



Научно-исследовательский журнал «Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук»
<https://mhs-journal.ru>
2025, № 4 / 2025, Iss. 4 <https://mhs-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.9.4. Фольклористика (филологические науки)
УДК 793.31

Генезис мужского охотничьего танца

¹ Семенов Г.А. ¹ Ядреева А.П.,
¹ Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова

Аннотация: в статье рассматривается генезис мужского охотничьего танца через теоретический анализ ключевых понятий, таких как «танец», «охота» и «охотник». Особое внимание уделено роли танцев, имитирующих животных, в магической и ритуальной практике охотников, направленных на обеспечение успеха в охоте. Исследуются танцы, исполнявшиеся до и во время охоты, а также танцевальные элементы, отражающие взаимодействие охотников с природой и животными. Приводятся примеры охотничьих танцев у разных народов, таких как бушмены, манданы и якуты. Также подчеркивается психологическая и физическая роль таких танцев в обучении и подготовке охотников.

Ключевые слова: охота, танец, ритуалы, магия, охотники, маскировка, традиции, культура, этнография

Для цитирования: Семенов Г.А., Ядреева А.П. Генезис мужского охотничьего танца // Modern Humanities Success. 2025. № 4. С. 40 – 45.

Поступила в редакцию: 6 января 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 4 марта 2025 г.; Принята к публикации: 21 апреля 2025 г.

The genesis of the male hunting dance

¹ Semenov G.A. ¹ Yadreeva A.P.,
¹ Northeastern Federal University named after M.K. Ammosov

Abstract: the article examines the genesis of male hunting dance through a theoretical analysis of key concepts such as «dance», «hunting» and «hunter». Special attention is paid to the role of dancing imitating animals in the magical and ritual practice of hunters, aimed at ensuring success in hunting. The dances performed before and during the hunt are examined, as well as dance elements reflecting the interaction of hunters with nature and animals. Examples of hunting dances among different peoples such as Bushmen, Mandans and Yakuts are given. The psychological and physical role of such dances in the education and training of hunters is also emphasized.

Keywords: hunting, dance, rituals, magic, hunters, disguise, traditions, culture, ethnography

For citation: Semenov G.A., Yadreeva A.P. The genesis of male hunting dance. Modern Humanities Success. 2025. 4. P. 40 – 45.

The article was submitted: January 6, 2025; Approved after reviewing: March 4, 2025; Accepted for publication: April 21, 2025.

Введение

Танец как форма искусства существует на протяжении тысячелетий и тесно связан с культурными практиками различных народов. Особенно интересен тот аспект танцев, который возник в контексте охоты. Охотничьи танцы, в свою очередь,

являются не только частью ритуалов и обрядов, но и способом тренировки и психологической подготовки охотников. Истоки этих танцев лежат в практике имитации животных и магическом воздействии на природу. В данном исследовании рассматривается генезис мужского охотничьего танца

с акцентом на роль таких танцев в ритуалах различных народов.

Актуальность исследования: изучение генезиса мужского охотничьего танца представляет собой значимый аспект в понимании истоков танцевального искусства, его ритуальной и прикладной функции в жизни первобытного человека. Охота, как основополагающий элемент выживания, формировала поведенческие и культурные модели, отразившиеся в пластике и композиции ранних танцев. Эти танцы не только служили способом подготовки к охоте и имитацией животного мира, но и выполняли магическую, психотерапевтическую и коммуникативную роль. Сегодня, в условиях глобализации и утраты этнокультурной самобытности, особую значимость приобретает изучение первооснов танцевального фольклора, как части нематериального наследия человечества.

Целью исследования является выявление истоков, функций и особенностей мужского охотничьего танца в контексте его происхождения, связи с охотничьими обрядами и верованиями, а также анализ его роли в формировании ритуального и сценического танцевального искусства у различных народов мира.

