ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ

2. ГЛАВА I. Танцевальная культура коренных народов Севера

1.1 Танцевальная культура эвенов и эвенков

1.2 Танцевальная культура ительменов, коряков, чукчей и юкагиров

1.3 Танцевальная культура эскимосов

3. ГЛАВА II. Подражательные танцы коренных народов Севера

2.1 Взаимосвязь сюжетов подражательных танцев с фольклором и обрядовой культурой

2.2 Лексика подражательных танцев народов Севера

4. Заключение

5. Список использованной литературы

ВВЕДЕНИЕ

Арктическая цивилизация существует уже несколько тысячелетий и только в XIX-XX вв. мировая наука открыла для себя уникальные явления культуры, созданные коренными народами Севера. Вызывает восхищение то, что северные народы, проживающие на гигантских просторах Российской Федерации, смогли не только выжить, но и создать свою неповторимую традиционную культуру.

У каждого из коренных народов Севера мы встречаем древнюю мифологию, насыщенную поэтической образностью, символами и иносказаниями, танцевальную культуру, народную песню, музыкальную культуру.

Традиционная хореография коренных народов Севера была почти неизвестной в этнографии вплоть до начала XX века, но сегодня четко прослеживается несколько этапов ее исследования. Первые достоверные описания отдельных танцев, пластики, движений в обрядах и ритуалах появились в конце XVIII – начале XIX вв. в работах В.Г. Тан-Богораза, И.Е. Вениаминова, И.Г. Вознесенского, Ф.П. Врангеля, И.И. Георги, Н.Л. Гондатти, К.В. Дитмара, Л.А. Загоскина, В.И. Иохельсона. С.П. Крашенинникова, М.А. Кастрена, Ж. Лессепса, Я.И. Линденау, Р.К. Маака, А.Ф. Миддендорфа, Г.А. Сарычева, Г.В. Стеллера, П.С. Палласа и других.

В начале, середине и конце XX века хореографической этнографией занимались и продолжают заниматься: А.А. Айзенштадт, А.И. Алексеева, А.Ф. Анисимов, А.С. Берг, В.Г. Тан-Богораз, И.А. Бродский (Богданов), Г.М. Василевич, Б.А. Васильев, И.А. Вдовин, М.Г. Воскобойников, Г.Н. Грачева, И.А. Гурвич, Н.Н. Диков, Б.О. Долгих, М.Н. Жирков, О.Э.Добжанская, Л.Н. Жукова, В.Ф. Зуев, Г.Н. Курилов, Р.Г. Ляпунова, Н.В. Лукина Г.А. Меновщиков, А.П. Окладников, А.А. Попов, Г.Н. Прокофьев, Е.М. Робандеева, Ю.Б. Симченко, З.П. Соколова, С.Н. Стебницкий, Ч.М. Таксами, В.Н. Черницов, Л.В. Хомич, В.И. Цинциус. Ю.И. Шейкин и др. Особо подчеркнем заслуги в этой области этнохореографов, таких как С.Зверев, У.Избеков, М.Я. Жорницкая, Ф.С. Иванов, С.Ф. Карабанова, Н.С. Каплин, Э.А. Королева, Т.П. Лукашкина, А.А.Петров, А.Г. Лукина, В.Н.Нилов, Е.А. Рультынэут, Л.Г. Степанова, И.Г. Скляр, Н.А. Стручкова, Л.Е. Тимашова, С.Н. Худяков и др.

Сегодня коренные народы Севера расселены почти на половине территории Российской Федерации. Эти народы имеют официальный статус в десяти автономных округах: Агинском-Бурятском, Коми-Пермяцком, Корякском, Ненецком, Таймырском (Долгано-Ненецком), Усть-Ордынском, Ханты-Мансийском, Чукотском (Чукотско-Эскимосском), Эвенкийском, Ямало-Ненецком. В пяти республиках (Алтае, Бурятии, Коми, Тыве, Якутии); в четырех краях (Алтайском, Красноярском, Приморском, Хабаровском); одиннадцати областях (Амурской, Архангельской, Иркутской, Камчатской, Кемеровской, Магаданской, Мурманской, Сахалинской, Томской, Тюменской, Читинской).

В данной работе традиционная хореография коренных народов Севера представлена семью этнокультурными группами (объединенными по лингвистическому признаку), в каждой из которых сложилась своя система традиционных и культурно-ценностных ориентаций и своеобразной пластики:

- алеутско-эскимосские народы (алеуты и эскимосы);

- палеоазиатские народы (ительмены, коряки, чукчи, юкагиры);

- северо-самодийские народы (ненцы, энцы, нганасаны и селькупы);

- югорские (манси и ханты);

- тунгусские народы (эвенки и эвены);

- тунгусо-маньчжурские народы (нанайцы, удэгейцы, уличи и нивхи);

- тюркские народы (долганы, тофалары и якуты).

Актуальность темы.

Актуальность темы диктуется тем, что в наше время танцы коренных народов Севера изучены недостаточно, в частности, подражательные танцы. Сам образ жизни и традиционные виды хозяйствования этих народов обусловили их традиционную культуру. Традиционные танцы народов Севера были тесно связаны с окружающей природой и обожествлением различных духов, тотемов, олицетворяющих разные явления природы. С другой стороны, питательной средой для танцевальной культуры были богатый устный фольклор, разнообразные обряды и традиционные верования этих народов. Отсюда и исходят подражательные танцы коренных народов Севера.

Цель и задачи исследования.

Истоками подражательных танцев являются близость к природе, восприятие окружающей природы как живого организма, когда эти народы все вокруг одухотворяли, различные явления природы они наделяли духами-хозяевами, поклонялись тотемам своих родов, которых они представляли в виде различных рыб, птиц, животных. В традиционном мировоззрении этих народов преобладало чувство слитности с природой, кормящей их, обожествление природы, их образ жизни и традиционные виды хозяйствования (оленеводство, звероловство, рыболовство, охота). Для исследования нами отобраны следующие северные народы: эвены, эвенки, юкагиры, коряки, ительмены, чукчи, эскимосы, традиционная и танцевальная культура которых в целом достаточно изучена исследователями разных поколений. Исходя из этого, нами поставлены следующие цели и задачи: а) анализ сведений об истории исследования традиционной танцевальной культуры данных народов, в том числе подражательных танцев; б) краткая характеристика танцевальной культуры этих народов; в) анализ подражательных танцев народов Севера с точки зрения сюжета и лексики, в котором нашли отражение различные мифы, сказки, разнообразные обряды, верования. Рассматриваются характерные и имитационные позы, движения, пантомимические выражения (мимика, гримасы) в контексте народного танцевального костюма, атрибутики и музыки.

Новизна исследования.

Новизна исследования заключается в том, что впервые целенаправленно и комплексно изучены наиболее распространенный вид северных танцев – подражательные танцы, которые являются наиболее характерными и оригинальными в танцевальной культуре этих народов. Дается сравнительный анализ подражательных танцев этих народов, у которых есть много общего, характерного, но есть и отличия. Именно новизну работы представит выявление своеобразия подражательных танцев.

Практическая значимость.

Полученные результаты анализа подражательных танцев с точки зрения сюжета и лексики, а также характеристики танцевальной культуры данных народов могут быть полезны для специалистов-хореографов, этнографов, культурологов, а также для широкого круга лиц, интересующихся культурой этих народов. Работу можно порекомендовать студентам ВУЗов, ССУЗов, учителям школ, преподавателям для работы над изучением северного танца, руководителям самодеятельных коллективов. Анализ конкретных подражательных танцев представят интерес для самих носителей культуры коренных народов Севера.

Дипломная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы и Приложения. В первой главе «Танцевальная культура коренных народов Севера» дается характеристика танцевальной культуры по трем группам народов: а) эвенов, эвенков; б) ительменов, коряков, чукчей и юкагиров; в) эскимосов. Данная характеристика дается на фоне традиционной культуры этих народов, их традиционного образа жизни, типов хозяйствования, мировоззрения, религиозных верований и представлений, фольклорных жанров и обрядовой культуры.

Во второй главе «Подражательные танцы коренных народов Севера» нами анализируются взаимосвязь сюжетов подражательных танцев с фольклором и обрядовой культурой этих народов. Основу разнообразных сюжетов подражательных танцев составляют мифы, сказки, поверья, праздники календарного цикла обрядов и промысловые обряды, связанные с сезонными периодами охоты и традиционных промыслов (звероловство, рыболовство и др.). Анализ лексики подражательных танцев народов Севера включает характерные и имитационные позы, движения, пантомимические выражения (мимика, гримасы), которые нами рассматриваются в совокупности музыки, народного танцевального костюма и атрибутики. Здесь нами выявляются общие характерные черты, а также их своеобразие.

В заключении нами даются определенные выводы проделанной работы.

5. Список использованной литературы

ГЛАВА I. ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КОРЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА

1.1 Танцевальная культура эвенов и эвенков

Традиционным занятием кочевых северных народов в далеком прошлом была охота на дикого оленя, лося, барана, а в прибрежных районах рыболовство и отчасти охота на морского зверя. Эвены и их ближайшие родственники эвенки очень сходны по языку и культуре. Около 2000 лет назад они одомашнили северного оленя и приобрели навыки оленеводства, которое остается до настоящего времени их основным занятием.

Эвены

Эвен (самоназвание), устаревшее русское - ламуты ("приморские жители", от эвенкийского ламу - "море"). Эвены родственный эвенкам народ расселены небольшими группами на обширной территории Магаданской и Камчатской областей, Хабаровского края и Республики Саха (Якутия). Численность эвенов составляет около 17 тыс. человек. На территории Якутии их насчитывается 9216 человек.

Основным занятием эвенов было оленеводство, которое обусловило формирование особого, кочевого уклада жизни, самобытной культуры. Народ выработал своеобразное мировосприятие, прежде всего через свою хозяйственную организацию. Олень давал эвену все основные источники его существования. Одновременно он оказывал огромное влияние на родовую организацию кочевников, регламентировал их взаимоотношения. Ритуальная культура эвенов всецело исходила и определялась их оленеводческо-охотничьим хозяйством. Мировосприятие, миропознание и миропонимание народа формировались под непосредственным влиянием уклада и образа жизни кочевника – этого сына северной природы.

Именно это обстоятельство сыграло решающую роль в становлении определенных черт традиционного мировоззрения эвенов. Вполне понятно, что мировоззрение любого народа, в данном случае и эвенов, подвергается весьма сильному влиянию соседних народов. Для эвенов - это были эвенки, юкагиры, коряки, якуты, русские и другие народы. Поэтому в их религиозных представлениях соседствовали и некоторые христианские, и шаманистические, и анимистические представления. Духи природы и конкретной местности, культ медведя, оленя, предков сохранялись в памяти народа. Объектами поклонения являлись солнце, луна и другие светила.

В прошлом, обрядовые обычаи эвенов включали массовые общеплеменные ритуальные празднества, содержащие благопожелания и религиозные песни-пляски, личные взаимодействия человека с миром духов на основе шаманства. Особое место занимала охота на медведя, регламентированная строгими правилами и обрядами. По случаю добычи медведя устраивали Медвежий праздник.

Танцы были основным развлечением после долгих месяцев зимы, ограниченной семейным кругом, бесконечных скитаний охотников в тундре. Девушки готовились к летнему хороводу с зимы, расшивая бисером и подшейным волосом оленя фартуки, кафтаны и капорообразные шапки из желтоватой дымленой или белой ровдуги. Традиционная хореография тунгусских народов (эвенов и эвенков), широко расселенных по центральной и восточной Сибири, имеет общую систему круговых танцев-хороводов с пением и обладает жанровой самостоятельностью, функционируя в общеэтнических, семейных и шаманских празднествах.

Круговые танцы-хороводы «ХЭДЬЕ», «ХЭДЬЭ», «ХЭДЮГЭ» сопровождались песней запевалы, которому вторили все исполнители.

Слово «Хэдьэ» означает танец. Исследователи эвенского языка В.И. Цинциус и Л.Д. Ришес в «Русско-эвенском словаре» пляску, танец эвенов переводят так: «хэдье», «хэдъэ», «хэдюгэ», «хэдедэй» и др.

Устраивали их, как правило, вечером, когда спадала жара. В сумерках белой ночи яркая легкая национальная одежда эвенов придавала хороводу праздничный, живописный вид.

«ХЭДЮГЭ» — женский хороводный танец. Исполнительницы становятся в круг лицом к центру. Руки, согнутые в локтях, могут быть соединены ладонями (под руки); подняты вверх «свечкой» так, чтобы локти ложились на плечи соседей; вытянуты в стороны на уровне плеч и соединены ладонями так, чтобы пальцы были подняты вверх, а кисти согнуты.

Движение исполняется плавно, перекатом, будто танцуют по мягкому мху. Первый шаг делают правой ногой вперед вправо, перекатывая ступню с пятки на низкие полупальцы, пятку левой ноги приподнимают, руки плавно проводят вперед до уровня плеча. Затем делают шаг левой ногой назад за правую ногу с продвижением вправо, перекатывая ступню с полупальцев на пятку, правую ногу плавно переводят на каблук, руки опускают вниз. Круг плавно движется вправо. С ускорением темпа шаги переходят в прыжки.

Девушки делают прыжок на низкие полупальцы правой ноги вперед вправо, мягко приседая, руки поднимают от локтя вверх «свечкой», левую ногу подтягивают носком к правой ноге до уровня щиколотки. Затем следует прыжок на левую ногу, двигаясь вправо, правую ногу подтягивают к левой, касаясь носком щиколотки левой ноги, руки опускают от локтя вниз.

