

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ETHNOCULTURAL HERITAGE


<https://doi.org/10.15507/2076-2577.26182.285-298>
<https://elibrary.ru/zzjibi>

УДК / UDC 39:793.3(571.122-25)



Оригинальная статья / Original article

Танец как текст культуры: семиотический анализ хореографии хантов и манси в контексте традиционных праздников

И. Ю. Теняков

*Орловский государственный институт культуры,
г. Орел, Российская Федерация, <https://ror.org/03t7x0f36>
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, <https://ror.org/02ktpg11>
ivan.peters.99@mail.ru*

Аннотация

Введение. Танец интерпретируется как особая семиосфера, синтезирующая костюм, пластику, ритм и тем самым кодирующая этническую идентичность. Актуальность работы обусловлена угрозой утраты уникального культурного кода коренных народов Севера в условиях глобализации, что делает сохранение и изучение их танцевального наследия особенно значимым. Цель исследования – семиотический анализ танцев народов ханты и манси («Медвежьи игрища» и «Вороний день»), выявление связи между их праздничной культурой и танцем как отражением традиционных мировоззренческих моделей.

Материалы и методы. Теоретическую основу исследования составили труды представителей семиотической школы (Р. Барта, Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского), позволившие рассмотреть танцевальную культуру хантов и манси как знаковую систему («текст культуры»), где пластика, ритм и костюм выступают в единстве. Концепция диалога и карнавализации М. М. Бахтина применяется для анализа ритуальной коммуникации во время праздников, а анимистическая теория и понятие «пережитков» Э. Б. Тайлора – для реконструкции архаических пластов мировоззрения. Эмпирическую базу составили этнографические описания обрядовых комплексов «Медвежьи игрища» и «Вороний день», включающие анализ танцевальных движений, костюма, ритмического рисунка и их соотношения с мифологической моделью мира (вертикальная трехуровневая структура Вселенной). Основным методом выступает семиотический анализ, направленный на декодирование мировоззренческих смыслов, заложенных в традиционной хореографии.

Результаты исследования и их обсуждение. Ключевыми праздниками, воплощающими вертикальную трехуровневую модель мира у хантов и манси, являются «Медвежьи игрища» и «Вороний день». Они выступают носителями глубинных мифологем и коллективного бессознательного. Медвежий праздник, посвященный почитанию зверя-предка, включает комплекс обрядов, песен и танцев, длящихся несколько дней. «Вороний день», знаменующий приход весны, также насыщен танцевальными практиками. Танец в культуре хантов и манси выступает как «живой текст», в котором через пластику, костюм и ритм материализуются ключевые мифологемы и осуществляется связь с богами, духами и предками, выполняется функция сохранения и передачи культурного кода.

Заключение. Научная новизна исследования заключается в комплексном семиотическом анализе танцевальной культуры хантов и манси с привлечением полевых материалов и выявлением устойчивых структурных оппозиций, организующих пластический текст обряда. Практическая значимость работы определяется возможностью использования ее результатов в деятельности фольклорных коллективов, занимающихся сценической реконструкцией традиционных танцев, при разработке образовательных программ по этнографии, а также в музейной и экскурсионной практике.

© Теняков И. Ю., 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.



Ключевые слова: культура, танец, текст культуры, семиотический анализ, миф, этническая идентичность, праздник

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Теняков И.Ю. Танец как текст культуры: семиотический анализ хореографии хантов и манси в контексте традиционных праздников. *Финно-угорский мир*. 2026;18(2):285–298. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.26182.285-298>

Dance as a Cultural Text: A Semiotic Analysis of Khanty and Mansi Choreography in the Context of Traditional Festivals

I. Yu. Tenyakov

Orel State Institute of Culture, Orel, Russian Federation,

<https://ror.org/03t7x0f36>

Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg,

Russian Federation, <https://ror.org/02kptg11>

ivan.peters.99@mail.ru

Abstract

Introduction. Dance is interpreted as a distinct semiosphere that synthesizes costume, movement, and rhythm, thereby encoding ethnic identity. The relevance of this study is обусловлена the threat of the loss of the unique cultural code of the Indigenous peoples of the North in the context of globalization, which makes the preservation and study of their dance heritage particularly significant. The aim of the study is to conduct a semiotic analysis of the dances of the Khanty and Mansi peoples (“Bear Festival” and “Crow Day”) and to identify the relationship between their festive culture and dance as a reflection of traditional worldview models.

Materials and Methods. The theoretical framework of the study is based on the works of representatives of the semiotic school (R. Barthes, Y. M. Lotman, B. A. Uspensky), which make it possible to consider the dance culture of the Khanty and Mansi as a sign system (“text of culture”) in which movement, rhythm, and costume function in unity. M. M. Bakhtin’s concept of dialogue and carnivalization is applied to analyze ritual communication during festivals, while E. B. Tylor’s animistic theory and the concept of “survivals” are used to reconstruct archaic layers of worldview. The empirical basis consists of ethnographic descriptions of the ritual complexes “Bear Festival” and “Crow Day”, including an analysis of dance movements, costume, rhythmic patterns, and their correlation with the mythological model of the world (a vertical three-tier structure of the universe). The main method employed is semiotic analysis aimed at decoding the worldview meanings embedded in traditional choreography.

Results and Discussion. The key festivals that embody the vertical three-tier model of the world among the Khanty and Mansi are the “Bear Festival” and “Crow Day”. They serve as carriers of profound mythologemes and the collective unconscious. The Bear Festival, dedicated to the veneration of the ancestral animal, comprises a complex of rituals, songs, and dances lasting several days. “Crow Day,” marking the arrival of spring, is likewise rich in dance practices. In the culture of the Khanty and Mansi, dance functions as a “living text”, in which key mythologemes are materialized through movement, costume, and rhythm; it enables communication with gods, spirits, and ancestors, and serves the function of preserving and transmitting the cultural code.

Conclusion. The scientific novelty of the study lies in a comprehensive semiotic analysis of the dance culture of the Khanty and Mansi, incorporating field materials and identifying stable structural oppositions that organize the kinetic text of the ritual. The practical significance of the work is determined by the possibility of applying its results in the activities of folklore ensembles engaged in the stage reconstruction of traditional dances, in the development of educational programs in ethnography, as well as in museum and tour-guiding practice.

