

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского»

Институт искусств

В.С. Ломакин
Этническая хореография народов России:
Поволжье

Учебное пособие

САРАТОВ, 2016

Ломакин В.С. Этническая хореография народов России: Поволжье.
Учебное пособие для студентов института искусств . - Саратов, 2016. - 118 с.

Актуальность исследования проблемы этнической хореографии связана с особенностью исторического периода, переживаемого Россией. Учебное пособие разработано с учётом этнографических и культурных особенностей народов, проживающих в Поволжье. В нём рассматриваются обычаи, обряды, праздники, танцевальный фольклор Поволжского региона.

Рецензент:
Рахимбаева Инга Эрленовна,
доктор педагогических наук, профессор,
директор Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Рекомендовано кафедрой теории и методики музыкального
образования Института искусств
к размещению на сайте электронной библиотеки
СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Ломакин В.С., 2016

Введение

Вступив в новое тысячелетие, общество все яснее осознает, что будущее России, ее новых поколений, во многом зависит от того, насколько мы сможем изучить, сохранить и развить неисчерпаемые источники национальной культуры, обогатить ее новыми традициями, обычаями, обрядами.

Сегодня, как никогда прежде, особое внимание необходимо обратить на национальное достоинство и авторитет России в современном мире, вспомнить о богатейшем духовно-нравственном наследии, доставшегося нам от далеких предков. Выдающийся поэт Э. Межилайтис справедливо писал: «Культурные ценности, созданные многовековыми усилиями всего человечества, его коллективного разума и сердца. Они передаются по наследству. И тут не может таиться никаких сюрпризов, их нельзя разрушить. Можно только, так или иначе, относиться к ним в том или ином идейном аспекте, воспринимать культурные явления прошлого... Каждое новое поколение, являясь в жизнь, наследует их и, пополнив своей деятельностью, оставляет следующему поколению. Только для варвара нет ничего святого в том, что создали его прадеды и отцы»

Песни, и пляски создавались народом на протяжении столетий. «Народ, оставляя в них только самое ценное, бесконечно совершенствовал и доводил до законченной формы - писал М.И.Калинин. - Ни один великий человек не может за свой короткий век проделать такой работы - это доступно только народу. Народ является и творцом, и хранителем всего ценного».

Талант народа поражает своей духовной красотой, проявляющейся в творениях древнего зодчества, в предметах быта, костюмах, игрушках, в сказаниях, былинах, песнях и танцах.

«Возрождение традиций народной художественной культуры, отмечала Т.И. Бакланова, - это путь духовно-нравственного исцеления и обновления нового общества». Особая роль здесь должна отводиться специальному образованию, которое дают во всех вузах культуры и искусства нашей необъятной России.

Рассматривать каждый регион мы будем с географического положения, так как границы, территориальные и культурные, как правило, не совпадают. Невозможно определить разницу в бытовании между двумя населенными пунктами, находящимися в разных регионах. А это значит, что «любая национальная культура, по мнению И.Смирнова, питается не только из собственных родников, но и черпает из духовного богатства других народов, и со своей стороны оказывает на них благотворное влияние, обогащая их».

Прежде чем перейти к характеристике танцевального искусства отдельных регионов, необходимо уяснить для себя, что такое этнография и фольклор, их общие и отличительные черты.

Слово «Этнохореография» (греческое «этнос») переводится как «племя, народ»; «графия» - описание жизни и быта народонаселения, их материальной культуры, традиций и обычаев, танцевального фольклора. Занятия этнохореографией дают ее исследователям возможность осмыслить художественные ценности, созданные в жизни и быту разных народов, выявить самобытность в народном творчестве различных регионов.

Фольклорный танец - это танец, исполняемый в какой-либо жизненной ситуации для себя, в свое удовольствие, при проведении любого обряда: трудового, семейного, календарного или народных посиделок, вечеров, гуляний, устраиваемых на улице, поляне, в лесу, в избе.

Фольклорный танец является мощным средством формирования и развития национальной культуры, так как он способствует нравственному и социальному возрождению народа. Исполнитель фольклорного танца может импровизировать, внося в танец что-то свое, новое.

Аутентичный танец - это подлинный танец, не подлежащий изменениям и импровизации, в отличие от фольклорного танца.

Данное учебное пособие может быть рекомендовано как студентам специальных учебных заведений, так и руководителям хореографических коллективов при подготовке репертуара.

Основной упор в данном учебном пособии мы сделали на изучении этнохореографии Поволжья.

Исторически и географически выделяются следующие области Поволжья (рис 1):

- Верхнее Поволжье (Верхняя Волга) — местности, находящиеся в верхнем течении Волги (от её истоков до устья Оки) Ярославская, Костромская, Нижегородская, Кировская области, Чувашия, Удмуртия и Марий Эл;
- Среднее Поволжье (Средняя Волга) — Ульяновская, Пензенская, Самарская области, Татарстан, Башкирия и Мордовия.
- Нижнее Поволжье (Нижняя Волга) — Саратовская, Волгоградская, Астраханская области и Калмыкия.



Рисунок 1 Карта Поволжья

Этническая хореография поволжья

1. Верхнее Поволжье

Верхнее Поволжье расположено в междуречье Оки и Волги. В него входят Ярославская, Костромская, Кировская, Нижегородская области, республики Чувашия, Удмуртия и Марий Эл.

