



Сагалаев К.А.

МЕДВЕЖИЙ ПРАЗДНИК СОВРЕМЕННЫХ КАЗЫМСКИХ ХАНТОВ

Сквозь все богатство и разнообразие традиционных культур народов, населяющих Северную Евразию и Северную Америку, красной нитью проходит «медвежья» тема, явившаяся основой для целого пласта в фольклоре и мировоззрении каждого из них. Культ медведя – явление универсальное; следы его до сих пор встречаются в самых разнообразных сферах жизни этносов, в той или иной мере сохранивших фольклор, жизненный уклад и обычаи. По данным Б.А. Васильева, ареал распространения культа медведя «охватывал Скандинавию и Кольский полуостров, Северо-Восточную Европу, всю таежную Сибирь, Амурский край и таежную зону Северной Америки. Следы культа медведя были обнаружены в Швейцарии, а в античную эпоху также во Фракии, в различных странах Малой Азии и в Тавриде» [Васильев, 1948, с. 78]. Корни этого явления уходят в глубину тысячелетий; по археологическим данным, уже в мустьерскую эпоху (т.е. в среднем палеолите) медвежий культ уже существовал в той или иной форме. В доказательство этого Б.А. Рыбаков приводит мустьерские пещеры в Альпах, Северном Причерноморье и на Кавказе; оговариваясь, правда, что ряд исследователей «отрицает культовое отношение мустьерцев к медведю, основываясь на том, что часть костей была раздроблена при добывании мозга, а это противоречило бы ритуальной табуации» [Рыбаков, 1994, с. 100]. Исследователь также ссылается на находки, сделанные Д.А. Крайневым и относящиеся к фатьяновской культуре, т.е. бронзовому веку – «ритуальные захоронения медведей на фатьяновских могильниках и амулеты из медвежьих когтей» [там же, с. 102]. П.А. Косинцев приводит сведения, согласно которым «в Восточной Европе святилища с костями медведя известны начиная с раннего железного века» [Косинцев, 2000, с. 6]. Даже при отсутствии единой точки зрения на возраст данного явления, ясно одно – история феномена, известного как «культ медведя», насчитывает многие тысячелетия.

Наиболее многогранным, многослойным и ярким воплощением культа медведя, его квинтэссенцией, явился медвежий праздник (в терминологии некоторых исследователей – медвежья игра). З.П. Соколова выделяет три типа медвежьего праздника: во-первых, «общесибирский, или палеосибирский – как проявление древнего промыслового культа»; во-вторых – «обско-угорский, фратриальный», в-третьих – «амуро-сахалинский, приуроченный к поминкам родственников» [Соколова, 2005, с. 167]. Она же перечисляет семь основных отличительных черт медвежьего праздника у хантов и манси: «периодичность и календарность праздника; укладывание шкуры медведя в так называемой жертвенной позе; народный театр (сценки...); общественный дом для проведения периодических праздников; большая роль культа медведя в мировоззрении; многочисленные обряды очищения водой, снегом, землей, мхом, огнем; фигурки из теста как жертвы медведю» [там же, с. 168].

Как отмечает А. Каннисто, «вряд ли где еще медведь стал объектом такого большого и опасливого почитания, как у обско-угорских народов, у остяков и вогулов» [Каннисто, 2007, с. 74]. Обско-угорский медвежий праздник – это многодневное действо, красочное полотно, «сплетенное» из множества разных жанров и сконцентрировавшее в себе мифологическую картину мира целого



народа, его представления о своем месте во Вселенной и взаимоотношениях человека с *иными*, сверхъестественными существами.

Вряд ли можно в одной фразе кратко и однозначно сформулировать идею медвежьего праздника, весь тот смысл, который до сих пор вкладывает в него сохранившая этот фрагмент своей исторической памяти часть народа хантов. Несомненна его связь с культом умирающего – воскресающего зверя, а также важность момента примирения зверя с убившим его человеком. Само отношение «человек – зверь» в рамках медвежьего праздника (и у обских угров в том числе) далеко не однозначно: «сущность мифологических воззрений на медведя именно и заключалась в признании того, что медведь одновременно является и зверем, и существом внешнего порядка. Именно это внутренне противоречивое, антиномическое воззрение лежит в основе медвежьего мифа и осмысляет также всю обрядовую сторону медвежьего праздника» [Васильев, 1948, с. 82]. В частности, для хантов медведь является, во-первых, убитым зверем, и тогда смысл медвежьего праздника как раз в оправдании охотников перед медведем, примирении с ним; но, во-вторых, в их представлениях медведь – это умерший родственник, пришедший навестить «своих», и, следовательно, является равным среди присутствующих на обряде людей. Однако «подобное противоречие в отношении к убитому зверю снималось тем, что отдельные его части выступали в разных ролях» [Кулемзин, Лукина, 1977, с. 171]. С одной стороны, медвежья шкура с лапами и головой – это пришедший в гости человек, с другой стороны, сама медвежья туша – это просто запас мяса (хотя существовал и, быть может, существует до сих пор некий «регламент» на употребление мужчинами и женщинами мяса с разных частей медвежьей туши). С точки зрения встречи «пришедшего в гости родственника» рассматривает медвежий праздник и А.В. Головнев: «все действие медвежьего праздника строится на идее гостевания, общения родственных душ. Удачливый охотник-медвежатник считается многократно породненным с лесом» [Головнев, 1995, с. 267].