Keywords: culture, dance, cultural text, semiotic analysis, myth, ethnic identity, festival

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

For citation: Tenyakov I.Yu. Dance as a Cultural Text: A Semiotic Analysis of Khanty and Mansi Choreography in the Context of Traditional Festivals. *Finno-Ugric World*. 2026;18(2):285–298. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.26182.285-298>

Введение

Мифологическая картина мира хантов и манси находит свое выражение в системе образов и тем, отражающих традиционный уклад жизни и коллективно-бессознательные формы этнической принадлежности. В рамках работы важным явлением, репрезентирующим эту систему, выступает культурный праздник. Подробному анализу подвергаются два традиционных праздника, непосредственно связанных с архаичными верованиями: «Медвежь и грища» (хант. *пути хот*) и «Вороний день» (манс. *уринэква хотал*). Танец здесь занимает ключевую позицию, являясь одной из форм репрезентации родовых, тотемических и космологических кодов. «Танец является музыкально-пластическим искусством, воспроизводящим образы с помощью двигательной деятельности, образуя оригинальный (образный) язык этого вида искусства» [1, с. 38]. Танцы, исполняемые коренными народами севера, как правило, имеют обрядово-ритуальную природу. Главной задачей традиционного народного танца хантов и манси является коммуникация с миром природы, построенная на общении с духами, священными животными и богами.

В условиях глобализации и унификации культурных процессов вопрос сохранения уникального наследия коренных народов Севера становится особенно актуальным, возникает необходимость в выявлении роли танцевальной культуры как одного из наиболее устойчивых и аутентичных способов сохранения и передачи культурного кода, позволяющего поддерживать связь поколений и этническую идентичность.

Цель исследования – семиотический анализ народных танцев северных народов ханты и манси, а также выявление связей между их праздничной культурой и танцем, являющимся отражением традиционной культуры.

Задачи исследования:

- 1) реконструировать мифологические представления хантов и манси, лежащие в основе семантики ритуальных танцев;
- 2) выявить и описать основные танцевальные формы, исполняемые на праздниках «Медвежь и грища» и «Вороний день»;
- 3) провести семиотический анализ пластических элементов (движений, пространственных рисунков) танцев «Куренька» и «Аквись йикв», интерпретировать их значение в контексте традиционного мировоззрения;
- 4) определить роль танца в системе обрядовых практик как средства коммуникации с сакральным миром и механизма трансляции культурного кода;
- 5) охарактеризовать потенциал и границы стилизации традиционных танцев в современных социокультурных практиках.

Обзор литературы

Исследованию традиционной культуры обских угров посвящены работы многих этнографов и фольклористов. Вопросы семиотики хореографии в целом рассматриваются в трудах Л. К. Вычужановой, которая определяет язык хореографии как знаково-символическую систему, где ритмически упорядоченные жесты и движения служат для передачи эмоциональных состояний и культурной информации [2]. Л. Л. Негода трактует танец как закодированное высказывание, где балетное па выступает основной содержательной единицей танцевальной семиотики, отражающей эмоциональное состояние и смысловой мотив [3].

Непосредственно танцевальный фольклор хантов и манси стал предметом научного описания благодаря полевым исследованиям М. Я. Жорницкой, которая в 1970-х гг. зафиксировала и ввела в научный оборот понятие пластики традиционных танцев¹. Систематические исследования Г. Е. Солдатовой в экспедициях 1987–1999 гг.

¹ Жорницкая М.Я. Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси. М.; 1980.



в Березовском районе Тюменской области позволили собрать обширные материалы по музыкальному и танцевальному фольклору, включая аудиозаписи наигрышей, сопровождающих ритуальные танцы [4].

Уникальным визуальным источником является киноархив В. Н. Чернецова, включающий «481 рисунок, 761 фотоснимок, более 600 негативов и позитивов на стекле и фотопленке, киноматериалы в четырех фильмоштатах количеством 22 единицы» [5], который зафиксировал в 1948 г. медвежий праздник у манси и северных хантов на р. Казым, а также его этнографическое описание «Медвежий праздник у обских угров»². Наиболее масштабная источниковая база содержится в многотомном издании Н. В. Лукиной «Ханты от Васюганья до Заполярья», где опубликованы полевые материалы экспедиций Томского университета 1969–1990 гг.³

Современное изучение танцевально-пластической культуры финно-угорских народов все чаще концентрируется на семиотических аспектах традиционной хореографии, ее мифологических основаниях и процессах трансформации при переносе на сцену. Важнейшее значение для разработки методологии настоящего исследования имеют труды А. Г. Бурнаева, посвященные танцевальной культуре мордвы, которые отражают ключевые теоретические положения, применимые к анализу хореографии обских угров.

Ученый А. Г. Бурнаев обосновывает понимание народного танца как особого феномена культуры, пластический язык которого ведет свою историю от охотничьих религиозных ритуалов, сопровождавшихся натуральной пантомимой. «Характерные черты финно-угорской танцевальной традиции заключены в межнациональных оттенках и красках аутентичного фольклора, в обрядах, ритуалах, играх и календарных праздниках» [6]. Исследователь подчеркивает неразрывную связь этнических танцев с мифологией, поверьями и ритуалами календарно-обрядового цикла, что непосредственно перекликается с народами ханты и манси. Особую ценность представляют разработанные ученым положения о природной знаковости и знаковости мира животных в танце, а также анализ влияния этнического материала на специфику хореографии. Важным методологическим ориентиром служит предложенная им классификация, выделяющая ритуальные танцы и сюжетные танцы действенно-изобразительного характера, а также описание процессов эволюции народной хореографии от этнических к профессиональным образцам.

Непосредственно к материалу обских угров обращаются современные исследователи, работающие на стыке фольклористики, лингвистики и культурологии. Р. М. Потпот в статье «Структурная организация медвежьих песен, сопровождающихся танцем» [7] рассматривает взаимосвязь вербального и пластического компонентов в обрядовом комплексе медвежьих игрищ, выявляя устойчивые структурные закономерности. В другой работе исследователь анализирует фольклорные эпитеты на примере орнитоморфных обликов божеств в текстах медвежьих песен, что важно для понимания семантики птичьих образов в танцевальной пластике.

