, приготовленный к игрицам.
Стойбище Сюньюган.
Фото Т.А. Молдановой, 1998



Рис. 2. Исполнители поют медвежью песню.
Стойбище Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998



Рис. 3. Мужские и женские танцы.
Стойбище р. Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998



Рис. 4. Сценка из Медвежьего праздника. Ханты-Мансийск.
Фото Т.А. Молдановой, 2000



Рис. 4. Вороны муж и жена,
Стойбище Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998



Рис.5. Богиня р.Сосьва. Стойбище Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998



Рис. 6. Лесная богиня. Стойбище р. Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998.



Рис. 7. Танец со стрелами. Стойбище р. Сюньюган
Фото О.А. Кравченко, 1998.



Рис. 8. Автор исполняет священный танец Хинь ики.
Стойбище р. Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998.



Рис. 9. Автор исполняет священный танец Лэв кутуп ики
Стойбище р. Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998.



Рис. 10. Танец семи младенцев. 1998.
Стойбище р. Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998.



Рис. 11. Танец Лэв кутуп ики исполняет автор.
Стойбище р. Сюньюган.
Фото О.А. Кравченко, 1998.

Эскиз костюма
«Богини Калтац»



Эскиз костюма
«Покровителя села Везакоры»



Эскиз костюма
«Покровителя низовий реки
Обь – нерест дающий»



Эскиз костюма
«Покровителя Ялы»



*Эскиз костюма
«Богини реки Куноват»*



*Эскиз костюма
к танцу «Паутину сажу
разметающий танец»*



*Эскиз костюма
к танцу «Паутину сажу
разметающий танец»*



*Эскиз костюма
«Покровителя Болотистого местечка
Пилтан»*



Эскиз костюма
«Покровителя устья
реки Казым»



Эскиз костюма
«Покровителя деревни Юильск»



Эскиз костюма
«Покровителя реки Сорум»



Эскизы костюма
к танцу «Маленьких младенцев танец»



Эскиз костюма
«Покровителя Верховьев Оби»



Эскиз костюма
«Покровителя Середины Сосьвы»



Эскиз костюма
«Богини Верховьев Иртыша»



Эскиз костюма
«Богини Середины Сосьвы»



Эскиз костюма
«Богини реки Куноват»



Этюд костюма
«Богиня Верховьев Малой Сосьвы»



*Эскиз костюма
к танцу «Куренька»*



*Эскиз костюма
Артиста приходящего в маске*



ISBN 978-5-91455-002-5



9 785914 550025

Подписано в печать
тираж 300 экз., формат А5, бумага 80г./м²
печать ч/б и цветная

Отпечатано в ООО «Типография «Печатное дело»
г. Ханты-Мансийск, ул. Комсомольская, 63,
тел. (3467) 33-25-00
Сайт: <http://печатноедело.рф>