Движение повторяется и постепенно приобретает характер широкого полета. Тогда руки опускают на плечи ладонями вниз, ладони отрывают от плеч и поворачивают вправо, они как бы взлетают.

Наиболее характерным для эвенов является хороводный круговой танец «ХЭДЬЭ», исполняемый эвенским населением во время празднования Дня оленевода большим числом участников под ритмические выкрики. Обычно хоровод водили весной. Некоторые информаторы говорили, что танец «НОРГЭДЭЙ» относится к весеннему времени (встреча весны и солнца), а «Хэдъэ» — к осеннему периоду, к прощанию с теплом, когда охотники-эвены перекочевывают на зимние места. Это массовый, наиболее распространенный круговой танец. Он сопровождается отдельными словами и звуками, которые произносит запевала и повторяют все участники. Существует три варианта «Хэдъэ», отличающихся по типу движения.

Первый вариант, зафиксированный в Улахан-Чистайском наслеге Момского района и в Аллаиховском районе, вероятно, наиболее древний. Для него характерно сопровождение специфическими гортанными звуками. Начинают танец мужчины. Взявшись под руки, медленно переступая с ноги на ногу и пружиня в коленях, они двигаются по ходу солнца. Постепенно к ним присоединяются другие танцоры. Когда их собирается достаточное число, круг замыкается, и тогда в него входят женщины. Вначале танцуют, опустив голову. Затем ритм танца убыстряется, все резко поднимают голову и проделывают ею энергичные движения вперед и назад. Подбородок сильно выпячивают вперед, одновременно поднимают и опускают плечи, покачивая согнутыми в локтях руками. Затем голову откидывают немного назад, повторяя движение плечами. Все движения исполняют свободно, не напрягая мышц (как будто бегущий олень мотает головой). После этого делают легкий прыжок влево по кругу, опускаясь с полупальцев на всю стопу левой ноги; правую, скользя носком, подводят к левой ноге, одновременно резко выдвигают подбородок вперед, а плечи приподнимают, чуть-чуть отводят назад и опускают, проводя вперед. Одновременно покачивают согнутыми в локтях руками. Опускаются с полупальцев на всю стопу правой ноги и слегка приподнимают левую ногу, касаясь носком пола. Голову откидывают назад, а плечи приподнимают и опускают, проводя чуть вперед.

Темп танца сначала умеренный, но после слов запевалы <<Нинмач, Нинмач» (быстрей, быстрей) он ускоряется. Исполнители выпрямляются и стремительно несутся по кругу, подобно легко и свободно бегущим оленям.

В Момском районе нынешней Республики Саха (Якутия) парным был ныне забытый женский танец «КИНДИ» с элементами подражания. Его исполняли молодые женщины, обладающие хорошими голосами. Исполнителей было не более восьми. Движение круга было по ходу солнца. Одновременно с шагом танцующие приподнимали и опускали сплетенные руки, имитируя взмахи крыльев птиц. Украшения на одежде создавали шум, схожий с шорохом полета, а звуки, воспроизводимые исполнителями танца, напоминали щебетание птицы. Возможно, этот танец — подражание птичке киндил, которая прилетает ранней весной на Север. Со слов эвенского писателя П.А. Ламутского, танец исполняли две молодые девушки. Во время движения они взмахивали руками, проделывали разные повороты, произносили отдельные, не переводимые звуки, перекликаясь, как птички. Если одна говорила «биhа», то другая отвечала «hи-hи-hи», и наоборот. Затем одна говорила «дуhе-дуhе», вторая отвечала «чуси-дии». На «киндивкэн» - ответ «hм-м-м», на «киндидэйи» — ответ «ки-ки-ки-а». Возможно, этот танец имел в прошлом тотемический характер.

В имитационно-подражательном танце эвенов «ОРЛА» участники двигались шагом по кругу, издавая горловые звуки. Когда один подражал крику орла, круг приостанавливался, танцующие, стоя на месте, резко поворачивали голову и корпус влево и вправо, как бы осматриваясь, одновременно издавая звуки, напоминающие клекот орла. Нет точных сведений об этом танце, но все, же упоминание о нем дает право предполагать, что такой танец у эвенов, видимо, существовал. Может быть, они заимствовали его от якутов, у которых орел считался священной птицей, тотемом.

Переломный характер времени, в котором мы живем, сложные социальные и международные коллизии, остро ставят вопрос о целесообразной системе ценностей и взглядов на мир и отношения человека к миру. Отсюда значительно повышается и социальный статус, и само мировоззрение конкретного народа, усиливается его роль в жизни общества и человека. Традиции и обычаи остались живы в сознании людей старшего поколения, стариков, уже уходящих в мир иной, но они оставляют нам свое духовное богатство, которые на сегодняшний день во многом уже утрачены и забыты, но культура народа бессмертна, если ее продолжают и развивают потомки.

Эвенки

В исследовательской литературе (XVII-XIХ вв.) эвенки были известны как тунгусы и делились на несколько обособленных групп: северную, южную и восточную. Внутри них выделяются территориальные группы: илимпийская, амурская, охотская, подкаменнотунгусская и др. Кочевые эвенки вели такое же хозяйство, как и их восточные собратья - эвены. Главными отраслями хозяйства были охота на копытных, пушного зверя, сезонное рыболовство и транспортное таежное оленеводство, обусловливающие полукочевой и кочевой образ жизни. Большую часть года эвенки так же, как и эвены, вели кочевую жизнь, занимаясь охотой.

Эвенки – один из сравнительно многочисленных народов Севера России. По неполным сведениям всего эвенков более 40 тыс., из которых по данным Всесоюзной переписи 1989г., в пределах бывшего СССР живут 28 тыс. чел., примерно половина из них в Республике Саха (Якутия). Несмотря на небольшую численность, эвенки расселены отдельными группами на огромной территории всей Сибири. На западе границей их обитания является междуречье Оби и Енисея, на востоке – побережье Охотского моря и о. Сахалин. На севере некоторые поселения доходят почти до Северного Ледовитого океана, а на юге – до Большого и Малого Хингана и гор Ильхури-Алиня. За пределами России эвенки живут в провинции Внутренней Монголии Китайской Народной Республики (КНР) и в восточной части Монголии (МНР). Несмотря на то, что расстояние между отдельными поселениями эвенков составляет тысячи километров, и они не общаются столетиями, они говорят на языке, понятном для всех эвенков.

По классификации языков мира эвенкийский язык относится к северной группе тунгусо-маньчжурских языков. По особенностям звукового строя, грамматическим, лексическим и синтаксическим отличиям он делится на три наречия: южное (распространено по бассейну р. Подкаменной Тунгуски, верхнему течению р. Лены и в Прибайкалье, причем подкаменно-тунгусская группа говоров положена в основу литературного эвенкийского языка); северное (язык эвенков севера Красноярского края и Иркутской области) и восточное (язык эвенков, проживающих от р. Лены до побережья Охотского моря и на о. Сахалин, баргузинских эвенков в Прибайкалье и эвенков КНР и МНР).

Восточное наречие по территории распространения и численности эвенков, говорящих на нем, занимает ведущее место. Оно отличается от северного и южного наречий еще и тем, что имеет много общего с родственным эвенским языком. Эта общность особенно проявляется в языке восточных эвенков.

Во всех локальных группах эвенков сложились свои устойчивые танцевальные миниатюры, в которых название каждого танцевального напева определяется устойчивой возгласной манерой: у северо-енисейских йохарье, эсэрай одзорай, эмэлэкэл; у южно-енисейских йохжорье, гэ сэм-гэ, олилэколийэ, голдыка-авуун; у при байкальских ийэхэрьэ, гоосоогай, ода одзайан; у витимо-олекминских йэхэрьэ, огокай, осорай, гэсэгэр, одзор, даалиэр, делехэндэ; у алдано-зейских эхэкээн, осорай гэсигор, дэвэй манчор мальчор, даалиладаалель, одзоро-ддоорйодээ; у охотских хэдаа-хээдэв-эдзо. Некоторые танцы в разных группах эвенков содержат родство: йохолье – йэхэрьэ; одзорай – одза – одзайан-одзор – эдзо – хэдза; эсэрэй – осорай; гэсэм-гэсэм – госоогай – гэсугэ – гэсигор и др.

После окончания зимнего промысла, перед отелом оленей, эвенки съезжались по нескольку хозяйств (обычно до десяти) на богатые ягелем места и встречали весну на берегу речки или озера. В это время они ловили рыбу. Родственные семьи после долгих месяцев замкнутой семейной жизни собирались вместе и, это было праздником для общительных эвенков. Именно в этот период года, сравнительно благополучный для них, так же как и для большинства их соседей, устраивались игры, празднества, на которые съезжались любители повеселиться с окрестных стойбищ. Нередко такие сборища посещали и охотники-якуты. Танцевали всегда на открытой полянке вечером, когда спадал дневной зной. Большой летний день, светлые ночи позволяли веселиться и далеко за полночь. «Тунгусы — большие любители танцевать, и весьма не трудно уговорить их потанцевать. Пляшут они, всегда нарядившись в свои ровдужные (замшевые) богато вышитые бисером костюмы», — писал этнограф Р.К. Маак.

В прошлом эвенки всегда заводили икэн, что в переводе означает «песня, пляска». Наименования и движения танцев, которые зафиксированы исследователями, по-видимому, не древние, но они все, же дают представление о некоторых локальных особенностях эвенкийских танцев. Имеющиеся в литературе сведения о них крайне отрывочны, но по ним можно судить об эволюции эвенкийского танца. Одно из наиболее ранних упоминаний о танцах охотских эвенков принадлежит Я.И. Линденау. В 1743 г. он писал: «Об увеселении их мало, что можно сказать, есть у них хороводная пляска». Из скупых описаний наблюдателей эвенкийских танцев XIX в. видно, что они были очень темпераментны. Это отметил, например, А.Ф. Миддендорф, посетивший Сибирь в 1843—1844 гг.: «Разразилось плясовое бешенство энтузиастов. Сначала образовался маленький кружок вперемежку из мужчин и женщин, в том числе и совершенных старух... Схватились за руки, и началась безыскусственная пляска, заключавшаяся в передвижении ног в сторону. Вскоре, однако же, круговая пляска стала оживляться; движения обратились в прыжки и скачки, все тело покачивалось, лица разгорались, восклицания становились все восторженнее, один старался перекричать другого; сбросили полушубочки, сбросили набедренники. В заключение всех обуяло бешенство. Некоторые еще пытаются противиться, но вот уже и у них голова незаметно начинает покачиваться, то вправо, то влево под такт, и вдруг такой зритель, как будто прорвав твердый оплот, вторгается в круг пляшущих. Все отрывочнее, все шумнее становятся движения, да и напев восклицаний: «hуря, hуга - hуга, hуго — hугу, hумго, hумго -hака, Пака — аhапдо, аhалдо — hар-га, hарт, hарга». Наконец весь круг расстраивается только вследствие крайнего утомления, ноги и голоса не действуют более».

Р.К. Маак, обследовавший несколько позже Вилюйский округ, тоже отметил, что пляска тунгусов доходит до «бешенства». Но уже в конце XIX в. В.С. Серошевский обратил внимание на замедление темпа тунгусского танца под влиянием якутов: «Движения тунгусов легки, часто грациозны, всегда порывисты. Впрочем, эта порывистость, почти судорожность движений значительно сглаживается с переменой образа жизни и платья. Оседлые тунгусы, скотоводы, в просторных якутских сонах (верхняя одежда) двигаются так же солидно, как и якуты; наоборот, занимающиеся охотой вместе с тунгусами якуты, в легких тунгусских костюмах в обтяжку, усваивают до некоторой степени порывистость и урывчатость тунгусских движений». Все это говорит о том, что даже в раннее время совместное проживание двух народов приводило к взаимовлиянию их культур.

В настоящее время у эвенков основным традиционным танцем остается хоровод, но в разных районах он носит различные названия. Наиболее распространен «ДЭРЁДЭ». Это слово — первый выкрик запева. Выделено два варианта эвенкийского кругового танца «Дэрёдэ» (по материалам, собранным М.Я. Жорницкой в разных районах Якутии). Танец начинается с приглашения в круг. Участники этой части движутся по ходу солнца в сравнительно умеренном темпе. Постепенно круг расширяется, замыкается, темп движения нарастает. Заканчивается танец быстро. В хороводе неопределенное число участников.

Сначала танцующие делают шаг влево левой ногой, чуть приседая на ней, пятку правой ноги приподнимают. Затем правую ногу приставляют к левой, ударяя носком в пол и чуть разворачивая его вправо; одновременно выпрямляют левое колено. То же движение повторяют.

В 1960 г. удалось записать текст и мелодию запева танца от Г.Н. Григорьева, эвенка Учурского района:

Дэр'о дэр'о дэр'о-дэс Дэвэрэн, — дэрку дэрэдэс Чалбуг сиги бугайалду Авдуйалты кэтэлдэ Асиктачи дуннэйэлду Бэйнэцилты кэтэлдэ Сэлэмэйэ дэктэндэчи Дэгимийэ д'эгд'эридин.

Дэгинэ Накнэ эьид'эрэп Дэр'о дэр'о дэр'о-дэс Дэлку дэр'о дэр'о-дэс Усуконду усунупнэл Гиркуд'аячат икэдэнэл Дэгигэчин шраиакал Нэнд' эгет урунд'энэл Дэр'о-дэр'о дэр'о-дэс Дэвэрэн — дарку дэр'о-дэс.