Фундаментальный вклад в изучение поэтики обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов вносит А. А. Гриневиц [8]. Исследователь выявляет устойчивые элементы поэтической системы – поэтические формулы и принципы структурной организации, которые могут быть соотнесены с повторяющимися пластическими мотивами в танцевальном сопровождении обряда. Это открывает перспективы для анализа танца как структурно организованного текста, подчиняющегося сходным с вербальным фольклором закономерностям.

² Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров. Пер. с нем. и публ. Н.В. Лукиной. Томск: Изд-во Томск. ун-та; 2001. 48 с.

³ Лукина Н.В. Ханты от Васюганья до Заполярья: Источники по этнографии. Т. 4. Аган. Пим. Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та; 2009–2010. 332 с.

Исследователь Е. Д. Каксина рассматривает ключевые мифологемы, определяющие пространственно-временную организацию обрядового действия [9]. Понятие пути-дороги как связующей нити между мирами и жизненной траектории человека находит непосредственное выражение в пространственных рисунках (линейных, круговых, зигзагообразных), что позволяет интерпретировать хореографические формы как реализацию глубинных мировоззренческих структур.

Анализ современной литературы позволяет выделить ряд актуальных взглядов на проблему изучения традиционной хореографии:

- утверждается понимание танца как синкретического феномена, неотделимого от словесного, музыкального и обрядового контекста;
- признается знаковая природа танцевальных движений, требующая семиотической расшифровки;
- фиксируется внимание к процессам трансформации аутентичных форм при их переносе на сцену, что актуализирует изучение механизмов стилизации и инсценировки.

Трудности, обозначенные в современной литературе, носят объективный и методологический характер. А. Г. Бурнаев указывает ряд существенных препятствий: «Во-первых, в теории танца до сих пор не сложились специальные разделы, посвященные традиционным танцевальным практикам, приоритет отдается профессиональному хореографическому искусству; во-вторых, сегодня еще не сформировалась терминологическая система обозначений этнических движений в рамках художественной танцевальной практики того или иного народа» [10]. К этому добавляются отсутствие планомерных полевых экспедиций, фиксирующих танцевальный фольклор, и порой некорректная обработка имеющихся образцов, ведущая к эклектичности представлений об их специфике. Применительно к хантам и манси, родственным, но отличающимся друг от друга народам, ситуация осложняется наличием самостоятельных языков и культурных традиций, что требует тонкой дифференциации материала.

В пределах изучения танцевальной культуры обских угров остается ряд нерешенных вопросов, которым и посвящена данная статья. Требуется дальнейшей разработки проблема соотношения и взаимодействия хантыйской и мансийской танцевальных традиций, встает вопрос, существуют ли единые типологические черты или мы имеем дело с двумя самостоятельными пластическими языками. Нуждается в углубленном анализе семантика конкретных танцевальных движений и их связь с мифологическими представлениями. Остается открытым вопрос о границах интерпретации танцевальных форм: какие элементы подлежат реконструкции, а какие утрачены безвозвратно, а также какова допустимая мера стилизации при сохранении семантического ядра. Исследование опирается на семиотическую методологию, привлекается широкий спектр этнографических источников.

Материалы и методы

Исследование базируется на семиотическом подходе московско-тартуской школы. Текст культуры в понимании Ю. М. Лотмана представляет собой сочетание текстов, определяющих мировоззренческие ценности культуры, где танец выступает самостоятельной семантической единицей, благодаря чему мы раскрываем культурный код народов севера. «Именно текст является основой его подхода к исследованию культуры, которая определяется им в качестве “совокупности всей ненаследственной информации, способов организации информации и ее хранения”» [11].

Профессор Б. А. Успенский рассматривает культуру как систему отношений человека с окружающим миром, регламентированную языком, который выступает основой коммуникации и архивом человеческой истории. «В этом смысле культура

предстает как язык или же совокупность языков, распределенных по своим функциям, – что и позволяет говорить о семиотике культуры. Ведь язык не только система коммуникации: это также система хранения и организации информации» [12].

Ключевые аспекты теории семиологии Р. Барта позволяют рассматривать знак как единство «означающего» и «означаемого». В применении к народному танцу «означающее» – это телесные движения, пространство, костюм и музыкально-ритмический рисунок, а «означаемое» – культурный код, обряд, социальная иерархия, мифология [13]. Анализируя миф как надстройку над первичной знаковой системой, мы выделяем два уровня: первичный (жест как физическое движение) и вторичный (понимание жеста в контексте мифологем).

Концепция диалога культур М. М. Бахтина способствует рассмотрению танца как диалогического текста, обращенного одновременно к духам и божествам, общине и последующим поколениям⁴. «Понятие культурного диалога, осмысливаемое с философских позиций, предполагает активное взаимоотношение автора и читателя (зрителя, слушателя), которое происходит при обращении к произведению искусства, историческому свидетельству существования конкретной цивилизации, научным исследованиям. По представлениям В. С. Библера, любое произведение культуры было не только создано его автором, но и понято читателем, зрителем или слушателем, а значит, наполнено смыслом и процессом общения» [14].

Понятие карнализации М. М. Бахтина, понимаемое как «инверсия двоичных противопоставлений»⁵, когда в ритуально-праздничном действе происходит временное переворачивание социальных иерархий и смешение сакрального и обыденного, позволяет интерпретировать такие явления, как переодевания в медвежьих игрищах, ритуальные практики, пародирование духов и другие элементы народной культуры, непосредственно связанные с танцевальной пластикой.

Фундаментальное значение имеет концепция Э. Б. Тайлора, изложенная в труде «Первобытная культура». Введенное им понятие «пережиток» позволяет рассматривать танцевальные формы, сохраняющиеся в обрядах, как живые свидетельства архаических верований и практик⁶. Анимистическая теория, понимающая душу как причину жизни и мысли, проецируется на танцевальную культуру обских угров: в танце человек вступает в коммуникацию с душами животных через зооморфную пластику.