Материалы и методы исследований

Исследование основывается на анализе этнографических данных, археологических находок и этнографических записей, а также на теоретических работах, касающихся охотничьих обрядов и танцев. Изучались как художественные изображения (например, наскальная живопись), так и устные свидетельства, записанные в различных этнографических исследованиях. Основными методами были контент-анализ текстов, сравнительный анализ ритуалов и танцевальных элементов различных народов, а также историко-культурный подход.

Результаты и обсуждения

Исследования показывают, что охотничьи танцы играли важную роль в ритуалах первобытных племен, направленных на успешную охоту. Эти танцы выполняли как магическую функцию, так и практическую, обучая охотников точности маскировки и имитации поведения животных.

Прежде чем анализировать генезис мужского охотничьего танца рассмотрим теоретический анализ терминов «танец», «охота», «охотник».

Танец – это пластическое и ритмическое движение тела как акт искусства [3, с. 270].

Охота – на кого (что) или за кем. Поиски, выслеживание зверей, птиц с целью умерщвления (на кого) или ловли (за кем) [6, с. 485].

Охотник – человек, который занимается охотой; любитель охотиться; тот, кто охотится [9, с.

561].

Танцевальное искусство неразрывно связано с обычаями, традициями, бытом народа. Удивительное искусство народного танца глубоко содержательно и самобытно [4, с. 12].

Танцы уподобления животным, будь то тотемистические или охотничьи, были широко распространены у первобытных племен по всему миру. Эти танцы, пронизанные глубоким символизмом, служили множеству целей: от единения с духами предков и почитания тотемных животных до обеспечения удачи на охоте и укрепления сплоченности племени. Всюду их исполнители стремились как можно точнее передать пластику животных, передвигающихся, как правило, на четырех конечностях, имитируя их повадки, звуки и даже эмоции.

Охотничьи и тотемистические танцы представляли собой сложные ритуалы, в которых тщательно прорабатывались костюмы и маски, призванные создать максимально реалистичный образ животного. Использовались шкуры, перья, рога, кости, а также природные красители для раскраски тела. Танцоры, погружаясь в транс, старались перевоплотиться в зверя, перенимая его силу, ловкость и инстинкты.

Наскальные изображения эпохи мезолита и неолита включают сцены охоты с участием фигур в маскировке – охотников и животных, реальных и мифических. В ущелье Зараут-Сай (Узбекистан) встречаются наскальные рисунки, изображающие существ, напоминающих людей в одеяниях. Существуют разные интерпретации этих изображений. Так, А. Рогинская полагает, что это охотники, искусно замаскированные под дроф, чтобы приблизиться к добыче. А.П. Окладников, напротив, видит в этих изображениях отражение древнего магического обряда, связанного с охотой. В целом, наскальное искусство часто содержит сложные сцены охоты, показывающие, как группы охотников, иногда замаскированные, иногда нет, вооруженные копьями, преследуют крупных животных, таких как олени, бизоны и мамонты. Эти изображения не только документируют жизнь первобытных людей, но и свидетельствуют о важности охотничьих ритуалов и верований в их культуре. Они позволяют предположить, что танцы, имитирующие охоту, были неотъемлемой частью этих ритуалов, направленных на обеспечение успешной добычи пропитания и выживания племени.

Более того, анализ этих изображений позволяет предположить, что охотничьи танцы могли быть не просто имитацией охоты, а формой обучения молодых охотников. Наблюдая за движениями опытных танцоров, воспроизводящих повадки жи-

вотных и тактику охоты, молодые члены племени получали ценные знания и навыки, необходимые для выживания.

Рисунки, где охотники подражают страусам или антилопам, позволяют проследить высокий уровень наблюдательности и мастерства древнего человека. Лишь по деталям – луку или ногам – можно понять, что перед нами не птица, а человек. Подобные образы визуализируют стратегии маскировки и понимание повадок животных, необходимые для охоты.

Эти рисунки позволяют нам заглянуть в мир древних охотников, понять их стратегии, приемы маскировки и глубокое знание повадок животных, на которых они охотились. Схематичное изображение человеческих фигур, акцентирующее внимание на движении, может свидетельствовать о том, что для древних людей важнее было передать сам процесс охоты, динамику взаимодействия человека и животного, а не индивидуальные черты участников.