Медвежьим праздникам посвящена обширная научная литература. «Согласно существующим концепциям, изначально они были связаны с сезонными ритуалами охотников и рыболовов северной тайги. Эти традиции вплоть до современности сохранялись у различных групп обских угров, коррелируя с социальными и космогоническими структурами дуального типа» [Молодин, Октябрьская, Чемякина, 2000, с. 23]. Медвежий праздник хантов и манси описывали и исследовали такие ученые, как К.Ф. Карьялайнен, А. Каннисто, М.Б. Шатилов, В.Н. Чернецов, З.П. Соколова, В.М. Кулемзин, Н.А. Лукина, Т.А. Молданов и многие другие. Он неоднократно подвергался анализу с позиций этнографии, этномузыковедения, текстологии, и к настоящему времени наукой уже накоплена обширная литература на эту тему. По данным Б.А. Васильева, уже к 1948 г. библиография на тему медвежьего праздника Северной Евразии насчитывала более ста названий [Васильев, 1948, с. 78]. Значит ли это, что феномен медвежьего праздника уже полностью описан и изучен и более не представляет такого интереса для исследователей, какой был раньше? Разумеется, нет. Вместе с так или иначе развивающейся (в современном мире – все быстрее и быстрее) материальной культурой этноса развивается и его духовная культура, и не в последнюю очередь ее обрядовая сфера. Описания медвежьего праздника, сделанные этнографами в советское время (40-е – 80-е гг. XX в.), отличаются от описаний аналогичных обрядов, зафиксированных в XIX – начале XX вв. Также и обряды, имевшие место в 1990-х – 2000-х гг., отражают



новые реалии в жизни народа, наложившие свой отпечаток в том числе и на структуру, и на конкретные детали проведения медвежьего праздника. В данной статье мы видим своей целью описать структуру конкретного виденного и зафиксированного нами медвежьего праздника, показав современное состояние этого обряда. Описываемый нами медвежий праздник был проведен в декабре 2002 г. в поселке Казым Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа; для фиксации обряда была командирована группа сотрудников Института филологии СО РАН: Н.А. Алексеев (начальник отряда), Г.Е. Солдатова и Г.Б. Сыченко (аудиозапись), К.А. Сагалаев и А.С. Кузьминых (видеосъемка).

Медвежий праздник обских ургов может быть как периодическим, так и спорадическим. Периодический медвежий праздник устраивался только представителями фратрии *Пор*, посвящался мифическому зверю – предку этой фратрии и проходил в конкретном месте – с. Вежакоры. Спорадический же праздник посвящался конкретному убитому зверю, не имел привязки к календарю и месту проведения и проводился не обязательно членами фратрии *Пор*. Записанный нами обряд относится ко второму, спорадическому, типу медвежьего праздника.

Следует сказать, что рамки того, что мы называем медвежьим праздником, могут быть различными. Строго говоря, медвежий праздник начинается уже тогда, когда охотник убил медведя. Более того, сборы на охоту, окуривание охотничьих принадлежностей, использование в речи особого, «медвежьего», языка – это уже начало ритуала. Снятие шкуры с медведя, доставка его домой – также составляющая часть обряда в широком его понимании. Согласно традиции, охотник, добывший медведя и в доме которого теперь находится зверь, должен каждое утро исполнять для медведя пробуждающую песню – *аланг ар* и каждый вечер – усыпляющую *ул’ты ар*, что тоже вписывается в «широкие» рамки ритуала. В нашей статье мы будем использовать более узкую трактовку термина «медвежий праздник», понимая под ним собственно «праздник», продолжающийся от трех до семи ночей в зависимости от места проведения и пола добытого зверя.

Для обозначения наименования структурной единицы обряда мы будем использовать термин «эпизод». Подробнее об этом см. нашу статью [Сагалаев, 2006]. В записанном нами варианте праздника мы выявили около ста различных эпизодов, включающих как священные песни, песни духов *миш* и *менк*, танцы, сценки и т.д., так и те, жанровую принадлежность которых точно определить нам не удалось.

В начале первого дня праздника медведь (вернее, его шкура в праздничном убранстве, с головой и скрещенными лапами, т.е. в так называемой жертвенной позе) был доставлен из дома охотника, добывшего зверя, к месту проведения обряда. В это время помещение, в котором проводился праздник, уже окуривали дымом чаги, имеющим очистительную силу. Внесенный в дом зверь был установлен в переднем углу зала, и все пришедшие на праздник местные жители, подходя по очереди, «здоровались» с ним. Перед этим мальчик осыпал всех присутствующих и занявшего надлежащее место медведя снегом. Подобные «микрообряды» упоминаются у многих исследователей и так же, как и окуривание дымом, несут очищающую нагрузку [Чернецов, 2001, с. 6].