Исследование опирается на опубликованные этнографические материалы и полевые наблюдения, зафиксированные во второй половине XX – начале XXI в.: киноархив В. Н. Чернецова (1948 г.) и его этнографическое описание⁷; полевые материалы М. Я. Жорницкой (1970-е гг.)⁸; систематические исследования Г. Е. Солдатовой (1987–1999 гг.) [4]; многотомное издание Н. В. Лукиной «Ханты от Васюганья до Заполярья»⁹; диссертационное исследование Т. А. Молданова, посвященное картине мира в медвежьих игрищах¹⁰ [15].

Основным методом исследования выступает семиотический анализ, позволяющий рассмотреть танец в качестве знаковой системы. Поскольку семиотический анализ танцев, исполняемых на праздниках «Медвежьих игрища» и «Вороний день», невозможен без реконструкции их мифологической основы, работа строится

⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство; 1979. С. 361–373.

⁵ Иванов В.В. К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений. *Ученые записки Тартуского университета*. 1978;(408).

⁶ Тайлор Э.Б. Первобытная культура. Пер. с англ. Д.А. Коропчевского. М.: Изд-во политической литературы; 1989. 573 с.

⁷ Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров. 48 с.

⁸ Жорницкая М.Я. Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси. М.; 1980.

⁹ Лукина Н.В. Ханты от Васюганья до Заполярья: Источники по этнографии. Т. 4. 332 с

¹⁰ Молданов Т.А. Традиции проведения медвежьих игрищ казымских хантов. В: Проблемы культурогенеза и культурное наследие: Мат-лы к конф. СПб.; 1993. Ч. 3. С. 86–88.

на синтезе двух подходов. С одной стороны, применяется структурно-мифологический анализ для выявления мифологем, формирующих смысловое поле обряда. С другой стороны, эти смыслы исследуются на уровне конкретной хореографической пластики, ритма и взаимодействия исполнителей. Таким образом, танец рассматривается как динамическая и составная часть обрядово-ритуальных практик, где телесное движение становится актом трансляции и актуализации ключевых для данной культуры кодов.

Применялся структурно-мифологический анализ для реконструкции смыслового поля обряда, в которое погружено танцевальное действие, а также сравнительно-исторический метод для выявления архаических элементов и их трансформации во времени, рассматривающий современные танцевальные формы как «пережитки» древних тотемических и промысловых культов.

Результаты исследования и их обсуждение

«Мифология была самым первым и наиболее действенным воспитательным средством. В ней выражались мироощущение и мировоззрение народа, понимание появления первого человека, объектов и явлений природы, позиционирование себя среди других народов и объектов (явлений) окружающего мира» [16]. Мифологическая картина мира коренных народов севера имеет вертикальную трехуровневую ось построения – верхний, средний и низший миры. Согласно одной из точек зрения, пантеон божеств имеет семиуровневую ось построения. «...Пантеон мансийских (вогульских) божеств насчитывает свыше трехсот персонажей, которые можно расклассифицировать с разных позиций. Например: по месту обитания: 1) живущие (обитающие) на небе; 2) живущие (обитающие) на земле: а) живущие в реке; б) живущие в воде; в) живущие в лесу; г) живущие в селениях; д) живущие в доме; е) не имеющие определенной привязанности к территории; 3) живущие под землей» [17, с. 1]. Мы опираемся на первую позицию, согласно которой человечество живет в среднем мире – составной части трехуровневого мира. Главой верхнего мира выступает Нуми-Торум – «Верховное божество, бог-демиург. Вместе со старшими богами он создал Землю и установил порядок в мире» [18, с. 4]. Нуми-Торума часто изображают седым старцем в золотых одеждах, который сидит на стуле и наблюдает за жизнью на Земле через «дыру» в небе. Нуми-Торум дарует людям свет и определяет длительность жизни человека. Владычица среднего мира – Калтац, или Богиня-мать, имеет святой посох, к которому привязаны нити судьбы. Благодаря им она определяет жизненный путь человека, а также имеет право даровать и забирать жизнь. Божеством низшего мира в культуре хантов и манси является Куль-Отыр, брат Нуми-Торума, выступающий его антагонистом. Куль-Отыр вредит людям: прячет святила, провоцирует на нарушение порядка, порождает злых животных и забирает умершие души.

Выделим несколько ключевых аспектов, касающихся ритуальных практик хантов и манси и их взаимосвязи с танцем:

- 1) календарные обряды – ритуальные практики, приуроченные к смене времен года, охотничьим и рыбным сезонам; включают в себя танцевальные элементы, символизирующие возобновление цикла жизни;
- 2) обряды инициации – танец как форма испытания и символической смерти перед новым этапом жизни;
- 3) праздники и поминальные обряды – танцы, исполняемые в честь предков, часто сопровождаются мифологическими сюжетами, передаваемыми в движениях;
- 4) шаманские практики, где танец выступает способом коммуникации с духами. Танцую, шаман входит в состояние транса, использует жесты для взаимодействия с потусторонними силами.

Данные обряды и практики вплетены в жизнь хантов и манси и являются одними из главных структурных элементов праздничной культуры данных народов.

Ключевой праздник в культуре коренных народов севера – «Медвежьи игрища». «В “Медвежьих игрищах” нашли отражение представления тотемизма, промыслового культа и древнего культа умирающего и воскресающего божества» [19, с. 2]. Медведь у многих народов является священным животным, в Сибири традиция его почитания сохранилась до наших дней. Медведь в мифологии хантов и манси – сын или дочь верховного бога Нуми-Торума. Праздник проводится раз в семь лет или по случаю добычи зверя. Считается, что добытый медведь приходит в гости, и как гостю ему предоставляют различные почести и поют медвежьи песни.

Медвежья песня (манс. *уй эрыг*) рассказывает о небесном происхождении зверя, который наказан отцом, великим Торумом, за нарушение запрета не трогать олени стада, не разорять лабазы и не «разрушать молитвы людей». Но голодный медведь, забыв об этом, устроил разбой. Мать-земля, защищая людей, пророчит зверю небесную кару, которая и настигает его. Медведя убивает охотник, однако душа зверя возвращается на небо в течение четырех или пяти, в зависимости от пола зверя, праздничных дней. В строках закреплён сакральный для коренных народов севера образ медведя:

Милый Зверь, просыпайся!
 Милый Зверь, пробуждайся!
 Кедровка, твоя сестра,
 Села на вершине низкого дерева,
 Села на границе кроны высокого дерева¹¹.