По рассказам очевидцев известно, что, охотясь на пугливых и осторожных животных, бушмены «прибегали к полному переодеванию, облачались в шкуру антилопы или шкуру зебры или перевоплощались в страусов»; в последнем случае они продвигались вперед, имитируя неуклюжую походку этих гигантских птиц. Они ловко действовали палкой с привязанной к ней головой страуса, весьма реалистично подражая движениям этой птицы, когда она клюет или подымает голову, осматриваясь» [1, с. 102]. Они до такой степени точно копировали все повадки и движения птиц, что зебры не могли заподозрить никакой опасности. Интересны в этой связи охотничьи танцы бушменов. Три охотника, словно пружины, бесшумно крались вокруг огня, их луки были наготове. Завороженные зрители замерли, боясь нарушить священный процесс охоты. Внезапно появились еще трое танцоров, бушмены, облаченные в оперение страусов. Они начали свой танец: вытягивали шеи, кокетливо поправляли перья, подпрыгивали, изображая брачные игры страусов-самцов. Охотники, воспользовавшись отвлечением «птиц», обошли их с тыла и метко выпустили стрелы.

В этом своеобразном концертном представлении можно уловить следы, какого-то древнего хореографического действия, которое, очевидно, имело ту же цель, что и рисунки охотничьих сцен на скалах. Последние в равной мере могли быть и зарисовками отдельных моментов настоящей охоты и охотничьих танцев, исполнявшихся непосредственно перед рисунками. С. Дикшит предполагает, что повторение перед рисунками и в таинственной обстановке пещеры всех движений, ко-

торые предстояло сделать во время охоты, магически действовало на сознание охотников, вливало в них энергию, внушало уверенность в своих силах и тем самым действительно способствовало успеху [2, с. 104].

Хотя сами охотники этого не осознавали, их танцы выполняли важную психологическую и ритуальную функцию, придавая уверенность в успехе охоты. Они воспринимали танцы как способ призвать дичь.

Практика маскировки, распространенная на охоте у многих народов, включая индейцев мандан, переносилась и в танцевальные ритуалы. Манданы, специализировавшиеся на охоте на бизонов, в своих танцах имитировали поведение этих животных и разыгрывали сцены охоты. В одном из таких танцев, танцор в костюме бизона изображал пасущееся животное, а другие имитировали охотников, подкрадывающихся и нападающих на него. Для обеспечения успеха охоты, манданы проводили специальный ритуал – «бизонью пляску», в котором использовали рогатую маску, лук и копье.

К танцу постепенно присоединялись десять-пятнадцать человек, которые барабанили, трещали трещотками и пели специальные песни. Когда один из танцоров уставал, он изображал свою смерть от стрелы, и его тут же заменял другой, в бизоньей маске. Этот танец мог длиться непрерывно несколько недель, днем и ночью, пока не появлялся табун.

Перед охотой на медведя североамериканские индейцы сиу исполняли ритуальный «танец медведя». Этот танец сопровождался пением, восхваляющим «душу медведя», и, по их верованиям, должен был облегчить охоту. Танцоры надевали медвежьи маски и имитировали движения медведя: кто-то бег, кто-то – стойку медведя, сидящего на задних лапах и следящего за опасностью. Этот маскарад, сочетавший в себе странность и комизм, мог длиться несколько дней, прежде чем охотники отправлялись за добычей.

Индейцы квакиутл, преследуя ту же цель – успешную охоту на медведя, также использовали танцы. В одном из них танцор изображал медведя, сидящего на задних лапах и покачивающего телом, издавая рык и царапая землю. В другом танце изображался разъяренный медведь, передвигающийся на четвереньках и яростно разрывающий землю когтями.