Первой из песен, как того и требовал ход ритуала, стала короткая «пробуждающая песня» *Ал’анг ар*. В данном случае исполнитель всего один; он неподвижно сидит перед зверем. После нее медведь считается «разбуженным»,



уже бодрствующим, и теперь перед его мордой постоянно должна стоять чашка с дымящейся чагой [Молданов, 2002, с. 8]. Об окуривании зверя дымом чаги говорит и Б.А. Васильев, ссылаясь на записи И.И. Авдеева: «Когда убитый медведь прибывает в поселок, женщины, обычно старухи, обходят вокруг него с тлеющей березовой чагой в руках. То же самое несколько раз ежедневно проделывается и в период празднества» [Васильев, 1948, с. 85]. Правда, в нашем случае чага дымилась не всегда, а только время от времени.

Далее последовал обряд гадания – *мул'ты*: исполнитель приподнимает голову лежащего на столе зверя, задавая при этом какой-либо вопрос. Внезапно потяжелевшая голова служит знаком утвердительного ответа. После того, как все ответы были получены, пришел черед «медвежьих песен».

Медвежьи песни – *Вой ар* – составляют совершенно особый пласт в ходе медвежьего праздника, как по манере и времени исполнения, так и по своему содержанию. По своей сути это – мифы; в них слушатели узнают (в очередной раз) о происхождении медведя (о том, как он был спущен с неба), «о том, как медведь живет на земле», а также «о наказании человека или медведя за нарушение обычаев» [Молданов, 1999, с. 20]. По мнению А.А. Люцидарской, «медвежьи песни более, чем какой-либо иной вид священных преданий сибирских угров, служат неотъемлемой частью ритуала» [Люцидарская, 2000, с. 79]. Применительно к медвежьим песням манси она же отмечает, что в них «отчетливо слышны отзвуки древних воззрений на то, каким должен быть мансийский космос в противовес чуждому, пугающему хаосу. Здесь соблюдены все принципы мифомышления и мифотворчества» [Там же, с. 78]. Медвежьи песни выделяются на общем полотне обряда и своей продолжительностью: одна песня может продолжаться до нескольких часов. В нашем случае главный исполнитель – П.И. Сенгепов – исполнял «усеченный» вариант песен (то есть опустив многочисленные объемные повторы), поэтому длительность их составила в среднем «всего лишь» час-полтора. Были исполнены подряд три песни: *Торум щир ёх ар* – «Песня людей Торум щир», *Ил'ы вухал'ты ар* – «Песня о спуске медведя» и *Тал' ул'ум вой* – «Зиму проспавший зверь». Параллельно с исполнением «Песни о спуске медведя» происходило подношение угощения медведю (оленина, хлеб, пряники и т.д.), а один из исполнителей, сидя на оленьей шкуре рядом с медведем, играл на *нарс-юхе*²⁶. Количество исполнителей варьировалось от трех до семи, но всегда составляло нечетное число. При этом для исполнения одной из песен для достижения нужного количества был взят местный мальчик, который текста песен не знал, зато получил возможность напрямую приобщиться к этому пласту родной культуры. Процесс передачи знаний от старшего поколения к младшему – еще один повод надеяться, что эта традиция не угаснет в ближайшее время. Во всех случаях исполнители стояли небольшим полукругом, сцепившись мизинцами и синхронно поднимая обе руки.

Отдельно следует сказать об одежде, использованной участниками при проведении праздника. Собственно, одежда – один из важных атрибутов ритуала; по мнению О.В. Мазур, в числе прочего она выполняет и функции оберега [Мазур, 1997, с. 77]. Она передается из поколения в поколения, хранится в сундуке и является собственностью всего племени [Чернецов, 2001, с. 7]. Как отмечает Т.А. Молданов, «в настоящее время ритуальная одежда имеется в

²⁶ Хантыйское название *нарс-юх* применимо к музыкальным инструментам, на которых играли во время данного обряда, лишь условно, поскольку это образцы современного творчества и конструктивно имеют признаки и хантыйской, и мансийской цитры. – Прим. ред.



каждой семье. При необходимости изготавливается недостающая атрибутика» [Молданов, 2002, с. 7]. Однако в описываемом нами обряде халаты, надеваемые исполнителями медвежьих и священных песен, песен духов-*миш* и духов-*менк*, т.е. почти всей сакральной части праздника, были явно новыми, сшитыми специально для этого праздника и производили впечатление чего-то модного, современного и блестящего. В отличие от них, одежда, используемая в профанной части, например, в сценках, – суконный *гусь* – вполне соответствовала описаниям традиционного медвежьего праздника [Чернецов, 2001, с. 12].