В чащах березняковых. Стало много животных, А в еловых местах Стало много зверей. С железными крыльями Подобно лету птицы Играем, прыгая — летая, Собравшись все вместе.

Давайте ходить с песнями, Шагая подобно птице. Пойдемте вперед, радуясь.

Несколько иной текст запева к учурскому варианту «Дэрёдэ» был зафиксирован Г.М. Василевич в 1947 г. под названием «ДЭВЭЙДЭВЭР ИКЭДЕГЭТ», что означает «давайте петь свою дэво». Этот вариант танца «Дэрёдэ» наиболее распространен среди эвенков.

Второй вариант эвенкийского «Дэрёдэ» представляет танец амурских эвенков, издавна осевших в Тимптонском районе, — здесь его называют «МОНЧОРАКАН». Движения его порывисты, стремительны, с резкими прыжками и низкими приседаниями. Начинают танец пять-шесть человек во главе с запевалой, взявшись за руки и двигаясь по ходу солнца. Делают прыжок левой ногой влево по кругу, слегка приседая. Одновременно корпус резко поворачивают вправо, левое плечо проводят вперед. Затем следует небольшой прыжок вправо, корпус резко поворачивают влево, правое плечо проводят вперед. Постепенно к первым танцорам присоединяются следующие, круг увеличивается и замыкается. Теперь исполнители, чуть подпрыгнув, опускаются в глубокое приседание на полупальцы обеих ног, продвигаясь немного влево. Не выпрямляя корпуса, вновь слегка подскакивают и опускаются в полное приседание, продвигаясь чуть вправо. Движение исполняется мягко, пружинно, то в одну, то в другую сторону, продвигаясь влево больше, чем вправо. Мелодия и текст запева к танцу были записаны в 1960 г. от Г.К. Енокова, эвенка Тим-птонского района.

Мончо-мончо-мончоракан Мончорала эмэкэллу Мончор-мончор гунд'энэкэр Дэр'одэлэ дэвэдснэ Дэр'одэлэ эмэкэллу Эдэр ыччат аядилин Дэродэлэ эмэкэллу Мончор-мончор гунд' энэкэр Мончор-мончор мончоракан.

Мончо-мончо-мончоракан. Приходите на мончору, Мончор-мончор запевая, Дэрэду напевая, Приходите на дэрэду. Из молодежи лучшие, Приходите на дэрэду, Мончор-мончор запевая. Мончор-мончор-мончоракан.

Особое место занимает танец «ХЭДЬЭ», исполняющийся аяномайскими эвенками. Построение хоровода такое же, как и в предыдущих танцах, с характерным четким отстукиванием пятками. Исполнители, чуть приподнимаясь на полупальцы правой ноги, делают шаг с ударом левой ногой влево, одновременно ударяют пяткой правой ноги об пол, чуть сгибая колени; руки, опущенные и соединенные ладонями, проводят вперед. Затем приподнимаются на полупальцы левой ноги и, скользя носком по полу, правую ногу приставляют к левой. С ударом опускают обе пятки, чуть пружиня колени, руки опускают вниз. «Хэдъэ» аяномайских эвенков отдаленно напоминает улахан-чистайский и асе-ляхский варианты. Кроме того, у эвенков зафиксированы и другие названия хороводного танца: в Алданской районе - «ОСОРАИ» (по-видимому, от якутского «Осуохая»), в Тимптонском районе — «ОДЁРО», у олекминских эвенков - «ГАСИГАР». По типу движения эти танцы аналогичны якутскому «Осуохаю».

Таким образом, в настоящее время хороводные эвенкийские танцы довольно медленны, по темпу и запеву они близки якутскому хороводу. В прошлом, во всяком случае, еще в середине XIX в., танцы эвенков были более быстрыми и темпераментными. Видимо, такая трансформация танцевального темпа произошла под влиянием якутского кругового танца осуохай.

Эвенкийский хороводный танец «ЁХОРЬЁ», распространенный у эвенков Эвенкийского автономного округа, не зафиксирован среди эвенков Республики Саха (Якутия). Имеющиеся в нашем распоряжении более ранние письменные свидетельства об этом танце также указывают на сближение его по темпу с якутскими более медленными танцами второй половины XIX в. Так, А. Мордвинов, в 1860 г. описавший эвенков и долган Туруханского края, указывал: «Увеселение тунгусов и долганов — обычное, как и других инородцев. Пляска состоит также в общепринятом круге: мужчины и женщины взявшись за руки, попарно или как случится, становятся в один круг, в центре которого утверждают палку, и начинают тихо кружиться то в одну, то в другую сторону, переставляя или правую ногу за левую или наоборот и припевая дружно, в такт ударам ног: «ёхор-ё, ёхор-ё, чех, чех, ёхор-ё» или «хай-кан-хачу».

Кроме хороводных танцев у эвенков были подражательные и индивидуальные танцы. В Алданском и Тимптонском районах были, записали рассказы об индивидуальном танце «КАРАВ» («ЖУРАВЛЬ»). Он был широко распространен у всех северных народов. Исполнитель этого танца поочередно подпрыгивает то на одной, то на другой ноге, свободная нога согнута в колене, носок находится на уровне щиколотки. Руками он проделывает движения, подражающие взмахам крыльев. Танцующие криками воспроизводят курлыканье журавля, вытягивают шею вперед. В этом танце могли участвовать и женщины и мужчины, число исполнителей не было ограничено. Определенной устойчивой композиции танец не имел.

В Алданском районе нам удалось наблюдать массовый подражательный танец-пантомиму «ХОРОГДО» — «ГЛУХАРЬ». Обычно этот танец исполняют девушки. Изображается глухариный ток. Танцующие, присев низко на корточки, заложив руки за спину, проделывают корпусом вибрирующие движения, затем взмахивают руками, как крыльями. В таком положении они передвигаются, изредка подпрыгивают. Один изображает самца — он ходит вокруг девушек-самочек, имитируя движениями распушенные перья. При этом все издают скрежещущие звуки. Танец определенного музыкального размера не имеет.

Танцы «Хорогдо» и «Карав» заводились во время общих сборов эвенков. Надо полагать, в прошлом они имели тотемический характер и исполнялись в честь родовых патронов.

По свидетельству Г.М. Василевич, охотничьи обряды эвенков прежде сопровождались танцами «Лапо» и «Хокилъ», имитирующими преследование зверя.

Описание подобной обрядовой церемонии дал А.Ф. Анисимов в 1949 г.: «Танец этот, судя по рассказам стариков-эвенков, представлял собой красочную пантомиму, изображавшую характерные повадки зверей. Танец сопровождали песни-импровизации, обращенные к зверям. Старики и наиболее опытные охотники были запевалами и руководителями танца». А.Ф. Анисимов назвал этот племенной обряд «ШИНГКЭЛАВУН». К.П. Борисов, эвенкийский охотник из Алданского района, припоминал, что в детстве он с другими детьми, подражая оленям, разыгрывал сцены из охоты на дикого оленя: одни изображали крадущихся охотников, другие — животных. Дети издавали разные звуки, имитируя хорканье оленей. Сегодня нельзя с уверенностью утверждать, что круговая пляска с песней-импровизацией (икэн, икэ-вун) очень древнего происхождения. «Значение слова икэн (хатан, шгин), обозначающего танец с пением, свидетельствует о том, что на самых ранних этапах истории эвенков танец с пением был охотничьей пантомимой и игрищем охотников, в котором выражалась сила, ловкость, быстрая сообразительность, смелость», писала в работе «Эвенки» Г.М. Василевич.

Отсюда подражательные танцы, задабривание и зазывание зверей, появление охотничьих мистерий и импровизированных песен и танцев.

Следует сделать вывод о том, что подражательные танцы основывались на наблюдениях эвенков над окружающей природой, над повадками зверей и домашних животных, на подражании охоты на различных зверей, в них сохранились элементы задабривания и зазывания зверей, появление охотничьих мистерий и импровизационных песен и плясок, поклонение духам-хозяевам тайги, отдельным духам зверей, которые у эвенков и эвенов превратились в тотемов.

1.2 Танцевальная культура ительменов, коряков, чукчей и юкагиров

Ительмены

Вначале XVIII в. ительмены занимали южную часть полуострова Камчатка. По языковым особенностям они делились на три группы – северную, южную и западную. Северная – самая многочисленная – обитала по р. Камчатке и восточному побережью полуострова, южная – от р. Налачевы до мыса Лопатки, западная – по западному побережью полуострова (с. Седанки и Усть-Хайрюзово, Ковран и др.).

На принадлежность к той или иной локальной группе указывало прибавление к самоназванию «итэнмэн» наименования реки или урочища, где располагались их поселения.

Основными занятиями ительменов – рыболовство и морской зверобойный промысел, дополнявшиеся на пушного зверя и собирательством. Транспортным средством служила собачья упряжка. Зиму проводили в полуподземных юртах с входом через дымовое отверстие, а лето в свайных балаганах, крытых травой.

Хореографические жанры ительменов представлены многообразием пластических форм от мимических гримас (своеобразные «танцы лица») до активных танцевальных движений всего тела, определяемых ковранцами к’олкас, тигильцами колхэсхэнэзэн и камчадалами кузелькинга (или камкач), в буквальном переводе означающих «ломаться», «выгибаться». Имитационно-подражательные танцы ительменов, изображающие животных и птиц, сопровождались звукоподражанием и выкриками кильхи к’плесильхч «выйди плясать», кхетэнзахч «плечами и головой пошевели», кулихан к’ынчувих «бедрами пошевели».

У восточных ительменов практикуется заимствованный у эвенов танец норгали со звукоподражанием хорканью оленей.

По сообщению Г.В.Стеллера, на празднестве, которое устраивал охотник, добывший медведя (что почиталось особой честью для него и всей его семьи), пляску начинала молодежь во время снятия шкуры с животного. Старики присоединялись к ним позже, когда пляска достигала определенного подъема. Празднество заканчивалось обращением к медведю с просьбой не сердиться и рассказать своим сородичам, какой хороший прием был ему оказан охотниками, чтобы и те в будущем пришли в гости к людям.

Содержание пляски на этом празднике раскрыто значительно позже этнографом В. Маргаритовым. Танцующие подражали походке, играм медведя, причем одни изображали медведя, другие – медвежат и медведицу. Пляски сопровождались резкими выкриками.

О подражательном характере плясок ительменов писал в 1802г. путешественник Ж. Лессепс: ительмены «любят подражать животным, ловимых ими, как-то куропатке и пр., а особливо медведю; представляют его тихую и увалистую походку, разные его положения т.е. медвежат около своей матери, любовные игры самцов с самками и, наконец, их движения, когда бывают обеспокоены… Представляют все движения его так натурально, что нельзя лучше. Трудно сыскать таких искусных плясунов, походка и все движения, медвежьи подражаемы без ошибки.

Коряки.

Коряки составляют одну из народностей северо-восточных палеоазиатов в Арктике. По языку, материальной и духовной культуре коряки близки к чукчам. Древние связи с коряками обнаруживаются в культуре ительменов, эскимосов, юкагиров, эвенков и эвенов. Название «Коряки» появилось в русских документах и XVII веке и, по мнению И.А. Вдовина, было заимствовано на северо-западе от юкагиров, которые называли их кэрэкэ, и возможно, от охотских эвенов, называвших оседлых коряков хэкэл. Другие полагают, что слово «корак» означает «оленный» от слова « кор» - «олень». Корякский язык входит в чукотско-камчатскую языковую семью. По переписи 2002 года численность коряков составляет 8743 человека. В основном они проживают на Камчатке, небольшая часть расселена на побережье Охотского моря и в Магаданской области.

Многочисленные территориальные группы коряков объединяются в две крупные группы – тундровые или оленные чавчувены и береговые или приморские нымыланы. Среди чавчувенов выделялись тайгоносские, камчатские, гижигинские, паренские коряки; среди нымыланов – паланцы, тигильцы, каменцы и другие. В XX веке разница между различными группировками коряков постепенно начала стираться. Что касается этногенеза коряков, ограничимся гипотезой, получившей подтверждение в современной науке, а именно, об их автохтонном происхождении. Коряки являются коренным народом Арктического Севера, предки которых мигрировали на северо-восток из более южных районов в 1 тысячелетии н. э. и сформировались как этнос на Камчатке в течение длительного периода. Следы более древней культуры несут оленные коряки. Приморские коряки усвоили основы культуры морского зверобойного промысла от эскимосов.

Чавчувены, тундровые коряки, были оленеводами; приморские коряки, нымыланы, занимались промыслом морского зверя, рыболовством и охотой. Представители многих группировок вели комплексный тип хозяйства, сочетая те и другие виды промыслов, сухопутную и морскую охоту.

Традиционный танцевальный фольклор коряков существенно трансформировался в результате взаимовлияния культур соседних народов. Хореография береговых и оленных коряков, как и у других народов северо-востока России, делится на обрядово-ритуальные танцы, танцы-инсценировки, игровые и личные (индивидуальные) танцы.