Танцы уподобления животными исполнялись не только во время инициаций, перед охотой, но и на ритуальных празднествах. Охотники верили, что дух животного при помощи маски участвует вместе с ними в торжествах. В определенный мо-

мент празднества с целью увеличения числа животных в следующем охотничьем сезоне исполнялся специальный танец. Его исполнители надеялись, что в результате их пляски животные в нужное время сами отдадутся в руки.

В то же время в первобытных плясках уподобления животным начали вырабатываться некоторые особенности танцев тех или иных племен. В значительной степени они определялись тем, на какого зверя племя охотилось, и какой зверь был его тотемом. В то же время и место исполнения оказывало существенное влияние на формирование пластики танцев. Отмечали еще и то, что от того, какова была почва танцевальной площадки – твердая земля или сыпучие пески – зависел у аборигенов Австралии характер движений танца. Более того, когда австралийцев попросили танцевать на деревянном полу, они не смогли сделать ни одного движения.

Очевидно, у них не только выработалась привычка танцевать на земле, но они обладали способностью особым образом ощущать ее в танце. Это было еще одним фактором, влиявшим на формирование стилистических особенностей плясок, поэтому в зависимости от того, в какой местности – горной, лесной или степной – и в каких климатических условиях племя жило, складывался определенный стиль походки и пластики [2, с. 107].

В охотничьих обрядах у якутов непременно присутствовали танцевально-пластические элементы. В большинстве случаев характер движений зависел от того, какого зверя промышляют охотники. Это могло быть движение или танцевальные мотивы, имитирующие повадки медведя, сохатого, лисы, зайца, дикого оленя, горноста и т.д. Охотники, пытаясь задобрить «Баяная», танцевали искусно, подражая повадкам зверей и птиц, красочно, пластически воспроизводили процесс охоты. Умение пластически передавать повадки животных сочеталось с умением подражать их голосам. Естественно, все это развивало наблюдательность, способствовало закреплению практических навыков посредством танцевальных движений, являлось убедительным и зрелищным способом передачи знаний, апробированных годами и основанных на жизненной практике.

Культ орла широко распространен и встречается у народов самых разных культур и рас. Якуты также почитают эту птицу, но, возможно, из суеверного уважения, называют ее не напрямую «хотой» (орёл), а иносказательно: «улахан кыыл» (большая птица) или «кытаанах кыыл» (крылатая птица). Вилюйские якуты и вовсе обращаются к

орлу как к «тойон кыыл» (дословно: птица-господин).

Тойон ункуутэ, или «танец охотников», — это празднование удачной охоты, исполняемое на лужайке после возвращения с добычей. Одним из распространенных элементов этого празднования был «танец орла», символизирующий радость, удачу и успех. В этом танце прослеживается глубокая связь с природой и верованиями.

Е. Марголис, записавшая этот танец со слов С.А. Зверева-Кыыл Уола, отмечала, что как истинный знаток природы и ее обитателей С.А. Зверев включил в танец оригинальные движения. Например, кружение с мелким перебиранием ног. Этим движением танцующие подражали орлу, который обязательно перед тем, как опуститься на землю, кружится над ней [5, с. 311]. Важно отметить, что эти движения отражают глубокое понимание повадок птиц и уважение к ним. Именно такие детали, основанные на многолетних наблюдениях за окружающей средой, делали танцы, созданные Зверевым-Кыыл Уола, уникальными и наполненными глубоким смыслом. Они не просто имитировали движения, а передавали дух и грацию животных, их связь с природой.

В 1951 году М.Я. Жорницкая зафиксировала уникальный обряд в Вилюйском улусе, исполненный местным жителем Г.Г. Никифоровым. Этот обряд, представлявший собой танцевальную пантомиму, был посвящен выражению благодарности духам за успешную охоту на лисицу. Ценность этого зафиксированного ритуала заключается в его глубокой связи с традиционным мировоззрением якутов, демонстрирующим их трепетное отношение к природе и животным.