Переходом от сакральной части к профанной (а по сути говоря, уже ее началом) стали танцы – два мужских и один женский – под аккомпанемент *нарсыюха*. Во всех случаях танцоры сначала кланяются зверю, затем начинают танец, двигаясь по небольшому кругу. В первом из двух мужских танцев исполнителей сначала трое, но затем двое уходят, и заканчивает танец только один. Во втором, напротив, начинает один танцор, а затем к нему присоединяются еще четыре. Женский танец, естественно, отличается от мужского плавностью и «женственностью» движений, но схема все та же – поклон медведю, затем движение по кругу. По данным О.В. Мазур, «движения этих танцев символически вырисовывают хантыйские орнаменты, наносимые мастерицами на одежду (например, «Корни кедра»)» [Мазур, 1997, с. 9]. Вообще, женский танец – это единственная для женщины возможность «показать себя» на медвежьем празднике, в остальных случаях ее функции сводятся к подготовке помещения и одежды, выпечке ритуального хлеба в виде фигурок зверей, накрыванию стола для заключительной трапезы и т.д., а на самых сакральных эпизодах праздника – священных песнях, жертвоприношении на священном месте – женщина вообще не имеет права присутствовать.

Карнавальное, юмористическое начало несут в себе сценки – *л'унгал'туп*. По мнению А.В. Головнева, «Медвежий «карнавал» выворачивал жизненный мир наизнанку, подобно мухоморной песне раскрывал чужие пороки и тайны через смеховое действие» [Головнев, 1997, с. 88]. Актеры, выступающие в этих сценках, одеты в суконный *гусь* и берестяную маску; в руке – палка *sow jux*, которая, в зависимости от «сценария», может играть роль чего угодно – посоха, хорея, ружья. Сценки эти имеют в основном сатирический характер, и высмеивают как общечеловеческие пороки – трусость, жадность, глупость, лень – так и конкретных людей из данного социума. Причем объект такой «адресной» сатиры, даже если он узнал себя среди персонажей сценки, обижаться и таить злобу не имеет права, иначе медведь рано или поздно накажет его за это. Сценки могут отражать взаимоотношения «человек – медведь», «человек – человек» и «человек – природа», а также могут являться «представлением» слуг духов-покровителей [Молданов, 2002, с. 9]. Из всех жанров, составляющих медвежьи игрища, пожалуй, именно сценки более всего подвержены трансформации под влиянием изменяющихся условий жизни этноса, так как направлены прежде всего на «земное», «повседневное». Характерным примером такой трансформации служит возникшая в советское время сценка «Красный комиссар», где главным персонажем является человек с деревянным маузером, упоминаемая В.М. Кулемзиным [Кулемзин, 2000, с. 76]. Характерной чертой профанной части обско-угорских медвежьих игрищ является непосредственное участие в происходящем зрителей, наряду с «основными» исполнителями: «К особенностям вогульского театра относится также тесный контакт между актерами и публикой. Когда актер входит в помещение, он обычно приветствует публику как



путешественник и завязывает разговор с присутствующими. Также и во время представления он часто осведомляется о чем-нибудь, просит совета или еще что-то в этом роде» [Каннисто, 2007, с. 80]. По мнению З.П. Соколовой, сценки в своем изначальном виде (т.е. пантомимическое изображение медведя и других зверей) генетически восходят к ритуальным тотемическим пляскам. «Позже сложилась традиция изображать зоантропоморфных предков. А со временем ритуал дополнился бытовыми и сатирическими сценками» [Соколова, 2000, с. 126]. Всего за первый день (вернее, ночь) было исполнено шестнадцать сценок. Они оказались разбиты на четыре блока, между которыми были исполнены песни *духов-менк* и *духов-миш*. Так, после сценки *Пал'ты ёх* (Боящиеся люди) и песни *Печар ёх юхатты ар* (Песни людей, пришедших с Печоры), тоже относящейся к сценкам, последовала песня *духа-менк Вор вошанг ики ар* (Песня покровителя Вор вош (Юильска)). Затем были сыграны еще шесть сценок, сменившиеся песней *духа-миш Кунават ики миш ар* (Песней покровителя Кунавата).

Следующий «блок» составили еще пять сценок, в том числе сценка *Ай л'анги* – «Мышка», основной целью которой было обучение старшим поколением младшего особой, табуированной лексике – «медвежьему языку». По данным Н.В. Лукиной, этот язык «насчитывал около пятисот слов, из которых сто тридцать два – подставные названия медведя» [Лукина, 1990, с. 44]. Подобное обучение является одним из назначений этого жанра в медвежьем празднике.