Праздничная церемония начинается ближе к полудню с нескольких обрядовых действий, длится всю ночь и заканчивается под утро. В. Н. Чернецов отмечает: «Праздник распространён у обских угров повсеместно и имеет одинаковые формы, но детали обряда могут варьироваться, так как каждый род предпочитает те песни и пляски, которые посвящены духам, наиболее тесно связанным с ними (соответствующими родами)»¹². В процессе обряда тушу медведя ритуально «раздевают»: разделявают, отделяя шкуру от мяса, при этом шкуру с головы и передних лап до кистевых сгибов не снимают. Затем медведя укладывают на специальный обруч в жертвенной позе, помещая голову зверя между лапами. Трое самых старших мужчин поют песню, ритмично при этом покачиваясь. Далее медведя везут в стойбище через священные места, делая остановки на озерах, реках, болотах и лесах. На подходе к селению охотники оповещают своих соплеменников о приходе лесного гостя, а жители должны встретить его дымящейся чагой. В стойбище голову медведя устанавливают в священном углу дома, здесь проводится обряд гадания. На глаза и нос медведя кладут монеты (если убита медведица, то сверху накидывают платок и надевают бисерные украшения), у «хозяина леса» спрашивают согласия на проведение игрищ. После выбирают жертвенное животное (манс. *йир*), обычно оленя (основная цель жертвоприношения – «заглаживание вины» перед духом убитого медведя и богами; согласно традиции, медведь – «гость», его нужно встретить достойно), и местные исполнители священных танцев приходят в жилище и готовятся проводить первый обряд.

Каждое утро перед головой животного исполняется песня пробуждения. В течение всех праздничных дней – четырех, если это медведица, и пяти, если медведь, исполняется до 300 номеров: песен, танцев, пантомим. На медвежьих игрищах

¹¹ Песни и сценки медвежьего праздника манси: хрестоматия. Кн. 2. Тексты на русском языке. Сост. Н.В. Лукина, С.А. Попова. Ханты-Мансийск: ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск»; 2017. 190 с.

¹² Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров. 48 с.

представлены все виды народного творчества, в которых участвуют, как правило, мужчины, реже – девушки, исполняющие каждый день по окончании цикла звериных песен «женский танец»:

Милый Зверь, просыпайся!
Милый Зверь, пробуждайся!
Кай-ос-ю-их¹³.

Существует еще одна часть праздника, на которой запрещено присутствовать женщинам и детям, где мужчины гадают на успех в предстоящей охоте и поют «запретные песни» о душе медведя. Согласно поверьям, если зверь согласится быть духом-хранителем, его душа отправляется на небо, если нет – остается с земным телом.

Хореографический фольклор северных народов изучала также М. Я. Жорницкая. Благодаря ее исследованиям известны пляски, которые исполнялись на «Медвежьих игрищах»: например, мансийская женская пляска «Аквись йикв» («священный танец»), являющаяся важным элементом культурного кода манси, отражающая мифологическую картину мира народа (рисунок). Опираясь на семиотический анализ, мы можем рассматривать движения как знаковые формы, которые воспроизводят смыслы традиционной культуры народа. Движения в танце, олицетворяющие образ медведицы, имеют плавный, величественный характер. Эта пластика контрастирует с мужской – резкой, прыжковой, энергичной, что реализует гендерную оппозицию, пронизывающую всю традиционную культуру.

Пространственная организация танца несет глубокую семиотическую нагрузку. Исполнение происходит перед головой медведя, уложенной в священном углу дома – такая пространственная структура реализует ключевую для семиотики Ю. М. Лотмана оппозицию «сакральное/обыденное»: пространство перед медведем маркировано как сакральная зона, танец обращен к духу зверя. В прошлом танцоры закрывали



Р и с у н о к. Мансийская женская пляска «Аквись йикв»
F i g u r e. Mansi women's dance "Akvis yikv"

Источник: Департамент культуры Ханты-мансийского автономного округа – Югры.
Source: Department of Culture of the Khanty-Mansi Autonomous Okrug – Yugra.

¹³ Песни и сценки медвежьего праздника манси: хрестоматия. Кн. 2. Тексты на русском языке. 190 с.

лицо большим платком или маской, а на руки надевали специальные ритуальные рукавицы. Старинное поверье гласит, что медведю нельзя показывать не только лицо, но и руки, иначе после возрождения при встрече в лесу он может узнать человека и отомстить за убийство. Данная деталь важна для понимания семантики танца: он представляет собой анимистический диалог с душой зверя, где человек стремится сохранить анонимность, чтобы избежать потенциальной будущей мести.

Анализ движения рук в «Аквись йикв» также дает богатый материал для интерпретации. Руки могут быть раскрыты в стороны, подняты вверх, находиться на бедрах, на уровне грудной клетки или поочередно менять положение на плечах – каждое положение рук имеет определенное смысловое значение, соответствующее содержанию танца. На рисунке мы видим действие семиотического механизма, описанного Р. Бартом: на первичном уровне жест выступает как «означающее» (физическое движение), на вторичном – как «означаемое» (элемент мифологического нарратива, рассказ о взаимоотношениях человека и природы, человека и духов).

С точки зрения концепции диалога М. М. Бахтина, «Аквись йикв» представляет собой многоуровневый диалогический текст. На вертикальном уровне это диалог с духом медведя, на горизонтальном – коммуникация с общиной, наблюдающей за танцем и подтверждающей правильность его исполнения. Сама необходимость участия всех членов общины в танцевальном действе восходит к архаическому мировоззрению. Таким образом, танец выступает в качестве механизма поддержания социального порядка и космического равновесия.

«Вороний день» входит в число официальных праздников Югры и с 2011 г. ежегодно отмечается во вторую субботу апреля, способствуя популяризации традиционной культуры коренных народов севера.