У коряков особенно почитался «Праздник добычи первой нерпы». Когда нерпу вытаскивали на берег, женщины и мужчины ходили вокруг нее с говорящими головнями и исполняли импровизационные танцы. Смысл их – благодарение духов за удачную охоту. Танцы состояли из двух имитационно подражательных импровизаций. Исполнительница делала шаг с правой ноги и одновременно приседала на ней. Затем приподнимала, чуть согнув в локте, правую руку, отбрасывала кисть и резко выдвигала в сторону правое бедро. При этом прямой корпус она слегка наклоняла влево. Повторяя те же движения, она делала шаг с левой ноги, приподнимала левую руку, а корпус слегка наклоняла вправо. В танце исполнительница подражала быстрым и гибким движениям вынырнувшей из моря нерпы.

Одновременно с шагом с правой ноги и небольшим поворотом корпуса вправо исполнительница приподнимала вверх плечи, а голову поворачивала влево. Руки, согнутые в локтях, держала впереди себя на уровне груди. Делая шаг, с левой ноги слегка поворачивая корпус влево, она приподнимала вверх плечи, а голову поворачивала вправо. Руки оставались в том же положении. Женщина подражала осматривающейся нерпе, вынырнувшей из глубины моря. Движения исполнялись под хрипящие звуки, подобные тем, что издает нерпа. Каждый пришедший на праздник гость представлял нерпу. «Чем больше приходит гостей, тем больше будет нерп в следующем сезоне».

«Нерпа» - женский групповой обрядово – ритуальный танец. Исполнялся он полукругом. С первым ударом бубна исполнительницы, оторвав пятки от земли и чуть приподнявшись на носки, поворачивали корпус и двигали бедрами то вправо, то влево. Они легко всплескивали кистями, имитируя движения ласт нерпы. Танец сопровождался хоркающими звуками.

«Праздник добычи первой нерпы» проводили в помещении. На земляном полу расстилали нерпичью шкуру, хозяин – устроитель держал несколько ольховых веточек по числу пойманным их животных. Танцевали одновременно две группы женщин: пожилые – вокруг очага, молодые – на правой стороне яранги.

Пожилые женщины делали шаг с правой ноги, чуть приседали на ней и резко отводили бедра вправо. Руки, согнуты в локтях, держали перед собой на уровне груди. Движения с правой ноги повторяли несколько раз. Те же движения дублировались, когда делали шаг с левой ноги, но только бедра повторяла движения старших, но стоя на месте. Мужчины сидели в стороне и аккомпанировали на бубне. Когда обрядовый танец заканчивался, хозяин обмакивал веточки в жир и бросал в костер, «чтобы на будущий год нерпы были жирные». Затем все кричали «хо – го, хо – го!», после чего приступали к трапезе. Второй вариант танца. Одна из женщин изображала нерпу. Под гортанные звуки она, стоя на месте, покачивалась и делала волнообразные движения. Остальные женщины, пританцовывая, ходили вокруг нее. Танец исполнялся под пение самых участниц.

Танцующие приседали на двух ногах, наклоняли корпус влево, резко отводили бедра влево. Левую руку свободно раскрывали в левую сторону, слегка назад, правую, гнутую в локте, держали на уровне пояса; чуть приподнимались притом же положении корпуса и рук. Повторяя те же движения, что и вначале исполнительницы чуть приподнимались и опускали руки, приседали на двух ногах и наклоняли корпус и голову вправо. Резким движением выталкивали бедра вправо, правую руку слегка отводили назад, а левую, согнутую в локте, переводили вперед. Чуть приподнимались, корпус и руки оставались в том же положении. Движения повторяли несколько раз, участницы танца двигались вокруг солистки по ходу солнца, делая шаг то с правой, то с левой ноги.

В общем, исполнители подражали повадкам животных: нерпа плавает, ныряет, выглядывает из воды, высматривает добычу и т.д.

Чукчи

Большинство чукчей проживают в Чукотском и Анадырском районах Чукотки. Первое упоминание о чукчах как о довольно многочисленном народе северо-востока Азии относится к концу XVII-го века. Уже тогда они разделялись на оленных – кочевых и прибрежных – охотников на морского зверя.

В XVIII в. Благосостояние оленных чукчей целиком зависело от оленя. Он давал им все необходимое для жизни: одежду, пищу, тепло, свет и т.д.

Жилищем оленным чукчам служили яранги – разборные цилиндроконические шатры, крытые оленьими шкурами [В.Н. Нилов, Северный танец: традиции и современность, М. - 2001, 38с.].

Хореографическое искусство чукчей, как и коряков, можно разделить на обрядово-ритуальные, имитационно-подражательные танцы, танцы-инсценировки (пантомимы), а также игровые и импровизационные (индивидуальные) танцы. Такое разделение основывается на единых культурных традициях чукчей и коряков. Во время Нэнрирвун «Праздника осеннего забоя оленей», Кил’вэй «Праздника рогов», Мнэыргын «Праздник благодарения», обрядовых церемоний по случаю удачной охоты на волка, на медведя и др. Чукчи-оленеводы своими танцами и песнями стремились повлиять на духов, от которых зависело благосостояние и благополучие народа.

Дошедшие до нас обрядовые танцы оленных чукчей Виврэльэт «дрожание колен», Рультынтэгнык «танец с гримасами» (часто лишь во фрагментах) весьма архаичны, о чем свидетельствует приемы их исполнения, стоя на месте или двигаясь по незамкнутому кругу по ходу солнца и т.д. Женщины участвовали в танцах чаще, чем мужчины. Нередко танцы сопровождались не только пением под аккомпанемент бубна, но и под «шумовым оформлением»: хлопками в ладоши, топотом ног, выкриками и игрой на шумовых инструментах. Шум, как известно, по поверьям должен был напугать злых духов, отогнать их. Пластика многих обрядовых танцев оленных чукчей была эротической.

Обрядово-ритуальные танцы береговых чукчей сопровождали главные годовые праздники «Праздник кита», «Праздник кереткуна», «Праздник байдар», сходны с бытовавшими у их соседей – азиатских эскимосов и алеутов – давних охотников на морского зверя. Береговые чукчи, перейдя к оседлой жизни на побережье и занявшись морским промыслов, продолжали свое прежнее занятие – оленеводство. Тем не менее, в танцах береговых чукчей отмечаются и присущие только им особенности: движения более плавные, округлые, менее темпераментные, чем у эскимосов. [В.Н. Нилов. Традиционная хореография коренных народов Севера и Дальнего Востока в сб.: Фольклор палеоазиатских народов, Якутск - 2005, 164-165с.].

Среди чукчей – оленеводов были широко распространены имитационно-подражательные танцы, отображающие повадки зверей и птиц.

«К’этчанрун» - «Журавль» - импровизационный танец, его исполняли обычно сольно или две девушки. Подняв руки в стороны, исполнительница мягкими плавными взмахами подражала полету журавля, затем, отведя руки за спину и чуть отклонив корпус, как бы осматриваясь, делала движение шеей вперед и назад, из стороны в сторону. Вытягивая вперед руки и подпрыгивая на двух ногах, она как бы поднималась в воздух. Танец исполняли под особую песню, посвященную журавлю, и под аккомпанемент бубна.

Танец «Журавль ходит, высматривает пищу». Одновременно с шагом на чуть согнутых в коленях ногах и наклонив корпус вперед, исполнительница делал резкий рывок головой вперед и назад. Руки отведены при этом назад и соединены.

Танец «Полет журавля». Исполнительница делала шаг вперед на низких полупальцах правой ноги, левую слегка приподнимала. Подскакивая на правой ноге, левую в воздухе сгибала в колене, носок прижимала к щиколотке правой ноги. Опускалась с полупальцев на свою стопу правой ноги, слегка приседая на ней; левая нога, согнутая в колене, ступней касалась земли. Затем все эти движения повторяются, но шаг начинается с левой ноги.

Танец «Журавль осматривается». Исполнительница делала резкое движение шеей вперед и отводила плечи чуть назад; шею вытягивала, а плечи выпрямляла. Эти движения исполняли, стоя, прямо и поворачивая корпус поочередно, то вправо, то влево.

Подражательно-импровизационный танец «Куропатка – пестрый хвост», записан в совхозе «Энмитагин». Он построен в основном на толчкообразных движениях бедер, имитирующих движения хвоста куропатки. Исполнительницы сопровождают его гортанными звуками, приговаривая: «пестрый хвостик, пестрый хвостик». Для танца нужны хорошие танцоры, ибо он требует свободных движений всего тела.

«Нэрк’ук» - «Лебедь». Основные движения танца – шаги на пружинящих в коленях ногах и резкие движения шеи вперед и назад. Корпус при этом наклонен вперед. Делая шаг, исполнители подражали крику лебедя. Они совершали небольшие прыжки с поворотом корпуса то в одну, то в другую сторону. «Илюльэт иьаяк’эн» - «танец чайки». Исполняли его чаще женщины – сольно, парами, группой; иногда танцевали и мужчины. Среди береговых чукчей широко распространен и имеет много различных вариантов. В этом танце женщины искусно изображали, как чайки летят, садятся на воду, плывут, подражали их крику. Этот вариант танца состоит из двух частей, и каждый из них повторяется дважды.

Женщины стояли с опущенными вдоль корпуса руками, чуть согнутыми в локтях.

Первая часть – «Полет чайки». Танцующие, слегка приседая на обеих ногах, приподнимали кисть левой руки немного вше головы, правую руку поднимали слегка вверх и в сторону ладонью вниз. Голову и плечи поворачивали чуть влево; обе руки опускали вниз, локти немного сгибали, кисти рук приподнимали, ноги выпрямляли; руки немного раскрывали в стороны и одновременно приседали на обеих ногах; обе руки поворачивали ладонями вверх и взмахом раскрывали влево; одновременно ноги выпрямляли. Затем все эти движения повторяли, но в правую сторону.

Вторая часть – «Чайки садятся на воду». Танцующие слегка наклоняли корпус. Правую руку сгибали в локте и клали на талию ладонью наружу; левую руку сгибали в локте ладонью вниз – этим движением показывали место, где якобы опустились чайки. Не меняя положения корпуса и правой руки, кистью левой руки делали легкое маховое движение; повторяли те же движения, оставляя корпус и правую руку в том же положении, кисть левой руки поворачивали ладонью наружу.

Вторую часть, как и первую, повторяли, но при этом на каждый счет исполнительницы приседали и выпрямлялись.

«Танец чайки» записан у колымских чукчей. Женщины изображали, как чайки добывают пищу: они низко приседали на обе ноги, соединив носки и пятки вместе, руки отводили назад, соединив ладони, корпус наклоняли вперед, шею тоже вытягивали вперед. Делая мелкие шажки, женщины, передвигались по кругу, периодически встряхивая всем корпусом.

Они показывали чаек, обходящих добычу и осторожно к ней приближающихся, делали резкие движения шеей вперед и назад, издавая при этом гортанный звук, подражая крику чаек, клюющих добычу.

Исполняли этот танец и мужчины, которые очень искусно изображали полет чайки и то, как она садится на воду. Подражая полету птицы, танцоры взмахивали руками, вибрируя при этом кистями рук. Танцуя, они держали верхнюю часть корпуса прямо, ноги на ширине плеч, колени были чуть согнуты, голову поворачивали то, вправо, то влево. Движение исполняли в быстром темпе, энергично, четко. Танец сопровождали своеобразными свистящими звуками.

Имитационно-подражательные танцы («Полет чайки против ветра», «Топорок», «Ворон», «Чайка») исполнялись преимущественно мужчинами. Они состоят из вступления (в виде мелких ударов в бубен «тремоло», сопровождающихся протяжными выкриками «ай-яй») и двух частей. Первая часть танца исполняется в медленном темпе, во второй — движения повторяются, но темп увеличивается, становится более быстрым, экспрессивным, посадка корпуса более низкая. Среди чукчей – оленеводов были широко распространены имитационно-подражательные танцы, отображающие повадки зверей и птиц.

Юкагиры.

Юкагиры - (самоназвание одул ~ wадул) являются одним из самых древнейших народов Северо-Востока Азии. По данным археологии, древние одулы сюда прибыли около 6 тыс. лет тому назад, прибыли со стороны Уральских гор. В языковом отношении они имеют древнее родство с языками финно-угров и самодийцев. Эти языки в уральской семье языков представляли две самостоятельные ветви. Это говорит о том, что у них довольно дальнее и древнее во времени родство. В этой уральской семье юкагирские языки, по мнению многих ученых, стоят особняком, образуя особую ветвь. Иначе говоря, они имеют очень далекое родство с финно-угорскими и самодийскими языками. Вместе с тем юкагирские языки обнаруживают следы языковых контактов с языками племен юкки и пенути из западной Калифорнии. При этом выражение «следы языковых контактов» употребляется учеными лишь из-за невозможности пока утверждать о наличии древнего родства с языками упоминавшихся североамериканских племен по причине крайне слабой исследованности данной проблемы. Обо всем этом, что изучение материальной и духовной культуры юкагиров и вообще палеоазиатов в их сопоставление с культурами коренного населения Северной Америки, могут дать новые данные о заселении Нового Света, о древних связях северных азиатов с американцами (т.е. индейцами Америки). Это касается, естественно, и изучения фольклора названных народов. В связи с этим весьма остро должен встать вопрос о сохранении фольклора северных палеоазиатов в том виде, в каком он дошел до сегодняшнего дня. Сохранение фольклора и традиционной культуры северных народов крайне необходимо как одного из важнейших факторов этнического самосохранения самих народов-носителей фольклора. В каком состоянии находится сейчас сохранность танцевальной культуры юкагиров?