После этого были исполнены две песни *духа-миш* (*Касум ими мойл'аты янгты ар* (Казымская богиня едет в гости к дочери), *Мув анги ар* (Песня Земли-матери)) и песня *духа-менк Явун ики ар* (Песня покровителя р. Юган). Финалом профанной части медвежьего праздника в первую ночь стали три последние сценки, за которыми последовала вечерняя песня – *Етн ар*, имеющая своей целью «усыпление» медведя, точно так же, как и песня *Ал'анг ар* его «пробуждала». Естественным завершением ночи, как это традиционно и должно происходить, стало поочередное «прощание» – поцелуй – всех присутствующих зрителей и участников с медведем. Теперь зверь снова спит, теперь его разбудит лишь очередная «пробуждающая песня» завтра.

Вторая ночь медвежьего праздника в общих чертах явилась повторением первой, а точнее сказать – естественной серединой между началом и концом, так как уже не было эпизодов, связанных с «прибытием» зверя, и еще не было заключительной части праздника, отправки его души в Верхний мир. Медвежьи песни – *Кайёянг ар* – снова заняли значительную часть этого этапа обряда; всего в эту ночь их было представлено пять; каждая продолжительностью около часа. По составу исполнителей и устойчивой манере исполнения эти песни ничем не отличались от аналогичных, имевших место накануне – нечетное количество участников, одновременные взмахи рук со сцепленными мизинцами. Как и в первую ночь, медвежьи песни составили отдельный, значительный пласт праздника. Переходом от сферы сакрального к сфере профанного опять послужил танец, на этот раз – детский. Впрочем, мальчики (а это был как раз их танец) старались по возможности полно сымитировать движения взрослых, танцевавших накануне. То, что мы уже отметили по поводу передачи культурной традиции от поколения к поколению, несомненно, имеет прямое отношение и к этому эпизоду праздника.

Сценок – *л'унгал'туп* – во вторую ночь нами было зафиксировано двенадцать. В этот раз череда сценок прерывалась дважды: сначала мальчики собирали деньги у зрителей, обходя зал по периметру, а потом подносили их



медведю в качестве дара; во втором случае была исполнена песня духа-*миши Торум ай моц хо*, исполнитель которой двигался по небольшому полукругу напротив медведя, в заключение был исполнен короткий танец по кругу. Среди сценок, исполненных в эту ночь, следует выделить сценку *Хаюн* («Кулик»), в ходе которой исполнители берут со стола ритуальные фигурки зверей, выпеченные из теста – *нянь вой*, что означает «хлебный зверь», – разбивают их, а кусочки затем раздают зрителям. Смысл данного действия заключается в том числе в том, что оно имитирует жертвоприношение. Описывая обряд, проведенный в 1991 г., О.В. Мазур отмечает, что «эти действия совершает актер, изображающий шамана; он же пародирует произнесение молитвы и проводит процедуру «вознесения» души хлебных зверей. В первую ночь фигурки лепятся из теста, замешенного на воде; в последнюю ночь в такое тесто добавляется кровь жертвенных оленей» [Мазур, 1997, с. 79]. Правда, в нашем случае «шаманский» компонент в сценке отсутствовал. Таким образом, «история повторяется в виде фарса»: все то, что было и будет представлено в сакральном пласте медвежьего праздника, в его профанной части предстает перед зрителем в нарочито искаженном, «карнавальном», вывернутом наизнанку виде. Кроме того, подобные действия имеют отношение и к магии: В.И. Молодин, И.В. Октябрьская и М.А. Чемякина сообщают, что «казымские ханты делали из теста фигурки зверей с целью воздействовать на медведя, чтобы он послал удачу на охоте и обеспечил хороший приплод оленей тому охотнику, который хорошо почтил его на медвежьем празднике... Вотивные фигурки являлись жертвой медведю и одновременно имели магику-продуцирующий характер» [Молодин, Октябрьская, Чемякина, 2000, с. 33]. Б.А. Васильев, говоря о медвежьем празднике манси (очень близком, а во многом идентичном хантыйскому), делает предположение, что часть сценок «генетически связана с древними охотничьими магическими обрядами, направленными на получение благоприятных результатов охоты» [Васильев, 1948, с. 82]. В то же время, возможно, это еще и подготовка зрителей и участников к настоящему – кровавому – жертвоприношению, которое будет иметь место уже на следующий день. Данная же ночь заканчивается песней духа-*миши Мосум ими*: певец стоит с посохом в руках напротив медведя; движения его составляют небольшой полукруг. На этом вторая ночь заканчивается, медведь снова усыпляется – на этот раз безо всякой «усыпляющей песни»: П.И. Сенгепов просто накрыл его платком, что означало, что «зверь уснул без песни».²⁷

Началом третьей ночи (вернее, дня, т.к. происходило это в светлое время суток) стало жертвоприношение двух оленей. Действо это происходит всегда на культовом месте, однако в нашем случае местом проведения жертвоприношения стал музей под открытым небом неподалеку от поселка Казым. Сам обряд прошел по стандартной схеме – сначала главный исполнитель читает молитву, в это время все остальные участники стоят неподвижно. Затем обоих жертвенных оленей окуривают дымом чаги, после чего забивают, а потом поворачивают вокруг оси по ходу солнца. Также кругом, по ходу солнца, поворачиваются и исполнители, когда жертва принесена и прочитана еще одна полагающаяся молитва. После этого происходит ритуальная трапеза, опять-таки предваряемая молитвой. В целом структура этого обряда соответствует описаниям аналогичных ритуалов в этнографической литературе [Мазур, 1997, с. 83].