Ворона в мифологической картине мира хантов и манси является священной птицей, провозвестником весны, символом пробуждения природы и покровителем людей¹⁴. Также считается, что с прилетом вороны начинается новый год, наступает время обновления и надежд. Сакральный образ птицы выступает духовным защитником человека, приносящим удачу и берегущим от бед.

Согласно народной легенде, именно ворона пробудила своим криком первого человека и природу: «Именно эта птица первой прилетает с юга в северные края. Также, данный праздник представляет собой транслирование этнокультурных и семейных ценностей, способствующий формированию духовно-нравственной культуры, выполняет воспитательные задачи, транслируемые в самой легенде о Вороне, которая на современном этапе претерпела значительные изменения» [20, с. 2].

Изучив материалы, описывающие празднование «Вороньего дня», большее количество упоминаний о порядке проведения праздника мы нашли в национальном селе Кышик Ханты-Мансийского района. «Вороний праздник» здесь традиционно начинается с поклонения духу огня. Согласно хантыйским обычаям, в уголки красной ткани завязываются монеты белого цвета, этим даром «угощают» огонь, чтобы в доме царил порядок. Далее начинается сам праздник, сопровождаемый народными забавами, играми, стрельбой из лука, соревнованиями и, конечно же, плясками.

«Куренька» – подражательный танец, имитирующий поведение птиц. В контексте «Вороньего дня» он сохраняет отчетливые следы магической функции: через подражание вороне человек стремится обеспечить плодородие, благополучие и защиту. Пространственный рисунок танца – круговой: исполнители движутся по кругу, что в традиционной культуре является моделью мироздания, символом солнца, цикличности времени. Характер движений отличается от медвежьего танца. Быстрый темп, дробные движения ног, вращения – все это создает образ суетливой, деятельной птицы, выующей гнездо и пробуждающейся к жизни. Замысел танца отсылает к бахтинскому

¹⁴ Традиционные праздники обских угров в Этнографическом музее под открытым небом «Торум Маа». Сост. Э.П. Сургутскова. Ханты-Мансийск: Принт-Класс; 2014. С. 7–10

понятию карнавальная стихии с ее энергией и жизнеутверждением. «Вороний день» – праздник весны, обновления, рождения, и танец передает эту семантику через ритмический и пластический рисунок.

Танец, как правило, исполняют девушки, надевающие на плечи поверх одежды платок и головной убор, имитирующий воронью голову, а подергивания уголков платка символизируют взмахи крыльев. Во время праздника также исполняются круговые хороводные танцы, символизирующие движение солнца и обновление природы. Иногда проводят обрядовые игры, в которых участники своими движениями подражают прыжкам вороны и ее крику.

Особого внимания заслуживает работа с платком. Платок становится означающим птицы, при этом само означаемое (ворона) не изображается прямо – оно возникает в сознании зрителя через метонимический перенос: часть (платок) замещает целое (крыло), крыло же отсылает к птице. Это классический пример семиотического механизма, где означающее отсылает к объекту через систему культурных конвенций.

С точки зрения концепции пережитков Э. Б. Тайлора, «Куренька» представляет собой пример архаического обряда, утратившего исходное магическое значение, но сохранившегося в силу традиции и адаптации к новым условиям. В современной интерпретации «Вороний день» становится площадкой, где коренные народы могут заявить о себе, однако в пластике и ритме танца прослеживаются древние анимистические смыслы.

Проведенный семиотический анализ двух аутентичных танцев позволяет сделать ряд теоретических выводов, значимых для общей концепции исследования:

1) подтверждается продуктивность применения понятия «пережиток» Э. Б. Тайлора для интерпретации архаических элементов в современных танцевальных практиках. И в «Аквись йикв», и в «Куреньке» сохраняются движения и атрибуты, исходный смысл которых уже не осознается в полной мере современными исполнителями, но продолжает воспроизводиться в силу существующей традиции;

2) анализ подтверждает концепцию Ю. М. Лотмана о тексте культуры как сложной семиотической системе, в которой каждый элемент несет определенное значение, реализуя систему бинарных оппозиций. В разобранных танцах мы обнаруживаем оппозиции: сакральное/обыденное; мужская/женская пластика; движения, обращенные вверх/вниз; орноморфный код / зооморфный код. Эти оппозиции структурируют танцевальный текст и делают его «читаемым» для носителей традиции;

3) анализ позволяет применить бахтинскую концепцию диалога к пониманию танцевальной коммуникации. Танец в традиционной культуре предстает как диалог с духом, божеством, предком, членом общины. При этом сам исполнитель не является автором танца, он лишь воспроизводит форму, данную ему предками, вступая таким образом в диалог с прошлым. Это свидетельствует о включенности танца в механизм воспроизводства традиции и передачи культурного кода от поколения к поколению.

Заключение

Танец в контексте праздников хантов и манси представляет собой сложный и многогранный культурный феномен, который вплетен в ткань повседневной жизни и выполняет сакральные и социальные функции. Это не просто развлечение, а важный элемент духовного и культурного наследия, где каждое движение, жест и элемент костюма несут глубокий символический смысл, отражающий мировоззрение и ценности северных народов.

Танцы хантов и манси тесно связаны с природой: движения, вдохновленные поведением животных (в данном случае медведя или вороны), помогают исполнителям и зрителям ощутить единство с окружающей средой и выразить уважение к природным циклам, от которых зависит выживание в суровых условиях Сибири. Будучи важной частью ритуальных практик, танцы служили средством общения с предками и духами.

Культура порождает определенные культурные паттерны, вырабатывая стиль и образ жизни общества и отдельно взятой личности. В ней заложен огромный потенциал для сохранения цивилизации и трансляции социально-культурного опыта¹⁵. Эта мысль находит отражение в социальной природе народных танцев. Они служили механизмом выработки общего стиля жизни, усиливая чувство общности и поддерживая социальную структуру, т. е. сохраняли целостность цивилизации в миниатюре.

В условиях глобализации и утраты традиционных укладов жизни танцы хантов и манси обретают новое значение как символ сопротивления культурной ассимиляции. Современные исследователи и исполнители стремятся сохранить уникальные танцевальные формы в качестве части национального наследия. Танцы становятся важным инструментом сохранения культурной идентичности, они не просто живут как архаичные обряды, но и получают новое дыхание на этнографических фестивалях, культурных мероприятиях и в профессиональных хореографических постановках.