Видимо, следует напомнить о том, что исследование устного народного творчества юкагиров началось достаточно поздно, после того, как многие племена юкагиров исчезли с лица земли во время опустошительных эпидемий оспы XVII-XVIII вв. Как известно, после тех эпидемий сохранились лишь три локальные группы юкагиров. Это – алайцы Нижней Колымы, когимцы Верхней Колымы и обрусевшие чуванцы современной Чукотки и Магаданской области. В настоящее время все ученые, занимающиеся исследованием духовной и материальной культуры юкагиров, считают, что нижнеколымские и верхнеколымские юкагиры, хотя были близко родственными племенами, в прошлом, видимо, составляли два самостоятельных народа с существенными различиями в языке, фольклоре, во многих компонентах духовной и материальной культуры. Но они – из-за своей, крайней малочисленности и, главное, из-за желания сохранить общими усилиями язык и культуру своих предков, – сплотились и сегодня сохранились как единый народ с общим литературным языком.

Следующим положительным фактором, позволяющим решить проблему сохранения фольклора и традиционной культуры, является этническая память. Именно она играет решающую роль в сохранении этноса среди обрусевших, объякутившихся, оламутившихся и очукочившихся юкагиров, которые продолжают причислять себя к юкагирам, сохраняя самоидентичность. Именно этническая память укрепляет решимость многих юкагиров сохранять свой язык, фольклор, культуру, оставленных им на вечное хранение предками. А в деле сохранения этнической памяти у подрастающего поколения особую роль играет преподавание родного юкагирского языка и культуры в Нелемнинской и Андрюшкинской средних школах, в местах компактного проживания лесных и тундренных юкагиров. Сам факт преподавания родного языка и культуры в этих школах является самым обнадеживающим положительным фактором сохранения лучших образцов фольклора и традиционной культуры народа, в том числе танцевальной.

Таким образом, несмотря на то, что фольклор юкагиров фактически прекратил функционирование в своей привычной устной разговорной форме, все же имеются реальные условия для его сохранения как одного из средств воспитания подрастающего поколения и как одного из самых главных структур этнической культуры.

Как пишет о прошлом юкагиров В.И. Иохельсон, голодовки, эпидемии, нищенская жизнь привели к тому, что к концу XIX в. юкагиры утратили многие особенности своей древней культуры. Очевидно, были забыты и многие игры, развлечения и празднества. О них сохранились лишь воспоминания. В. И. Иохельсон в 1909 г. так описывал юкагирский танец: «Весь танец состоит из четырех па. Сперва левая нога двигается по земле налево, после этого правая нога тем же движением продвигается к левой и, наконец, танцор ударяет о землю дважды обеими подошвами, становясь на полупальцы не двигаясь с места».

В 1959 г. в пос. Нелемное Верхнеколымского района В.И. Иохельсоном удалось зафиксировать следующее основное движение юкагирского хороводного танца: легкий прыжок влево по кругу на полупальцы левой ноги, правая нога приподнята и подведена к левой, на полупальцы, затем переход с полупальцев на обе стопы ног, носки и пятки вместе; подъем на полупальцы обеих ног и вновь переход с полупальцев на обе стопы; новый подъем на полупальцы обеих ног.

Таким образом, основное движение танца до сих пор осталось неизменным. И то, что видел В.И. Иохельсон полвека тому назад, сохранилось до наших дней. Зато исполнение этого движения, ритм и темп танца изменились. Движение исполняется с легким прыжком, пружиня в коленях. Причем темп исполнения быстрый, затем он доходит до очень быстрого, и если бы не отстукивание стопами о землю, то, казалось бы, что весь круг почти висит в воздухе. Такое исполнение требует большой слаженности и чувства ритма. Этим объясняется то, что юкагирский танец исполняют не более двадцати человек.

В.И. Иохельсоном записаны отдельные слова пения, сопровождавшего этот танец: «hеуо-hеуо» и «hе'ке-поко». Но «тунгусские юкагиры не знают их значения и считают их чистым звукоподражанием».

В.И. Иохельсону удалось записать со слов юкагира П.И. Турпанова (пос. Нелемное) отдельные запевы к другому хороводному танцу: «эрэhэтля доhутля» (повторяется 2—3 раза) и «этhлеугэгэ» (3 раза). Слова произносит запевала, а затем повторяют все исполнители танца. Это призыв ко всем желающим встать в круг. Еще один запев к танцу звучит так: «талэ-талэ-ку, талэ-талэ-ку, ала наиде галику» (2 раза). Все эти отдельные слова перевода не имеют, значение их никто не мог объяснить.

Слова произносят и повторяют до тех пор, пока не образуется замкнутый круг из танцующих пар. Как только круг замкнулся, все участники издают придыхательные звуки «hм», «hа». Они как бы подготавливают себя к новому движению, внутренне собираясь, ритм танца убыстряется. Среди исполнителей находятся один или два человека, которые искусно имитируют различные звуки, издаваемые птицами и животными. Пока круг вращается, они выкрикивают отдельные подражательные звуки, иногда два человека на отдельных звукоподражаниях устраивают перекличку птиц или животных.

Юкагирские танцы, как и танцы их соседей, сопровождались отдельными звукоподражаниями, ритмическими придыханиями, хорканьем. Песен-импровизаций, как правило, не было. Основу танцевального сопровождения любого танца составляет ритм, а у юкагиров ритм прослеживается особенно четко, он создается ударами ноги о землю, звоном подвесок на костюме и на переднике. Слова, сопровождающие танец, по всей вероятности, являются более поздними по происхождению; возможно, они заимствованы от эвенков и чукчей.

Приведем описание юкагирского танца с запевом, сделанное В.И. Иохельсоном в пос. Нелемное Верхнеколымского района Республики Саха (Якутия).

Начало танца простое: переступание с ноги на ногу. Ведущий, взяв под руки стоящих рядом, крикнув «эраhат», заводит танец. Исполнители делают шаг левой ногой влево по кругу, корпус наклоняется влево, правая нога чуть отрывается от земли. На слог «хля» тяжесть корпуса переходит на правую ногу, левая нога чуть отрывается от земли. Как только образовался замкнутый круг, все участники переходят на придыхательные звуки «hм», «hа» и начинают делать основное движение юкагирского танца: легкие перескоки и удары стоп, описанные выше.

Кроме основного кругового танца В.И. Иохельсон отметил у юкагиров и танец «ЛЕБЕДЬ». В этом танце в центре круга стояла сольная пара, которая представляла любовную пару лебедей. Весь круг вращался по ходу солнца вокруг них. Солисты проделывали самостоятельные движения, не связанные с общим кругом, а именно «лебедь кружится вокруг лебедки, поднимая попеременно-то правое, то левое крыло (руку), в то время как лебедка старается избежать его прикосновения».

По мнению исследователя, этот танец преобразован из кругового и парного танца. Можно предположить, что в прошлом у юкагиров, как и у их соседей, существовали отдельные движения подражания птицам. Эти движения вполне могли существовать и исполняться в качестве самостоятельного парного танца. Сами юкагиры рассказывали: «В прошлом у нас был танец «Лебедь», танцевали его два человека — обычно женщины. Они становились рядом, поочередно взмахивали то правой, то левой рукой, подражая взмахам крыльев. Голову резко закидывали то вправо, то влево, как лебедь шею, а голосом подражали разным звукам лебедя: то трубному пению, то звукам «гат-гонг», то шипящим «кли-кли-кли>>. Ноги в танце участия не принимали».

Свой хоровод юкагиры называют «ЛОНДОЛ» или «ЛОНГДОЛ». Возможно, современный юкагирский народный танец преобразован из двух бытовавших в прошлом танцев: хоровода «Лондол» и парного танца «Лебедь».

В современном варианте «Лондола», в отличие от эвенского, чукотского, якутского танцев, в центре хоровода — пара солистов. Весь круг танцующих проделывает ногами описанное выше движение, корпус и руки приподнимаются четко, чуть вверх с подъемом ног на полупальцы и опускаются вниз одновременно с опусканием на стопы. Движения сольной пары переосмыслены, они хранят некоторые следы подражания взмахам крыльев, но поэтичность, лирика, ухаживание лебедя за лебедкой утеряны. Старики подтверждают, что центральная пара в танце существует с давних пор. Молодежь, исполняющая сольную партию, считает, что пара изображает охотников, которые показывают способы охоты и рассказывают о своих успехах. Вначале XVIII в. ительмены занимали южную часть п-ова Камчатка. По языковым особенностям они делились на три группы – северную, южную и западную. Северная – самая многочисленная – обитала по р. Камчатке и восточному побережью полуострова, южная – от р. Налачевы до мыса Лопатки, западная – по западному побережью полуострова (с. Седанки и Усть-Хайрюзово, Ковран и др.).

Сольную пару с основным кругом танцующих связывают ритм, размер и темп танца. Когда солисты заканчивают показ отдельных движений, имитирующих действия охотника, повадки животного или птицы, они становятся в общий круг. Тогда выходит новая пара или танец заканчивается.

Тесный контакт юкагиров с чукчами и эвенами привел к тому, что в исполнении движения танца и его характере ясно прослеживаются чукотские элементы, и только у некоторых юкагиров сохранилась память о существовании собственного танца с наличием в центре пары. Но каковы были его движения, они не знают и не могут воспроизвести, заявляя: «Сейчас мы танцуем по-чукотски».

В Нижнеколымском районе все знают о существовании танца «ПИЧГЭЙН'ЭН», что в переводе с чукотского языка на русский означает «горлом кричать». Танцуют его чукчи вместе с юкагирами, но чукчи считают его своим. Движения этого танца исполняются на расслабленных ногах, с расслабленным корпусом. По выражению чукчи Н.И. Таврата, «у танцующих нет костей».

При исполнении танца «Пичгэйн'эн» для начала собирается небольшое количество людей, образуется круг. Положив руки друг другу на плечи, танцующие наклоняют корпус чуть вперед, голова полуопущена книзу, в коленях ноги чуть согнуты. Движение начинается влево по кругу. Небольшой шаг влево левой ногой, ступня повернута вправо внутрь, левое плечо повернуто вправо по направлению в центр круга, правая нога приставляется к левой на невысокие полупальцы с небольшим ударом о землю, пятка ноги чуть приподнята, в колене нога расслаблена. Затем небольшой шаг вправо правой ногой, ступня правой ноги повернута влево, левую ногу приставляют к правой на невысокие полупальцы, чуть ударяя носком о землю, в колене нога расслаблена, правое плечо повернуто налево по направлению к центру круга. Одновременно поворачивают голову направо и налево. Запев чукотского танца состоит из хорканья (подражания храпу оленей на разные голоса).

При сравнении юкагирского танца «Лондол» с чукотским танцем «Пичгэйн'эн» отчетливо прослеживаются различия и в самих движениях, и в манере исполнения, и в сопровождении. Юкагиры восприняли, по-видимому, чукотский танец, сохранив память о существовании юкагирского. Такую же картину мы наблюдали в других районах, где юкагиры с давних времен ассимилировались эвенами. Они танцуют эвенский танец «Хэдьэ», забыв о существовании своего национального танца, который в разных районах имеет свой вариант, и ни один из них не похож на юкагирский танец.

Лишь небольшая локальная группа юкагиров, живущая в Верхнеколымском районе по рекам Нелемной, Ясачной и Коркодону, сохранила движения, присущие юкагирскому танцу. Здесь и сегодня можно увидеть в основном парные или индивидуальные имитационно-подражательные танцы, которые пластически передают повадки оленя, волка, лебедя, ворона и др. [В.Н. Нилов, Северный танец: традиции и современность, М. - 2005, 82-86с.].

1.3 Танцевальная культура эскимосов

Эскимосы – самые северные обитатели Земли. Их редкие и малочисленные ныне поселения узкой полосой растянулись от берингоморского побережья Чукотского полуострова вдоль прибрежной полосы Аляски и прилегающих к ней островов, по побережью и островам Канадского арктического архипелага до покрытой вечными ледниками Гренландии.

Полученные за последние три-четыре десятилетия научные данные в области археологии, антропологии, этнографии и строя языков коренного населения субарктической зоны Азии и Америки свидетельствует о том, что центром прародины эскимосской культуры явилась область древней Берингии, а точнее – район азиатского и американского побережья Берингова пролива. Пришедшие в эту область Берингоморья из Северо-Восточной Азии предки протоэскалеутов первоначально заселили прибрежные земли.

Жизнь в суровых условиях арктического и субарктического климата, в краю горных хребтов и тундры, примыкающих к берегам Ледовитого и Тихого океанов, обусловила развитие своеобразного хозяйственного уклада эскимосов.

До освоения шлифованных орудий в комплекс хозяйственной деятельности протоэскалеутов входили охота на оленя и мускусного быка, рыболовство и добыча мелкого тюленя примитивными каменными и костяными орудиями, а в период позднего неолита, когда такие орудия появились, комплекс их занятий обогащается охотой на крупного морского зверя, особенно моржа и кита, что повлекло за собой зарождение коллективного труда (особенно при добыче китов, их транспортировке к берегу и разделке).

В эпоху позднего неолита предметы быта и охоты из камня, кости, китового уса, шкур морских животных и птиц, украшения из моржового клыка (художественная резьба, миниатюрные скульптурные изделия) стали более совершенными; искусство обработки камня и кости достигло высокого расцвета. Без всякого преувеличения великим достижением эскимосов можно назвать изобретение поворотного гарпуна, применение которого при добыче крупного морского зверя – кита, моржа, белухи – во много раз увеличило продуктивность труда морских охотников и, в конечном счете, повлияло на изменение социальной организации: локально изолированные и малочисленные семейные общины, а также одиночные семьи стали концентрироваться в относительно крупных приморских поселениях, образуя в них по одной или несколько родственных и территориальных общин, что диктовалось необходимостью коллективных условий при добыче крупного морского зверя, объединения родственников и соседей при постройке постоянных полуземляных жилищ и защите от возможных врагов.