Охотник, держа в руках шкуру добытой лисицы, совершал ритуальные подпрыгивания и приседания перед горящим костром. Эти движения, вероятно, символизировали его почтение к духу животного и благодарность за предоставленную возможность. Огонь, как очищающая и связующая стихия, играл важную роль в обряде, выступая посредником между миром людей и миром духов.

Ключевым моментом ритуала являлось участие матери охотника. Она выходила на середину юрты и, обращаясь к Баай Хара – могущественному духу-хозяину тайги, исполняла ритуальные движения. Ее перепрыгивания с ноги на ногу и поклоны в сторону главной лисицы, по всей видимости, были направлены на умиротворение духа тайги и выражение признательности за щедрость. Этот эпизод подчеркивает роль женщины в традиционном якутском обществе как хранительницы се-

мейного очага и посредницы между миром природы и миром людей.

В целом, зафиксированный М.Я. Жорницкой обряд – это не просто благодарность за удачную охоту. Он является ярким проявлением архаичных верований, демонстрирующих глубокую связь охотника с окружающей средой, его уважение к животным и признание власти духов природы. Этот ритуал, сохранившийся в памяти народа, представляет собой ценный этнографический материал, позволяющий нам лучше понять мировоззрение и культуру якутского народа. Он иллюстрирует тесную взаимосвязь человека и природы, характерную для традиционных обществ, и подчеркивает важность сохранения и изучения подобных культурных феноменов.

Как пишет Н.А. Алексеев, обряды, совершавшиеся якутскими охотниками при добыче лисы, относились к древнему пласту верований. Войдя в дом, охотник брал лису в руки и, подсакивая к огню, прикрикивал: «Ух! Ух! Ух!». Смазывал лисице ноздри маслом, а остаток его выливал в огонь [1, с. 33]. Эти действия охотника, несомненно, имели целью умиловить духов и обеспечить дальнейшую удачу в охоте. Таким образом охотник выражал уважение к добытому зверю и просил прощения за отнятую жизнь, следуя анимистическим представлениям, согласно которым животные обладают душой и связаны с потусторонними силами. Подобные ритуалы подчеркивают тесную связь человека с природой и его стремление поддерживать гармонию с окружающим миром.

После таких танцев охотникам действительно часто сопутствовала удача. Но причина заключалась, естественно, не в магии. В охоте с маскировкой большое значение имело точность уподобления зверю или птице. Овладение этим искусством, как и всякий трудовой процесс, было подчинено определенному ритму. Но в танце он проявлялся более рельефно, чем, например, в охоте. Поэтому, возможно, именно в такой форме охотники овладевали своим ремеслом. В танце они тренировали свою наблюдательность, учились выслеживать зверя, маскируясь, незаметно к нему подкрадываться. В охотничьих плясках с необычайной точ-

ностью воспроизводились повадки и различные состояния животных, целые сцены из прошлой охоты. Танцевали охотники с той же энергией, что и охотились. В этих танцах происходила психологическая и физическая подготовка, тем самым они действительно способствовали удаче в охоте [2, с. 106].

Выводы

Танцевальное искусство своими корнями глубоко уходит в жизнь и мировоззрение первобытного человека. Оно не просто украшало его существование, а было неразрывно связано с фундаментальными потребностями и пониманием мира. Охота, сыграла решающую роль в формировании ранних танцевальных форм. Изначально, подражание движениям животных в танце было не просто развлечением, а способом изучить повадки добычи, развить наблюдательность и подготовиться к успешной охоте. Эти танцы, имитирующие силу медведя или хитрость лисы, постепенно переросли в более сложные формы, отражающие не только движения, но и тактику охотников, их взаимодействие в группе, и даже их надежды на удачу.

Более того, танец стал способом выражения благодарности природе за дары, способом общения с духами предков и силами, управляющими миром. Ритуальные танцы, посвященные успешной охоте, плодородию земли или защите от злых сил, стали неотъемлемой частью жизни первобытных общин. Они передавались из поколения в поколение, неся в себе не только движения, но и мудрость, верования и ценности.