Будущее традиционной культуры зависит от ее интеграции в современные практики без утраты смыслового ядра. Это достигается через институционализацию праздников, включение традиций в образование и осознанную стилизацию в сценическом искусстве. Последняя составляющая особенно важна: при переносе ритуального действия на сцену стилизация неизбежна, но она должна быть деликатной, с сохранением семантического ядра (например, круговой рисунок как символ солнца или плавные движения как образ медведицы) при художественной обработке формы. Такая сбалансированная стилизация, основанная на знании первоисточника, позволяет традиционному танцу обрести новую жизнь в современном культурном процессе, сохранить уникальность и связь с мировоззрением предков.

Таким образом, проведенный семиотический анализ подтверждает, что танец в культуре народов ханты и манси является не просто элементом праздника, а сложным знаком – посредником, соединяющим мифологическую картину мира с повседневностью, прошлое с настоящим, человека с природой и духами. Его изучение открывает перспективы для понимания глубинных механизмов сохранения и трансляции культурной идентичности в эпоху глобальных перемен.

Перспективы исследования заключаются в семиотическом анализе танцевальных элементов в обрядовых практиках. Требуется выявить устойчивые пластические формы и сопоставить их с мифологическими представлениями, а также сравнить локальные варианты исполнения танцев в разных территориальных группах хантов и манси. Дальнейшие исследования могут быть направлены на реконструкцию семантики танцевальных движений и изучение трансформации традиционных танцевальных форм в современные сценические формы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Щекотихина С.А., Казакова Е.А. Содержание, структура и формирование исполнительских навыков детей в хореографическом коллективе. *Образование и культурное пространство*. 2021;(3):37–43. https://doi.org/10.53722/27132803_2021_3_37
2. Вычужанова Л.К. Язык хореографического искусства как знаково-символическая система. *Вестник Башкирского университета*. 2009;14(1):230–234. <https://elibrary.ru/kltuqx>
3. Негода Л.Л. Семантические коды языка танца. *Философско-культурологические исследования*. 2017;(1). URL: <https://fki.lgaki.info/2017/04/17/л-л-негода-семантические-коды-языка-т/> (дата обращения: 05.01.2026).
4. Солдатова Г.Е. Персональные мифоритуальные наигрыши в культуре обских угров. *Традиционная культура*. 2021;22(1):27–38. <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.1.002>

¹⁵ Фрольцов А.В. Формирование педагогического мировоззрения у будущих руководителей хореографическими коллективами как способ реализации государственной культурной политики. В: Государственная культурная политика России и механизмы ее реализации: Мат-лы III Всерос. (с международным участием) науч.-практ. конф. Орел: Орловский гос. институт культуры; 2025. С. 114–119.

5. Шубин В.В. Томский киноархив В. Н. Чернецова как источник по этнографии обских угров. *Томский журнал лингвистических и антропологических исследований*. 2017;(2):84–91. <https://doi.org/10.23951/2307-6119-2017-2-84-91>
6. Бурнаев А.Г., Левина Е.В. Скульптурные композиции на основе мордовской хореографии: инновационный аспект. *Финно-угорский мир*. 2017;(1):102–109. URL: <https://csfu.mrsu.ru/archives/1254> (дата обращения: 13.12.2025).
7. Потпот Р.М. Структурная организация медвежьих песен, сопровождающихся танцем. *Вестник угроведения*. 2024;14(4):705–711. URL: <https://vestnik-ugrovedenia.ru/content/структурная-организация-медвежьих-песен-сопровождающихся-танцем> (дата обращения: 05.01.2026).
8. Гриневиц А.А. Устойчивые элементы поэтической системы обрядовых песен медвежьего праздника казымских хантов: поэтическая формула. *Сибирский филологический журнал*. 2016;(4):19–28. <https://doi.org/10.17223/18137083/57/2>
9. Каксина Е.Д. Феномен «дороги» в традиционной культуре казымских хантов (на материале обрядовых песен «Медвежки игрища»). *Современное педагогическое образование*. 2023;(9):273–277. <https://elibrary.ru/mcbwwi>
10. Бурнаев А.Г. Танцевально-пластическая культура мордвы: опыт искусствоведческого анализа: дисс. ... докт. искусствоведения. Саранск; 2012. 325 с.
11. Полякова Т.А. Текст и культура в концепции Ю. М. Лотмана. *Гуманитарные и социальные науки*. 2014;(3):124–130. <https://elibrary.ru/sjzjef>
12. Махортова О.В. Семиотика культуры в работах Б. Успенского. *Аналитика культурологии*. 2010;(3):26–28. <https://elibrary.ru/qzbhpf>
13. Кокарева Е.А. Семиология Р. Барта: письмо, идеология, мифология. *Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология*. 2014;(2):94–99. <https://elibrary.ru/shkewn>
14. Паксина Е.Б. Концепция диалога в работах М. Бахтина и В. Библера. *Современные проблемы науки и образования*. 2015;(1–2). <https://elibrary.ru/txuzon>
15. Молданов Т.А. Хантыйские ритуальные халаты: символический аспект. *Вестник угроведения*. 2011;1(2):134–139. URL: <https://vestnik-ugrovedenia.ru/node/171> (дата обращения: 05.01.2026).
16. Долженко Ю.Ю. История развития национального образования коренных народов Ханты-Мансийского автономного округа – Югры: ханты и манси. *Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева*. 2013;(4–3):33–39. <https://elibrary.ru/saujql>
17. Герасимова Д.В. Пантеон мансийских божеств. *Финно-угорский мир*. 2013;(1):83–88. URL: <https://csfu.mrsu.ru/arh/2013/1/83-88.pdf> (дата обращения: 13.12.2025).
18. Бурханов Р.А. Представления о происхождении и строении мира в мифологии ханты и манси. *Северный регион: наука, образование, культура*. 2017;(2):159–163. <https://elibrary.ru/ylxbaq>
19. Нилов В.Н. Экспедиционный материал о традиционной пластике в медвежьих игрищах обских угров. *Гуманитарное пространство*. 2018;7(4):790–808. <https://elibrary.ru/ynaymp>
20. Кузнецова А.М. Праздник финно-угорских народов «Вороний день»: причины трансформации и способы сохранения национальной самобытности. *Universum: филология и искусствоведение*. 2021;(4). <https://doi.org/10.32743/UniPhil.2021.82.4.17-22>