Общая численность эскимосского населения определяется ныне примерно в 100 тыс. человек, из них в России проживает около 1300 человек.

Несмотря на тяжелые условия существования, эскимосы, заселив и освоив самые северные земли, создали самобытную, высокоорганизованную культуру, истоки которой лежат в глубокой древности. Археологические находки последнего времени свидетельствуют о том, что традиционная культура эскимосов находилась на высоком уровне

Эскимосский фольклор и культура, как и фольклор аборигенов населения северо-восточных районов Дальнего Востока и Северной Америки, представляет важный источник для изучения и понимания древней и современной культуры эскимосов.

Хореографическое искусство эскимосов, несомненно, очень древнее. Об этом говорят орнаментированные пластины из моржового клыка на женских черепах – находки из древнеэскимосских погребений. Аналогичны им сохранившиеся до наших дней кожаные головные повязки у науканских эскимосов, которые они надевали во время танцев на празднике, посвященном проводам кита.

Специальные исследования хореографического искусства эскимосов были начаты М.Я. Жорницкой в 1971 г. в местах их современного компактного расселения на побережье Берингова и Чукотского морей в с. Новочашшно, Сиреники, Нунямо, Лорино, Лаврентия и Уэлен. Здесь живут семьи эскимосов, переселившихся из существовавшего прежде отдаленного с. Наукан.

Перед исполнением своих танцев эскимосы надевают специальные перчатки, которые придают особую выразительность танцу, вся пластика которого построена на движениях рук.

Каждый эскимосский танец, кроме импровизированного, исполняется на определенную, закрепленную за ним мелодию. Движения чередуются в строго установленном порядке. Большинство состоит из короткого вступления, середины (двух частей) и лаконичной концовки.

Вступление — дробные удары в бубен, сопровождающиеся протяжными возгласами «аэ-ой-яй-ой». Исполнитель становится во вторую позицию, чуть согнув ноги в коленях. Первая часть проходит в медленном темпе — движения замедленные, вялые, описательного характера. Исполнитель как бы постепенно вспоминает танец, входит в его ритм. Затем он меняет позу и во второй части те же движения повторяет в более быстром темпе, танец становится темпераментным, работает верхняя часть тела (корпус, голова и особенно руки).Каждое движение он проделывает четко, выразительно, время от времени выкрикивая «она! ок! ая!», продвигаясь скользящими прыжками то в одну, то в другую сторону. Женщины танцуют более лаконично и менее темпераментно.

Танцы эскимосов можно условно разделить на обрядово-ритуальные, имитационно-подражательные, танцы-инсценировки (пантомимы), игровые и импровизационные.

Обрядово-ритуальные танцы составляли неотъемлемую часть традиционных праздников, уходящих в глубокую древность и связанных с культом особо' почитаемых промысловых животных: кита, моржа, нерпы. Добыча зверя не считалась его убийством. По представлениям эскимосов, зверь сам жаловал в гости к людям. «Гостя» старались всячески ублажить, чтобы он остался доволен приемом и вновь пришел к охотникам. Смысл обрядовых праздников эскимосы ли, с одной стороны, в благодарении за удачную охоту, сдругой – в испрашивании богатой добычи в будущем.

«Праздник кита» был самым большим праздником эскимосов. Важными также считались «Праздник моржовых голов», «Спуск первой байдары», «Добыча первой нерпы, лахтака», а также окончания сезона охоты и проводов душ убитых зверей. Многие ритуальные действия на праздниках сопровождались танцами, которыми старались задобрить, «развеселить» духов тех или иных животных.

Некоторые сведения об обрядовых танцах эскимосов содержатся в трудах В.Г. Тан-Богораза, И.К. Воблова и др. Все литературные источники представляют большой интерес для понимания традиционной культуры эскимосов, но, к сожалению, ни пластики движения, ни ритмического рисунка танца по этим материалам восстановить невозможно.

В начале XIX в. у эскимосов, как и у алеутов, существовали большие землянки, в которых жили несколько семей. Здесь же проводились различные обрядовые и ритуальные представления, обязательной частью их являлись пляски. У эскимосов, населяющих восточную часть арктического архипелага, главным образом Баффинову Землю, праздники проходили в общественных зданиях, сооруженных специально для этой цели. У эскимосов Кадьяка, Аляски и Гудзонова залива до середины XIX в. были распространены общинные полуподземные жилища — кажим. Женщины допускались туда только на время некоторых обрядов и праздников.

Особенно торжественно отмечался в прошлом «ПРАЗДНИК КИТА». Активное участие в нем принимали все жители селения, так как охота на кита проводилась коллективно: только общими усилиями охотников кита удавалось загарпунить и доставить к берегу. Охота на кита была сопряжена с риском для жизни, от промысловиков требовалось большое мужество. Успех зависел, прежде всего, от умения правильно направить байдару и четко бросить гарпун. Маневрирование возле раненого кита, подтягивание туши к берегу требовали особых навыков и сноровки. В разделке туши принимало участие все население — и старшее и младшее.

«Праздник кита» устраивали после добычи этого животного. Все охотники, участвовавшие в промысле, сначала объезжали кита по ходу, солнца. Когда тушу подтягивали к берегу, «гостя» встречали все жители поселка песнями и танцами. В танцах воспроизводили процессы охоты и разделки животного. Танцоры прыгали, поворачивая голову направо и налево, радуясь удачной охоте и благополучному возвращению.

«Угощала» кита жена охотника, который его загарпунил. Она предлагала ему кусочки мяса, коренья, «поила» пресной водой. Затем женщины преподносили участникам охоты традиционное кушанье паюхтак'ут (вареная оленина с кореньями). Охотники, в свою очередь, одаривали женщин китовым мясом и жиром. При разделе туши лучшие куски получали мужчины, загарпунившие кита, и те, кто первым пришел на помощь. Затем мясо раздавали остальным промысловикам. Свою долю получали все жители селения и гости; оставшееся мясо закладывали в ямы.

У эскимосов, так же как и у алеутов, «Праздник кита» был праздником всего селения. К нему тщательно готовились, для него специально создавали и разучивали песни и танцы. Он длился до тех пор, пока были съестные припасы, и заканчивался церемонией проводов кита.

А движения эскимосов в имитационно-подражательных танцах и танцах-инсценировках по сравнению с обрядовыми более разнообразны.

Танцы-инсценировки (пантомимы) имели определенный сюжет и структуру с установленным порядком чередования тех или иных движений под определенную мелодию .

Вывод. Проанализировав материалы исследователей изучавших и изучающих традиционную культуру коренных народов Севера отметим, что сохранились отдельные обряды, традиции и в целом традиционная танцевальная культура сохранила своеобразие, ощущается темперамент, дух танцев, пантомимные моменты, характерная лексика и, конечно же, своеобразная пластика каждого народа.

Также нами в традиционной танцевальной культуре народов Севера выделяются такие круговые танцы как: «ХЭДЬЭ», «ЛОНГДОЛ». Перенесших на себе столетия, также выдержавших переселения на их земли других народов, которые во многом повлияли на самобытность народа, но эти вышеперечисленные танцы, сохранились в своеобразной и первоначальной форме.

Хотелось бы отметить, что большое значение в танцах коренных народов Севера имеют подражательные танцы. Так как танцевальная культура народов Севера исходит из глубины существования конкретного, северного этноса, ее обрядов, мифов, сказок и религиозных верований. Имея языческую веру, коренные народы имели свой определенный тотем, который они почитали и приклонялись перед ним как первопредком.

ГЛАВА II. ПОДРАЖАТЕЛЬНЫЕ ТАНЦЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА

В прошлом, и в настоящее время у коренных народов Севера были распространены подражательные танцы, существовавшие как часть тех или иных обрядовых действий в прошлом. Большинство подражательных танцев тотемического характера, они были связаны с почитанием тотемных зверей и птиц у различных родов и племен. Подражательные танцы исполнялись и в охотничьих обрядах, связанных с умилостивлением убитых людьми зверей.

Уважительное отношение к природе и ее обитателям, их почтение, очеловечивание было свойственно коренным народам Севера [А.Г. Лукина, Традиционная танцевальная культура якутов, Н. – 1998, 87с.].

Подражательный танец – своего рода «перевоплощение» в того или иного животного или птицу.

2.1 Взаимосвязь сюжетов подражательных танцев с фольклором и обрядовой культурой

Исследуя проблемы взаимосвязи подражательных танцев с фольклором и обрядовой культурой, нельзя не обратить внимания на их тесную связь с тотемическим культом. Прежде всего, бросается в глаза связь между почитанием зверя или птицы и отношением к нему как предку людей, их культ. Если обратиться к обрядово-ритуальным танцам, то в их составе значительное место принадлежит имитационно - подражательным танцам и танцам-инсценировкам.

Эту же связь мы обнаружим и в мифах, повествующих о рождении медвежьего героя, популярном герое в культурной и фольклорной традиции. В этом отношении существенный интерес представляет предание аянских эвенков, повествующее о начале времени, о том, «как вначале делалась средняя земля» из трех частей вселенной – верхняя (небо- место обитания верхних божеств), средняя (тайга- место обитания эвенков) и нижняя (подземный мир- место обитания умерших), где Средняя земля вначале была очень маленькой. На ней, говорит предание, не было ни деревьев, ни гор, ни рек, ни травы. Потом земля стала расти, и со временем превратилась в большую землю. На ней появились горы, реки, лес и травы. Наконец, на земле появился медведь, а за ним и все остальные животные. Таким образом, в мифах о первотворении у эвенков первопредком является медведь.

К многочисленным и разнообразным вариантам мифов о медведе, изображающим его то, как первого обитателя земли, то, как предка людей, то, как бывшего человека, принявшего звериный облик, следует присоединить существующие у эвенков представления о медведе как духе — помощнике шамана, так называемом манги. В комплексе представлений о манги важно в данном случае то, что этот дух рисуется существом двойной природы: полузвериной - получеловеческой природы и осмысляется как дух-предок, хозяин нижнего мира и душ предков, что находит свое отражение и в семантике слова манги, означающего одновременно и «медведь», и «дух предков». В шаманских мифах звериным двойником шамана, тождественным по своим истокам духу-тотему, выступает у эвенков также медведь-предок манги.

Предания о медведе как о звере — прародителе той или иной группы людей были широко распространены по всему Северу и Сибири. В преданиях эвенов медведь изображается младшим братом матери. Удэ полагали, что они произошли от брака женщины с медведем, и потому почитали медведя своим родоначальником. Орочи считали медведя не только священным животным, но и предком-родоначальником. Относительно айнов имеется указание о том, что медведь в их родовых преданиях фигурировал в числе тотемов-прародителей. Близкие по значению представления зафиксированы и у многих других народов Сибири, даже такой миф существует у корейцев.

К этому циклу мифов о медведе примыкает другой - предания о зверином муже-медведе, существующие в разнообразных и многочисленных вариантах. У эвенков Подкаменной Тунгуски этот мотив трактуется иначе, что медведь крадет из стойбища девушку (по одним вариантам — первую женщину на земле, по другим — одну из девушек-подруг, копавших на берегу реки сарану) и делает ее своей женой, затем встречается с ее братом в лесу у костра, падает от его стрелы и, умирая, в предсмертной песне признается в том, что он ему зять и хоронить его (т.е. снимать с него шкуру) должен не охотник, а кто-нибудь из рода зятей охотника, т.е. из рода медведя.

В нанайской легенде медведь приходит к женщине в юрту и становится ее мужем. У них рождаются дети — нани хала (род нанаев). Когда дети вырастают, женщина уходит в лес и становится медведицей. Конец этого мифа также приводит к трагической развязке: медведь становится добычей охотника, нарушившего запрет матери-медведицы, просившей детей не убивать встречаемых в тайге медведей. Аналогично трактуется этот мотив и в поэтической легенде орочей, рассказывающей о том, как женщина их рода состояла некогда в сожительстве с медведем и у них родились дети-люди.

Не менее отчетливо тотемические истоки проступают также в обрядах, связанных с поеданием мяса медведя и погребением останков его — костей и головы. Существенно в этих обрядах то, что поедание мяса медведя имело значение родовой причастной трапезы, напоминающей тотемические обряды вкушения тела тотема, а захоронение костей медведя носило характер погребения, аналогичного погребению человека.

Понятным становится после этого и другая черта медвежьих церемоний — их резко выраженный родовой характер. Если медведь не обычный зверь, а зверь-предок, то и совершаемые над ним обряды являлись, по существу, родовым чествованием зверя, характерным для тотемических культов, то эти обряды не могли не носить характера общеродовых религиозных церемоний. Общеродовой характер обрядов, совершаемых над убитым медведем, у эвенков подчеркивался рядом моментов. Во-первых, тем, что каждый раз убийство медведя являлось поводом для массовых религиозных церемоний и общественного празднества; во-вторых, тем, что убитый медведь принадлежал, по существу, не охотнику, убившему медведя, а всему роду, справлявшему над ним соответствующие религиозные обряды; в-третьих, тем, что религиозные обряды, совершавшиеся над убитым медведем и носившие явно выраженные тотемические черты, охотник не мог осуществить один, без участия других членов рода; в-четвертых, тем, что эти обряды являлись обязательными для каждого члена рода, проживающего на данном стойбище или поблизости от него; в-пятых, тем, что поедание мяса убитого медведя носило характер священной родовой причастной трапезы; в-шестых, тем, что право рода на убитого медведя представляло общественно признанное явление, а совершение сородичами указанных церемоний было священным обычаем.