«Песенная» часть третьей ночи началась, как и полагается, с *Кайёянг ар* – медвежьих песен, которых прозвучало три подряд. Манера исполнения и состав

²⁷ Дневник участника экспедиции Г.Е. Солдатовой, с.41.



исполнителей ничем не отличались от уже виденных нами в предыдущие две ночи. Последовавшая вслед за этим одна из наиболее священных песен, *Пул'унг ики ар* (Песня Пелымского духа) – обязательная составляющая обряда. По своей сути это – «священный миф о земном происхождении медведя и становлении медвежьих игрищ – один из самых сложных для перевода на русский язык. В нем много специальных терминов – это так называемый *лонх ясан*, «язык духов», который не употребляется в бытовой речи» [Молданов, 1999, с. 21]. Согласно традиции, песня эта требует обязательно семь исполнителей (в описываемом случае традиция была соблюдена за счет двух мальчиков, привлеченных к исполнению песни в качестве «статистов» (подобная ситуация уже была описана нами применительно к первой ночи)). Продолжительность исполнения этой песни составляет примерно шесть часов; здесь же, как уже указывалось ранее, исполнитель П.И. Сенгепов исполнил «редуцированный» вариант этой песни – менее двух часов, сократив его опять-таки за счет опущенных повторов (а они в общем объеме текста занимали значительное место).

«Танцевальный» пласт третьей ночи составили танец мальчиков и танец девочек. В отличие от первой и второй ночей, где танцы маркировали конец сакрального пласта и начало профанного, на этот раз за ними последовали две песни духов-миш – *Амня ики ар* и *Сорум ики ар*, и лишь после этого были исполнены три сценки, затем – еще одна песня духа-миш *Муцанг ики ар* («Песня Музямского старика») и еще шесть сенок. В числе последних по эмоциональности и живости взаимодействия со зрителем выделяется сценка *Йипыг арех* («Песня о филине»), в которой филин ищет себе жену. Сценка носит ярко выраженный эротический характер; в роли полового органа в данном случае с успехом выступает обыкновенный веник. Зрители принимают самое живое участие в этом действе, вовремя уклоняясь от «притязаний» назойливой птицы. По мнению В.Н. Чернецова, «этот сексуальный элемент отнюдь не следует рассматривать как случайность или позднее явление. Не будет ошибкой утверждение, что здесь речь идет об отражении магического акта, который должен был способствовать увеличению количества рыбы, зверя, съедобных растений и, наконец, членов общества» [Чернецов, 2001, с. 44]. Можно сказать, что эротическая составляющая в подобных обрядах никогда не была случайной и являлась одним из способов воздействия на окружающий мир, что и было неоднократно описано в научной литературе: «эротическая направленность универсально доминировала в сезонных обрядах, связанных с возрождением природы. Медвежий праздник не был исключением: его цель заключалась в воспроизводстве всего живого через приобщение к предку-медведю, представляющему в диалоге с людским сообществом сообщество природное. В драматургическую канву игрищ вплетались сюжеты, обыгрывающие идею кровной близости человека и зверя» [Молодин, Октябрьская, Чемякина, 2000, С. 33].

После этого на сцену опять вышли духи-миш: были исполнены песни *Вошанг ики ар* и *Вэнт л'энгх нэ ханты хо вэнта тол'*. Их сменили две сценки, сюжетом одной из которых снова явилось жертвоприношение. Вероятно, это «жертвоприношение понарошку» также имеет прямое отношение к финальному, завершающему медвежий праздник, обряду. После еще двух песен духов-миш была представлена последняя сценка, завершение профанного пласта медвежьего праздника – *Ворнгат именган-икенган* («Муж и жена – Вороны»).



Завершающая часть третьей ночи содержала пять песен духов-*миш*, манера исполнения которых была идентичной – исполнитель стоит в центре зала, перед медведем, и как бы переминается с ноги на ногу. В конце обязательно исполняется танец – три круга по ходу солнца в центре помещения. В песне *Кунават Миш нэ ар* несколько раз на «сцене» появлялось женское божество реки Куноват.

Отдельного упоминания заслуживает тот факт, что, будучи одним из обязательных «пунктов программы», так и не была исполнена песня *Калтац анки* – главного женского божества хантов. Причиной этого явилось то, что в 1998 г. Д.Н. Тарлин, исполняя в рамках аналогичного обряда эту песню, вдруг увидел, по его словам, «горе в углах». Он все же допел песню, правда, с большим трудом; однако в скором времени его семью и правда постигли несчастья в виде пожаров и смертей близких людей²⁸. Поэтому на данном обряде было решено эту песню не исполнять вообще.