Бесценным свидетельством этой древней связи человека с окружающим миром служат сохранившиеся до наших дней наскальные рисунки, запечатлевшие фигуры танцующих людей и животных. Кроме того, ритуальные практики народов мира, сохранившие архаичные формы танца, позволяют нам прикоснуться к истокам танцевального искусства и понять, как танец служил первобытному человеку способом познания, освоения и гармонизации с окружающим миром. Эти танцы – не просто движения, это живая история, рассказанная языком тела, о том, как человек учился жить в гармонии с природой и самим собой.

Список источников

1. Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1992. 239 с.
2. Королева Э.А. Ранние формы танца. Кишинев: изд-во «Штиинца», 1977. 216 с.
3. Краткий словарь танцев / под ред. А.В. Филиппова. М.: Флинта: Наука, 2006. 272 с.
4. Лукина А.Г. Танцевальная культура якутов. Новосибирск: изд-во СО РАН, 1998. 175 с.
5. Лукина А.Г. Традиционные танцы саха: Идеи, образы, лексика. Новосибирск: Наука, 2004. 356 с.

6. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: Азбуковник, 1999. 944 с. ISBN 5-89285-003-X
7. Окладников А.П., Шibaев Ю.А. К истории якутской орнаментики (совпадение в орнаментике якутов и мургабских киргизов) // Труды института языка, лит-ры и истории. Якутск: кн. изд-во, 1959. Вып. 1 (6). 115 с.
8. Отчет комплексной научной экспедиции ИЯЛИ ЯФ АН СССР, 1950 г. // Архив ЯНЦ СО РАН, ф. 5, оп. 5, д. 139.
9. Скворцов Л.И. Большой толковый словарь правильной русской речи: 8000 слов и выражений. М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2009. 1104 с.
10. Токарев С.А. Ранние формы религии и их развитие. М.: Наука, 1964. 400 с.

References

1. Alekseev N.A. Traditional religious beliefs of the Turkic-speaking peoples of Siberia. Novosibirsk: Nauka, 1992. 239 p.
2. Koroleva E.A. Early forms of dance. Chisinau: Shtiintsa Publishing House, 1977. 216 p.
3. Brief dictionary of dances. ed. A.V. Filippova. M.: Flinta: Nauka, 2006. 272 p.
4. Lukina A.G. Dance culture of the Yakuts. Novosibirsk: publishing house SB RAS, 1998. 175 p.
5. Lukina A.G. Traditional Sakha dances: Ideas, images, vocabulary. Novosibirsk: Nauka, 2004. 356 p.
6. Ozhegov S.I. and Shvedova N.Yu. Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 Words and Phrasological Expressions. Russian Academy of Sciences. Vinogradov Russian Language Institute. 4th ed., supplemented. Moscow: Azbukovnik, 1999. 944 p. ISBN 5-89285-003-X
7. Okladnikov A.P., Shibaev Yu.A. On the history of Yakut ornamentation (coincidence in the ornamentation of the Yakuts and Murgab Kirghiz). Transactions of the Institute of Language, Literature and History. Yakutsk: book publishing house, 1959. Issue 1 (6). 115 p.
8. Report of the comprehensive scientific expedition of the Institute of Language, Literature and History of the Yakut Branch of the USSR Academy of Sciences, 1950. Archive of the Yakut Scientific Center of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, f. 5, op. 5, d. 139.
9. Skvortsov L.I. Large explanatory dictionary of correct Russian speech: 8000 words and expressions. M.: ООО Izdatelstvo Onyx: ООО Izdatelstvo Mir i Obrazovanie, 2009. 1104 p.
10. Tokarev S.A. Early forms of religion and their development. M.: Nauka, 1964. 400 p.

Информация об авторах

Семенов Г.А., ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-8291-2226>, Институт языков и культуры народов Северо-Востока РФ, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, semenov121298@gmail.com

Ядреева А.П., старший преподаватель, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-6278-9115>, Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, alexuyadreeva@mail.ru

© Семенов Г.А., Ядреева А.П., 2025