Образ медведя — одна из центральных фигур в пантеоне шаманских духов. Изображения медведя, существующие в разнообразных и многочисленных вариантах, встречаются не только в числе святынь родового и семейного культа, но также и на шаманских вещах. Обряды, совершавшиеся над убитым медведем, ярко и выразительно подчеркивают отношение к нему как к тотему-зверю.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что у многих народов Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока, существовал единый тотем, следовательно, культ его, и из уважения к нему совершались обряды, связанные с почитанием, преклонением к нему. Нам представляется, что во время обрядов могли зародиться такие подражательные танцы, где мотив прощения, мотив преклонения, мотив разделки туши медведя и другие являлись основой подражательных танцев. Следовательно, большая часть исполнения подражательных танцев исполнялась самими охотниками- мужчинами, так как они занимались охотой на крупного зверя.

Сюжет танцев у многих коренных народов Севера исходит из содержания обряда. После охоты на какого-то зверя или птицу, обязательно исполнялся обряд, например, обряд «разделки туши убитого медведя», который имеется у многих народов Севера: у коряков, эвенов, эвенков и т.д. Если приводить конкретный пример, то у эвенков подражательные танцы находятся в структуре таких обрядов, основой которых служат сказки или мифы.

2.2 Лексика подражательных танцев народов Севера

У эвенков повсеместно существовал обычай совершать над убитым медведем особый обряд, носивший характер массовой родовой религиозной церемонии, обязательной для каждого члена рода. Обряд этот представляет для исследователя традиционной танцевальной культуры интерес в том отношении, что дает возможность проследить ряд важных моментов, относящихся к разработке лексики танцевальной культуры этого народа, данная нами на примере одного, наиболее крупного, распространенного и разработанного исследователями материала по «медвежьему празднику». Описание всего обряда, его содержательная часть даны по материалам известного исследователя А.Ф. Анисимова (« Культ медведя у эвенков), но вся характеристика танцевальных мотивов и моментов, пантомим, инсценировок поэтапно сделаны нами, включая лексику основных и второстепенных персонажей.

У эвенков охотятся на медведя в течение всего года, но чаще всего поздней осенью и ранней весной, когда зверь находится в берлоге. Обряд над убитым медведем превращался в целое торжество (отсюда установившееся за ним в литературе название — «медвежий праздник»). В структуре обряда основными танцевальными моментами были следующие: а) охотник, которому удавалось обнаружить берлогу, примечал ее местонахождение и возвращался на стойбище, делая по пути заметки на деревьях, чтобы потом ориентироваться по ним, как по вехам, если след занесет снегом. Как только становились видимыми чумы стойбища, охотник начинал первые обрядовые действия пантомимы. Он расправлял руки — «крылья», вытягивал, словно птица, вперед шею и начинал оглашать тайгу криком, подражая ворону. Здесь ворон исполнял функцию вестника, оповещающего радостную для всего рода весть. Пожилые и опытные охотники вылезали из чумов и отвечали аналогичным криком охотнику, изображавшему прилетевшего к родному гнездовью ворона-сородича. Тот, приподняв плечи и растопырив руки, прыгал подобно ворону от чума к чуму, издавая отрывистый, резкий клекот, поразительно похожий на крик этой птицы. Эти подражательные движения, имитирующие ворона, были очень выразительными. Начиналась общая красочная пантомима, в которой прилетевший ворон звал своих братьев-воронов клевать найденную им в тайге добычу-берлогу медведя; б) по окончании пантомимы участники обряда расходились по своим чумам, а затем собирались на большой охотничий совет, обычно в чум охотника, нашедшего берлогу. Последний рассказывал собравшимся, где находится берлога, при каких обстоятельствах он ее нашел, велик ли, по его мнению, медведь, как удобнее добыть его. Весь разговор велся в условной, иносказательной форме. Этот момент рассказа представлял собой имитационно-подражательный характер; в) далее охотники обсуждали обстоятельства предстоящей охоты на медведя и распределяли в ней роли, составляющие основную сюжетную канву подражательного танца; г) наутро охотники чуть свет выходили из чумов и «улетали в тайгу клевать добычу», т.е. охотиться. Обычай требовал, чтобы они при этом не наступали на порог чума и не оглядывались назад, а оставшиеся на стойбище люди не выглядывали из чумов до тех пор, пока охотники не скроются в тайге; от оставшихся требовалось также, чтобы они не чесали волосы, не мыли руки, не брали острые предметы и не ранили ими себя, — словом, требовалось соблюдать целый ряд магических запретов. Исполнение этих табу представлял собой характерный хореографический диалог между охотниками и домочадцами.

Далее развитие сюжета подражательного танца можно обогатить событиями охоты на медведя в лесу. Например, охотники осторожно подходили к берлоге и втыкали крест-накрест колья, закрывая ее отверстие, чтобы встревоженный медведь не мог быстро выскочить. Затем они становились в порядке старшинства возле берлоги, и самый старший начинал длинным шестом тревожить медведя. Из берлоги слышалось глухое урчание. В отверстии показывалась голова медведя. Раздавались несколько выстрелов, и зверь грузно оседал назад. Иногда медведь ломал крестовину и выскакивал наружу. Тогда его закалывали с помощью кото — ножом на длинном древке. Когда медведь был убит, охотники начинали «пытать», нет ли еще зверя в берлоге. Затем один из охотников, обычно старший по возрасту, залезал в берлогу и накидывал на убитого медведя ременный аркан. Остальные дружно тянули за противоположный конец ремня и вытаскивали зверя из берлоги. Этот раздел сюжета по выманиванию медведя из берлоги также имел имитационно-подражательный характер.

После того, как медведь был убит и вынут из берлоги начинался обрядово-магическое действо. Оно носило умилостивительный характер, обращенный к медведю, как к живому. Влезавший в берлогу охотник то обращался к медведю с различными просьбами, уговаривая его послать сородичам удачу в промысле, послать им зверя, добычу, то в юмористической форме убеждал медведя, что ему давно следовало перебраться на новое стойбище, так как берлога стала плоха и вонюча. Когда в отверстии берлоги показывалась голова зверя, охотники кричали, обращаясь к нему: «Дедушка, потише, дедушка, полегче!» Медведя называли амака, т.е. «дедушка», а медведицу — энеке, т.е. «бабушка». Когда медведь был вытащен из берлоги, охотники окружали его и с пронзительным карканьем воронов возобновляли охотничью пантомиму, носящую ритуальный характер. Одни, взмахивая руками, подражали летящим воронам, другие, полурастопырив руки и, приподняв плечи, изображали прыгающее и дерущееся из-за падали воронье, третьи — клюющих падаль птиц. Охотники-вороны показывали, что они рады богатой добыче. Они громко кричали, созывая сородичей. Далее изображалось, что на крик воронья собирались горностаи, кедровки, волки, лисицы и прочий таежный зверь. Все хотели отведать вкусного медвежьего мяса. Охотники считали, что, глядя на этих животных, душа медведя поверит, что люди не убивали медведя, и не будет им мстить. Превратившись в нового медведя, она будет ходить по тайге, не причиняя зла людям, пока снова не станет добычей охотников и не будет ими обманута таким же образом. Эта ритуально-магическая пантомима преследовала несколько задач: а) чтоб медведь не рассердился на охотников за убийство; б) чтобы была удача в будущем; в) пантомима, изображающая дележ между птицами-воронами с другими обитателями тайги, означала на самом деле правила угощения между сородичами в человеческой общине; г) таким образом, эта пантомима служила оберегом для будущей охоты на медведя. Здесь было важно, чтобы через символический магический обряд, они ограждали себя от мести медведя; д) при таком условии переродившийся медведь вновь станет их добычей в будущей охоте. Таким образом, через этот обряд они магически уже закладывали будущую удачную охоту. Этот сюжет может даже стать самостоятельным подражательным танцем.

После этой одной из главных пантомим на охоте наступал важный момент проводов души медведя. Один из охотников, чаще всего старший, раскрывал пасть медведя и вставлял между зубами небольшую (8—10 см длиной) палку, приговаривая: «Дедушка (бабушка), зевай!» Теперь душа медведя могла, по представлениям эвенков, свободно покинуть тело убитого зверя и не мешать людям его свежевать. Спустя некоторое время старший охотник, выполняющий функции руководителя, подавал знак снимать шкуру. Охотники хором, повторяя слова старшего, кричали: «Дедушка (бабушка), шкуру снимать будем, муравьев много!» По мнению эвенков, душа медведя должна была понять это следующим образом: не охотники, дескать, шкуру снимают, а муравьи ползают по туше и пожирают мясо. Это была имитационно-подражательная пантомима, носящая символический характер, где вместо людей действуют муравьи. После этого начинался диалог между медведем, его душой и охотниками. Поскольку медведя и его душу это уверение не удовлетворяло, то один из охотников от имени медведя начинал допытываться, кто же его свежует, и успокаивался только тогда, когда ему говорили: «Дедушка (бабушка), женщины с тебя шкуру снимают». Таким образом, лишь в конце охоты люди раскрывают свое истинное лицо перед убитым медведем, поскольку все этапы ритуальной защиты были сделаны в виде имитационно-подражательного действа разного уровня, в том числе магического, символического, реального. Такие переходы от воображаемого до реального уровня дают хороший материал для подражательных танцев. И весь процесс охоты на медведя самими охотниками воспринимался как магическое представление, имеющее для них реальный смысл, в котором отражались их религиозные и мировоззренческие представления.

Охотникам предписывалось строжайше соблюдать нимат — обычай, согласно которому мясо убитого медведя следовало делиться со всеми членами своего рода. При этом следует подчеркнуть, что получал в нимат медведя из чужих родов не всякий, а непременно род зятя, т.е. тот род, откуда охотники, убившие медведя, брали себе жен. Человек, получивший в нимат медведя, обязан был «прикрыть рану на теле медведя», т. е. снять шкуру и взять ее в личное пользование, а мясо медведя сварить и съесть сообща со всеми членами стойбища, добывшего медведя.

На языке эвенков лицо, получившее в дар убитого медведя, носит название нимак — дословно «чужеродец»; обряд свежевания называется нимакин, а шкура, полученная в дар, — нимат.

Процедура свежевания убитого медведя сопровождалась своеобразной драматической игрой, в которой участвовали охотники. Нимак — член рода зятей, свежующий медведя, — спрашивал последнего, так ли надо резать, так ли снимать шкуру, разделывать тушу и т.д. Один из охотников от имени медведя давал на эти вопросы утвердительные ответы. Затем медведя расспрашивали, где он жил, что ел, с кем играл свои брачные игры и т.д. Один из охотников, отвечая от имени медведя на эти вопросы, пространно рассказывал о жизни зверя в тайге, вплоть до последнего момента. После этого начинали уверять медведя, что убился он сам, свалившись с горы или потянувшись за ягодами, и т.п. Медведь указывал на источники своей смерти пулю и ружье. На это охотники говорили, что пулю он взял сам, играя с ружьем, что убили его не охотники, а ружье, а если он все-таки этому не верит, видя подле себя людей, то пусть знает, что люди эти не эвенки. Таким образом, обряд свежевания туши медведя также носил форму символического диалога, который представлял имитационно-подражательный и синкретичный характер. Действующих лиц такого подражательного танца можно увеличить или уменьшить в количественном отношении. Во время описанных обращений к медведю ему слегка надрубали у головы шею, осторожно отделяли ножом позвонки, вскрывали грудь и нижнюю часть шеи, вынимали легкие, сердце и печень, не отделяя их от горла и головы, и клали все подле туши. После того как медведь уже был освежеван, начиналась трапеза, включающая обряд причастия: руководитель охоты разрезал на куски сердце медведя и первым съедал один из кусков; за ним в порядке старшинства то же проделывали остальные. Такой обряд съедания важных внутренних органов означал, что охотники берут силу медведя. При этом охотники вновь исполняли пантомиму, подражая карканью воронов. Затем принимались за разделку туши убитого зверя. Так как эвенки считали, что кости медведя дробить нельзя, то тушу расчленяли по суставам.

В заключительной части этого цикла церемоний участники охоты исполняли особый обряд проводов или прощания со зверем. Для этого вынутую из туши брюшину относили немного в сторону, и все участники охоты стреляли в нее по очереди из маленького ритуального лука, подобно тому, как это делается при погребении сородича (уходят от могильного помоста, поворачиваются к нему лицом, пятятся назад и стреляют по направлению к нему из лука). Таким образом, его «хоронят» как человека, но прежде всего - как предка со всеми подобающими почестями. По окончании этой церемонии охотники направлялись на стойбище, нагруженные богатой добычей.