В заключительный блок вошли девять священных песен. В конце песен *Ем эватты ар* и *Л'орен хул'ы сэвти вэрт* исполнитель трижды обходит зал по солнцу, а во втором случае делает еще один круг, посыпая зрителей снегом. Кульминацией обряда становится песня-молитва *Торум хэхан ёх* – «Торума поднимающие люди», под которую происходит поднятие души медведя в Верхний мир, т.е. то, на что, главным образом, и направлен весь обряд. По свидетельству Т.А. Молданова, она «обращена к семи сыновьям Торума, которые приходят за душой медведя, чтобы вернуть ее на небо» [Молданов, 1999, с. 41]. Примерно в середине песни появляется исполнитель священного танца, одетый в шапку из черно-бурой лисы и халат. В его руках – деревянная рама, на которой семь кукол, колокольчики, кусочки ткани; сам он оказывается внутри этой рамы. Исполнитель движется к медведю и сразу же – от него, как бы наскокивая на зверя и отскокивая обратно. Остановившись напротив медведя, он трясет рамой с колокольчиками над ним, затем следует круговой танец по ходу солнца, обязательно в семь кругов. После этого душа медведя покидает Средний мир и направляется в Верхний. Однако на этом обряд не закончился: все присутствующие, которые остались на празднике до утра (последняя ночь всегда самая длинная), по очереди подходят и прощаются с медведем; подобно тому, как здоровались и прощались с ним в предыдущие ночи.

После трапезы настала очередь одного из последних эпизодов медвежьего праздника – еще одного жертвоприношения. На этот раз оно состоялось утром в нескольких километрах от пос. Казым, на священном месте в тайге. Священным это место считается из-за двух берез, растущих из одного корня. Круг присутствующих на жертвоприношении был ограничен – женщинам запрещается присутствовать на подобного рода мероприятиях. В целом структура этого обряда была аналогичной записанному сутками ранее. Тем не менее, жертвенного оленя (на этот раз он был один) не окуривали дымом чаги. После прочитанной П.И. Сенгеповым молитвы все участники обряда повернулись вокруг своей оси по солнцу. Затем оленя, убранного должным образом – с куском белой ткани на рогах – забивают, после чего снова следует молитва, и участники опять поворачиваются по солнцу, на этот раз с громкими выкриками. После трапезы, «главным блюдом» в которой было мясо только что забитого жертвенного оленя, шкура последнего была привязана к верхушке священного дерева. Здесь она и будет находиться отныне, на этом обряд жертвоприношения был завершен.

²⁸ Дневник участника экспедиции Г.Е. Солдатовой, с.14.



О самом последнем эпизоде медвежьего праздника нам стало известно от Т.А. Молданова – исследователя и в то же время носителя этого пласта хантыйской культуры. По возвращении с жертвоприношения «главного виновника» всего обряда – медведя – вернули в дом охотника, добывшего зверя. После этого перед медведем была исполнена *Ант-рахты ар* – «Запретная песня», в которой человек обращается к зверю: «ты извини, если что-то было не так, не обижайся, если что-то мы сделали неправильно...». Название песни – «Запретная» – судя по всему, означает закрытость, недоступность ее исполнения (и заодно – всего этого эпизода обряда) в отношении посторонних, *непосвященных*. После исполнения песни в помещении был потушен свет, и в наступившей темноте исполнитель свернул зверя (вернее, шкуру с головой и лапами) в некое подобие рулона. Возле головы зверя все это время стояла тарелка с мукой. Только после того, как медвежья шкура была свернута, свет вновь был зажжен. По сообщению Т.А. Молданова, «когда зажгли свет, в тарелке с мукой увидели ясный отпечаток медвежьей лапы...». Это явилось доказательством того, что душа медведя действительно отправилась в Верхний мир, и сама цель медвежьего праздника оказалась достигнутой.

Такова в общих чертах структура увиденного, зафиксированного и описанного нами обряда. Не претендуя на окончательную оценку современного состояния этой части хантыйской обрядовой культуры, тем не менее, подведем некоторые итоги. Итак, как мы видим, трансформация коснулась как сакральной, так и профанной составляющих медвежьего праздника.

Из двух последних именно сфера сакрального наиболее устойчива к разного рода изменениям, поскольку опирается на **традиционные** мировоззренческие установки, существующие в данном этносе и уходящие корнями в глубину веков. Эти установки, в свою очередь, происходят из мифологии, и, как свидетельствует М. Элиадэ, «мифологическое мышление может оставить позади свои прежние формы, может адаптироваться к новым культурным модам. Но оно не может исчезнуть окончательно» [Элиадэ, 1995, с. 8].