REFERENCES

1. Shchekotikhina S.A., Kazakova E.A. Content, Structure and Formation of Children's Performing Skills in a Choreographic Team. *Education and Cultural Space*. 2021;(3):37–43. (In Russ., abstract in Eng.) https://doi.org/10.53722/27132803_2021_3_37
2. Vychuzhanova L.K. [The Language of Choreographic Art as a Sign-Symbolic System]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2009;14(1):230–234. (In Russ.) <https://elibrary.ru/kltuqx>
3. Negoda L.L. Semantics Codes of the Dance Language. *Filosofsko-kul'turologicheskie issledovaniya*. 2017;(1). (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://fki.lgaki.info/2017/04/17-л-л-негода-с-семантические-коды-языка-т/> (accessed 05.01.2026).
4. Soldatova G.E. Personal Mythic-Ritual Tunes in the Culture of the Ob-Ugrians. *Traditional Culture*. 2021;22(1):27–38. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.1.002>
5. Shubin V.V. Tomsk Archive by V. N. Chernetsov as a Source on the Ethnography of the Ob Ugrians. *Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 2017;(2):84–91. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.23951/2307-6119-2017-2-84-91>
6. Burnaev A.G., Levina E.V. Sculptural Compositions Based on Mordovian Choreography: Innovative Aspect. *Finno-Ugric World*. 2017;(1):102–109. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://csfu.mrsu.ru/archives/1254> (accessed 13.12.2025).

7. Potpot R.M. The Structural Organization of the Bear Songs Accompanied by the Dances. *Bulletin of Ugric Studies*. 2024;14(4):705–711. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://vestnik-ugrovedenia.ru/ru/content/структурная-организация-медвежьих-песен-сопровождающихся-танцем> (accessed 05.01.2026).
8. Grinevich A.A. Resistant Elements of the Poetic System of Ritual Khanty Songs of the Bear Festival: Poetic Formula. *Siberian Journal of Philology*. 2016;(4):19–28. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.17223/18137083/57/2>
9. Kaksina E.D. The Phenomenon of the “Road” in the Traditional Culture of the Kazym Khanty (Based on the Ritual Songs “Bear Games”). *Modern Pedagogical Education*. 2023;(9):273–277. (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/mcbwwi>
10. Burnaev A.G. [Mordovian Dance and Plastic Culture: An Artistic Analysis: Dissertation ... Dr.Sci. (Arts)]. Saransk; 2012. 325 p. (In Russ.)
11. Polyakova T.A. Text and Culture through Yu.M. Lotman’s Views. *The Humanities and Social Sciences*. 2014;(3):124–130. (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/sjzief>
12. Makhortova O.V. [Semiotics of Culture in the Works of B. Uspensky]. *Analitika kul'turologii*. 2010;(3):26–28. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qzbbpf>
13. Kokareva E.A. R. Bart Semiology: Script, Ideology, Mythology. *Perm University Bulletin. Ser.: Philosophy. Psychology. Sociology*. 2014;(2):94–99. (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/shkewn>
14. Paksina E.B. The Concept of Dialogue in the Works of M. Bakhtin and V. Bibler. *Modern Problems of Science and Education*. 2015;(1–2). (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/txuzon>
15. Moldanov T.A. Khanty Ritual Dressing Gownes Symbolical Aspect. *Bulletin of Ugric Studies*. 2011;1(2):134–139. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://vestnik-ugrovedenia.ru/ru/node/171> (accessed 05.01.2026).
16. Dolzhenko Y.Y. History of Development of National Education of Indigenous Peoples of Khanty-Mansi Autonomous Area – Ugra: Khanty and Mansi. *Vestnik of the Yakovlev Chuvash State Pedagogical University*. 2013;(4–3):33–39. (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/saujql>
17. Gerasimova D.V. [The Pantheon of Mansi Deities]. *Finno-Ugric World*. 2013;(1):83–88. (In Russ.) Available at: <https://csfu.mrsu.ru/arh/2013/1/83-88.pdf> (accessed 13.12.2025).
18. Burkhanov R.A. Concept of Origin and Structure of the World in the Khanty and Mansi Mythology. *Severnyj region: nauka, obrazovanie, kul'tura*. 2017;(2):159–163. (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/ylxbaq>
19. Nilov V.N. [Expeditionary Material on Traditional Plastic Arts in the Bear Games of the Ob Ugrians]. *Humanity Space*. 2018;7(4):790–808. (In Russ.) <https://elibrary.ru/ynaymp>
20. Kuznetsova A.M. The Finno-Ugric Peoples’ Holiday “The Crow’s Day”: Reasons for Transformation and Ways to Preserve National Identity. *Universum: filologiya i iskusstvovedenie*. 2021;(4). (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.32743/UniPhil.2021.82.4.17-22>

Информация об авторе:

Теняков Иван Юрьевич, преподаватель кафедры хореографии Орловского государственного института культуры (302020, Российская Федерация, г. Орел, ул. Лескова, д. 15); аспирант кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры (191181, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, ул. Миллионная, д. 1), ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9328-8591>, SPIN-код: 6501-0253, ivan.peters.99@mail.ru

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Поступила 21.01.2026; одобрена после рецензирования 20.03.2026; принята к публикации 27.03.2026.

Information about the author:

Ivan Yu. Tenyakov, Lecturer of the Department of Choreography, Orel State Institute of Culture (15 Leskova St., Orel 302020, Russian Federation); Postgraduate Student of the Department of Theory and History of Culture, Saint Petersburg State Institute of Culture (1 Millionnaya St., Saint Petersburg 191181, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9328-8591>, SPIN-code: 6501-0253, ivan.peters.99@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.

Submitted 21.01.2026; revised 20.03.2026; accepted 27.03.2026.