Подходя к стойбищу, охотники давали о себе знать, каркая по-вороньи. Со стойбища им отвечали тем же, и вскоре повторялась первая из описанных выше пантомим. Затем посреди стойбища раскладывали костер и принимались варить мясо убитого медведя. Пока мясо варилось в котлах, начинался праздник, устраивались пляски, игры и состязания. Мужчины и женщины становились в круг, брали друг друга за руки и образовывали круговой хоровод — икании, или яхорье. Старший и наиболее опытный охотник запевал. Он пел, покачиваясь из стороны в сторону, две короткие строки сочиненной им по случаю этого празднества песни-импровизации. Пропетые строки повторял весь хоровод, покачиваясь в такт песни. Затем хоровод в быстром темпе исполнял две короткие строчки припева, и танцующие, слегка приседая, подпрыгивая и ударяя при прыжке, нога о ногу, начинали кружиться в направлении против солнца. Потом снова следовали слова запевалы, хоровое сопровождение их всеми танцорами, затем быстрый, энергичный припев и снова движение хоровода, причем, всегда в одном направлении — «навстречу заре». Темп танца ускорялся с каждым поворотом. Песня запевалы звучала повелительнее, хор повторял ее все дружнее и громче, движения танцоров становились все быстрее, стремительнее. Когда темп танца достигал такой быстроты, что пение становилось невозможным, оно сменялось выкриками запевалы и дружным рокочущим шумом хоровода, напоминающим хорканье оленей. Если кто-нибудь не выдерживал темпа и валился на землю от усталости, круг размыкался, но только для того, чтобы убрать упавшего. Когда уставали танцевать пожилые, их сменяла молодежь.

Представитель рода зятей — нимак, свежевавший убитого медведя, — наблюдал за варевом. Убедившись, что мясо упрело, нимак подавал об этом знак остальным, имитируя крик ворона. Ему отвечали остальные члены стойбища, изображавшие стаю, прилетевшую на этот зов к костру. Иногда для большего уподобления воронам участники обряда мазали себе лицо и руки растертым углем. После трапезы вновь начинались игры. Танцующие становились один против другого и, ударяя друг друга ногами (правой ногой о левую ногу партнера и наоборот), начинали вращаться в ускоряющемся темпе, держа руки за спиной. Победителем считался тот, кто перепляшет всех. Этот танец (хокодек) танцевало одновременно несколько пар. После танцев следовали мужские игры состязательного характера: стрельба из лука в цель и друг в друга с последующими прыжками, увертывание от стрелы противника, прыжки с шестом в вышину, прыжки через ременный аркан, который вращали в руках два охотника. Только поздней ночью заканчивалось торжество, и участники обряда расходились по чумам.

Следующий день церемоний открывался обрядом похорон медвежьих глаз, поскольку по представлениям эвенков в глазах находился душа медведя, но главным в этой церемонии было то, что люди похоронив в молодом кедре его глаза, надеялись на возрождение его души в будущем. У многих народов, в том числе у эвенков существовали представления о том, что люди произошли от деревьев, поэтому у многих северных народов умершего клали на лабаз на деревья (арангасы) или стоймя клали в дупло дерева. По их представлениям человек мог в будущем вновь возродиться из дерева. Таким же образом они хоронили глаза медведя, в котором находилась его душа для возрождения. Этот обряд заканчивался опять играми, плясками, песнями и угощением у костра. Обряд начинал самый старый охотник стойбища. Он брал голову медведя и осторожно вынимал ножом глаза, завертывал их в бересту и велел отнести в тайгу и похоронить на могильном помосте. На молодом кедре с трех сторон делали затесы с помощью кото, с двух сторон делали глубокие зарубы и клали туда медвежьи глаза.

Последний, третий по счету, день обряда посвящался похоронам медвежьей головы. Сварив голову зверя и съев с нее мясо, собирали кости, оплетали их ерником, а поверх тонкими ивовыми прутьями и совершали особый обряд борьбы с медвежьей головой. Ее передавали одному из мальчиков стойбища, и тот имитировал борьбу с медведем. Под конец мальчик ронял медвежью голову на землю и под радостные крики присутствующих прижимал ее коленом как победитель. После этого следовала процедура похорон медвежьей головы, что понималось как погребение всего медведя. Поверженную наземь голову медведя уносили в тайгу (иногда к ней присоединяли остальные кости и по кусочку мяса от каждой части тела и органов; это делалось для того, чтобы воскресший медведь имел все части тела) и прятали в лесной чаще, погребая на могильном помосте — высоком кедровом пне, наподобие арангаса. На этом обряд заканчивался.

Выводы. На всем протяжении охоты на медведя до варки его мяса главными действующими лицами были охотники и вороны, имеющие различные функции. Охотники, среди них старший охотник являются главными героями. Однако их образы носят двойственный характер. Иногда они реальные охотники, но их действия скрыты и подаются образами воронов. Лексика подражательных танцев, где главными героями являются охотники, отражают их основное занятие-охоту: осторожное преследование зверя, выманивание зверя из берлоги, убийство медведя, разделка туши, дома общая трапеза. Каждый из этих основных разделов структуры «медвежьего праздника» сопровождается различными магическими действиями и обрядами, имеющими различный смысл и символику. Подражательные танцы охотников могут иметь богатую, разнообразную лексику, включающую характерную для эвенкийской танцевальной культуры элементы и движения, но также и своеобразные, импровизационные, исходящие из содержания того или иного сюжета для отдельного танца.

Вороны отражают мир природы, они главные обитатели леса, имеющие прямое отношение к охоте. В реальной жизни охотников они всегда сопровождают их, питаются падалью. В этом смысле они- первые лесные охотники и санитары леса, как и волки. Символические образы ворон в этом «медвежьем празднике» представляют собой очень интересный материал, дающий для постановки разных подражательных танцев. В этом плане вороний материал может дать богатый материал для постановки «танца воронов», который будет насыщен своей отдельной своеобразной лексикой.

Сам главный образ медведя дан в иносказательной форме, имеет разные ипостаси (хозяин тайги, первопредок, женщина-мать, муж женщины). Каждый образ медведя может дать разную лексику. Во всем обряде охоты на медведя, свежевания туши, «похорон» медведя мы видим следы культа медведя как первопредка.

Есть второстепенные персонажи обряда – домочадцы, сородичи, образ которых представляет племя или отдельный род. Среди них интересен образ зятя-нимак, который имеет исключительное право на обычай нимат, т.е. брать в подарок основную часть туши медведя и разделывать всю тушу. Эта особая честь регламентируется обычаем рода, принадлежащего к роду женщины, жены медведя. Здесь мы видим пережитки матриархата. Этот образ можно также отдельно разработать, его танцевальная лексика может исходить от основных образов охотников.

Рассмотренный нами один эвенкийский «медвежий праздник» дает богатый материал для постановки подражательных танцев, который будет зависеть от целей и задач, поставленных хореографом. Многое будет зависеть от того, каким дополнительным этнографическим, бытовым, фольклорным материалом будет обладать постановщик. Многие северные народы имеют такой же идентичный праздник, что свидетельствует о распространении в древности этого культа медведя у охотничьих племен тайги. Однако, несмотря на то, что многие из н их теряют свой традиционный вид хозяйствования, традиция этого праздника жива до сих пор. Таким образом, эти древние народы в своем мировоззрении и религии сохраняют наиболее важные для их образа жизни события, которые они постарались передать в мифологической, игровой, символической, магической, танцевальной и фольклорной формах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Народы крайнего Севера на протяжении веков создали самобытное, оригинальное танцевальное искусство, которое занимает видное место в духовной культуре народов нашей многонациональной страны. Развитие народного танцевального искусства крайнего Севера было обусловлено особенностями производства и быта населения, географическими условиями края. Все это нашло своеобразное отражение в различных жанрах традиционных танцев и игр народов Севера. Эти танцы и игры богаты темами и сюжетами и отличаются локальными особенностями, связанными с историей расселения этих народов по территории их современного обитания. Описание и классификация традиционного танцевального фольклора народов Севера, вернее того танцевального наследия, которое бытовало на Севере, по крайней мере, еще в конце XIX — начале XX в., позволило показать общее и специфическое в танцах каждого из ее народов. Однако проследить в деталях всю историю народной хореографии крайнего Севера невозможно из-за ограниченности сведении о развитии на протяжении веков каждого варианта танца или игры.

В целом в дипломной работе были выделены и поставлены акценты на имитационно-подражательные моменты, танцы инсценировки; пантомиму. Нами проанализированы многие исследовательские материалы этнографов-фольклористов разных поколений, основываясь на этих материалах, мы попытались выявить своеобразные, характерные и отличительные черты имитационно-подражательных танцев коренных народов Севера рассмотренных нами, по трем этнокультурным группам:

* алеутско-эскимосские народы (алеуты и эскимосы);
* палеоазиатские народы (ительмены, коряки, чукчи, и юкагиры);
* тунгусские народы (эвенки и эвены).

После анализа все это ведет к тому, что многие обрядово-ритуальные празднества не обходились без имитационно-подражательных танцев. Тесная связь с природой играет важную роль в создании лексики танцев. На характерную, своеобразную пластику оказали и природно-климатические условия: строение тела, формирование корпуса и отдельно пластику рук и ног. Большое влияние на традиционную культуру народов Севера оказывает вероисповедание. Будучи язычниками вышеперечисленные народы имеют свои мифические, реальные представления о тотеме, того или иного народа. В процессе урбанизации были утрачены различного рода обряды, традиции и возможно даже повлияло на мировоззрение этих народов. Нами тщательно разобран распространенный у Северных народов «Медвежий праздник», которой в дальнейшем будущем может послужить интересным материалом для широкого круга лиц, интересующихся культурой этих народов. Данные описания имитационно-подражательных танцев могут быть полезны для специалистов-хореографов, студентов, руководителей самодеятельных коллективов.

В заключение хотелось бы добавить, что не будет имитационно-подражательного танца без связи с природой и условиями, которые преподносит нам матушка природа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии – М.: Наука, 1966. – 170 с.
2. Фольклор палеоазиатских народов: (Материалы и сообщения междунар. конф.): 26-30 ноябр. 2003 г. / [Редкол.: А.П. Решетникова (отв. ред.), О.Н. Борисова]. – Якутск: Изд-во ИПМНС СО РАН, 2005. – 196с.
3. Алексеев А.А. Забытый мир предков (Очерки традиционного мировоззрения эвенов Северо-западного Верхоянья). Якутск, 1993.
4. В.Н. Нилов. Традиционная хореография коренных народов Севера и Дальнего Востока в сб.:Фольклор палеоазиатских народов: – Якутск, 2005.
5. Нилов В.Н. Северный танец: традиции и современность – М.: Северные просторы, 2001. – 105 с.
6. Нилов В.Н. Северный танец: традиции и современность. – 2-е изд., доп. – М.: Северные просторы, 2005. – 168 с., ил., ноты.
7. Мыреева А.Н. Эвенкийско-русский словарь – Новосибирск: Наука, 2004. (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; Т. 3).
8. Лукина А.Г. Традиционная танцевальная культура якутов. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1998 – 175с.
9. Иванова-Унарова З.И. Традиционное искусство народов Северо-Востока Сибири (эвенки, эвены, юкагиры, долганы, чукчи, коряки). Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2005 – 192с.
10. Сказки и мифы эскимосов – Москва: Изд-во Наука, 1985.
11. Народы крайнего Севера и Дальнего Востока России Н30 в трудах исследователей XX в. / Сост. Т.Н. Емельянова, М.В. Южанинова. – М.: Северные просторы, 2002. – 528с. (Северная библиотека школьника).
12. Анисимов А.Ф. Культ медведя у эвенков, в сб.: Народы крайнего Севера и Дальнего Востока России в трудах исследователей XX в. – М.: Северные просторы, 2002. – 528с.
13. Павлова Т.В. Обрядовый фольклор эвенов Якутии (музыкально-этнографический аспект): Монография. – СПБ.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2001. – 263с.
14. Сказания восточных эвенков. / Сост. Варламова Г.И., Варламов А.Н.; Отв. ред. А.Н. Мыреева. – Якутск: ЯФ ГУ, Изд-во СО РАН, 2004. – 234с.
15. Варламова Г.И. (Кэптукэ) Эпические и обрядовые жанры эвенкийского фольклора. – Новосибирск: Наука, 2002. – 376с.
16. Жукова Л.Н. Религия юкагиров. Языческий пантеон: Учебное пособие. Якутск: Изд-во Якутского госуниверситета, 1996.
17. Фольклор юкагиров. Сост. Г.Н. Курилов. – М.; Новосибирск: Наука, 2005. 594с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 25).
18. Иохельсон В.И. Юкагиры и юкагиризированные тунгусы / В.И. Иохельсон; Пер. с англ. В.Х. Иванова, З.И. Ивановой-Унаровой. – Новосибирск: Наука, 2005. – 675 с. – (Памятники этнической культуры коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; Т. 5).
19. Иохельсон В.И. Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора, собранные в Колымском округе / В.И. Иохельсонь; [сост. Канд. Ист. Наук Л.Н. Жукова; предисл. З.И. Ивановой-Унаровой] – Якутск: Бичик, 2005. – 272
20. Николаев М.Е. Сберечь народ. Хроника деятельности август-декабрь 2006г. – М.: РАЕН, 2007. – 349с.
21. Уткин К.Д. Религиозные и философские воззрения коренных народов Якутии: Учебное пособие в 5 частях / Якут. гос. с-х акад.; Якутск: Бичик, 2000. – 224 с.
22. Полевые исследования институт этнографии, Изд-во Наука, - 1975.
23. Культура и искусство оленеводческих народов: материалы междунар. науч. конф. / [отв. ред. У.А. Винокурова]. – Якутск, 2006, 180с.
24. Методические рекомендации по подготовке и защите выпускных квалификационных (дипломных) работ. – Москва, 2000.