Изменения на уровне сакрального текста – например, медвежьих песен, – как правило, минимальны; и это неудивительно, поскольку большинство исследователей эти песни напрямую относят к мифам: «подавляющее большинство медвежьих песен хантов и манси можно отнести к мифам, которые своей семантической системой сохраняют ориентацию на прошлое народа» [Люцидарская, 2000, с. 83]. Изменения, если они имеют место, касаются скорее «внешних» вещей, нежели «внутренних». Это значит, что в данном обряде трансформация имела главным образом **количественное**, а не **качественное** выражение. Примером этого могут служить сокращение длительности праздника с пяти ночей до трех – несмотря на то, что убитый медведь был взрослым самцом, а число ночей соотносится с количеством душ у мужчины и у женщины (у мужчины – пять душ, у женщины – три), исполнение «редуцированных» вариантов медвежьих песен вместо полных (но за счет опущенных повторов, в то время как основная смысловая составляющая осталась нетронутой). Что касается так и не исполненной в ходе обряда одной из главных, обязательных песен – песни *Калтац Анки* – то вряд ли стоит говорить о снижении роли этой богини как в структуре медвежьего праздника, так и тем более в хантыйской картине мира, поскольку факт этот носит окказиональный характер.



Говоря о современном влиянии, стоит обратить внимание и на место проведения обрядов (новый, недавно отремонтированный клуб и музей под открытым небом), и на изготовленный на фабрике инвентарь (костюмы исполнителей). С этой точки зрения обряд явился реконструкцией, устроенной по заданию «сверху» и на средства районной администрации (главных участников праздника собирал по стойбищам специально арендованный для этого вертолет). С другой стороны, участвовавшие в обряде исполнители медвежьих песен, сенок и прочих составляющих ритуала действительно являлись знатоками своего фольклора и конкретно – его «медвежьего» пласта, они участвовали в проведении игрищ на протяжении десятилетий, обеспечив, таким образом, преемственность традиции. А ведь именно это – обучение молодых – является одной из функций медвежьего праздника. Этот факт дает нам некоторую надежду на продолжение традиции в будущем в том или ином виде. Соотношение традиционных и инновационных элементов в конкретном описываемом нами ритуале позволяет говорить скорее о развитии этой сферы духовной культуры хантов, нежели о ее угасании или перерождении в нечто совсем другое.

Литература

- Васильев Б.А.* Медвежий праздник // Советская этнография, 1948. – №4. – С. 78-104.
- Головнев А.В.* Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. – Екатеринбург, 1995. – 606 с.
- Головнев А.В.* Числовые символы хантов (от 1 до 7) // Народы Сибири. История и культура. Новосибирск, 1997. – С. 86-90.
- Каннисто А.* О медвежьих обрядах вогулов // Поэтика жанров фольклора народов Сибири: Миф. Эпос. Ритуал. – Новосибирск, 2007. – С. 74-87.
- Косинцев П.А.* Человек и медведь в голоцене Северной Евразии (по археозоологическим данным) // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. – Новосибирск, 2000. – С. 4-9.
- Кулемзин В.М., Лукина Н.В.* Васюганско-ваховские ханты. – Томск, 1977. – 226 с.
- Кулемзин В.М.* Культ медведя и шаманизм обских угров // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. – Новосибирск, 2000. – С. 72-77.
- Лукина Н.В.* Предисловие // Мифы, предания, сказки хантов и манси. – М., 1990. – 568 с.
- Люцидарская А.А.* Медвежьи песни как феномен культуры сибирских угров // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. – Новосибирск, 2000. – С. 78-83.
- Мазур О.В.* Медвежий праздник казымских хантов как жанрово-стилевая система: Дисс. ... канд. искусствоведения (рукопись). – Новосибирск, 1997.
- Молданов Т.А.* Картина мира в медвежьих игрищах северных хантов (XIX – XXI вв.) // Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Томск, 2002. – 27 с.
- Молданов Т.А.* Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. – Томск, 1999. – 141 с.
- Молданов Т.А.* Структура медвежьих игрищ // Материалы V Югорских чтений «Медведь в культуре обско-угорских народов». – Ханты-Мансийск, 2002. – С. 3-13.
- Молодин В.И., Октябрьская И.В., Чемякина М.А.* Образ медведя в пластике западносибирских аборигенов эпохи неолита и бронзы // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. – Новосибирск, 2000. – С. 23-36.
- Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. – М., 1994. – 608 с.
- Сагалаев К.А.* Медвежьи игрища северных хантов: опыт визуальной фиксации современного праздника // Народная культура Сибири: материалы XV научного семинара-симпозиума Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2006. – С.63-67.
- Соколова З.П.* Культ медведя // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 2.
- Соколова З.П.* Медвежий праздник как феномен обско-угорской культуры, или о межпоколенном диалоге в этнографии // В поисках себя. Народы Севера и Сибири в постсоветских трансформациях. – М., 2005. – С. 121-130.
- Чернецов В.А.* Медвежий праздник у обских угров. – Томск, 2001. – 50 с.
- Элиадэ М.* Аспекты мифа. – М., 1995. – 240 с.