Верхнее Поволжье – это уходящие в седую глубь веков народные песенные и танцевальные традиции, своеобразные народные ремесла: художественная керамика, роспись по дереву и металлу (металлических подносов), вышивка золотой и серебряной нитью, ткачество, кружевоплетение, миниатюрная живопись на лаковых изделиях, деревянная шкатулка.

Тесное соприкосновение жителей различных областей, граничащих друг с другом, создавало новую неповторимую песенно-танцевальную, пластико-интонационную культуру.

На территории верхневолжского региона находятся не только сельскохозяйственные районы, но и районы, где формировалось народное искусство и промыслы: узорное ткачество и вышивка с геометрическим рисунком – (красный с зеленым, синим, желтым, черным), производство цветных набойных тканей, изготовление чернолощеной посуды (Ярославская область). Крестьяне уходили в промышленные центры на заработки, что влияло на народный быт и культуру, вносило в фольклор специфические черты. В результате всего этого сформировался смешанный тип культуры, богатый народными традициями, бережно хранимый, передаваемый от поколения к поколению.

Что касается танцевального фольклора верхнего Поволжья, как впрочем, и других регионов, то здесь большую роль сыграли праздники («Троица», «Масленица», «Святки»), обычаи, обряды («завивание березы», «свадьба»), игры («хозяин», «поиски невесты»). Они существовали в тесной взаимосвязи с движениями, пластикой и танцевальным фольклором, включающим в себя хороводы («короводы», «круги» и т.д.). Основную массу их составляют круговые хороводы «Из-за лесика», «Корзиночка», «Озеро-озерко» (Костромская область) и т.д.

Игровые хороводы: «Молодецкий сын», «Заинька», «Жениться иду», «Со вьюном я хожу» (Костромская область), «Женина любовь», «Женин разлад» (Ярославская область). В Кировской области эти хороводы еще называют «с рассуждением»: «Как по той по травке», «Уж ты, Настенька», «Соловейка молодая».

Пляски, как наиболее любимый вид русского танцевального фольклора, получили свое распространение и в центральном регионе. Среди них: «Тюльпа», «Как на горке – на горе» (Костромская область), «Косарь» (Ярославская область), «Коканчик», «Голубец», «Колокольчик» (Нижегородская область).

Нижегородская область, как и многие области России, богата народными традициями, которые бережно хранились и передавались от поколения к поколению. Это обычаи и обряды, сокровища устного народного творчества, мастерство городецкой и хохломской росписи, а также танцевального фольклора, который складывался под воздействием национального фольклора народов проживающих как в самой области, так и вокруг нее (марийцев, чувашей, мордвы). Танцевальный фольклор очень богат и разнообразен, имеет свои характерные черты и особенности.

Наиболее распространенным видом танцевального фольклора Нижегородской области являются хороводы, которые водились на полянах или на лугу, за что получили название луговых. И хотя основной композиционный рисунок - круг, или, как его называли сами участники, «ходить кругом», в него включаются и рисунки «репей», «змейка», «верва» (веревка), «ходить проулком» (ручеек) и т. д. В хороводах изображаются различные стороны бытового уклада, любовь, воспроизводятся некоторые трудовые процессы. К таким хороводам относятся «Просо сеяли», «Высевали - бороновали», «Пололи - ручки кололи». Хороводы, исполняемые под песни, содержание которых помогает участникам разыгрывать сюжет, называют игровыми. Наиболее популярные из них «Выходили красные девушки», «Из-под бережка, из-под крутого», «Потеряла я қолечко» и другие.

Яркую отличительную черту танцевальному фольклору Нижегородской области придают разнообразные кадрили и пляски, исполняемые на любом празднике, будь то ярмарка, свадьба или просто вечеринка. Кадрили состояли из нескольких фигур, которые исполнялись без перерыва. Иногда фигуры объявлял «заводила», роль которого исполнял один из юношей.

Как разновидность кадрили здесь бытует и лансье, исполняемое по фигурам под разные мелодии: «Барыня», «Ах, вы сени», «Подгорная» и т. д. Каждая фигура имеет свои названия: «приглашение», «проходочка», «с чужой», «цепочка» и т. д.

Если кадрили можно танцевать неограниченным, но четным количеством пар, то для лансье надо 4, 8, 12 пар. Кадрили танцуются в две линии «стенка на стенку», пара напротив пары, лансье - «с угла на угол» по диагонали. Начинают две пары, затем это же движение повторяют другие две пары, - и так каждую фигуру.

Примечательной особенностью лансье является то, что во время исполнения одной из фигур партнер должен поцеловать свою партнершу. (Поэтому, как правило, юноша приглашает на танец ту девушку, которая ему нравится.) Эта фигура обычно исполняется по заказу «заводилы», который дает знак гармонисту, и тот прекращает играть, заявляет: «Гармошка сломалась, надо починить». Это значит, что наступило время поцелуя. И участники должны поцеловаться столько раз, сколько скажет гармонист, а «заводила» строго следит. Если пары не выполняли пожелания гармониста, то следующая фигура могла не начаться.

Яркостью и выразительностью отличаются и бытующие в Нижегородской области пляски. Среди них «Голубиная пляска»,

«Колокольчик», «Четверка», «Коканчик», «Соловушка» и другие. Многие пляски сопровождаются частушками, по которым назывались пляски. Например: «Ветлужские», «Сормовские», «Уличные», «Хохальские» и так далее.

Для богатого и разнообразного танцевального фольклора Нижегородской области характерны свои черты и особенности. Плавность, спокойность и горделивость движений девушки органично сочетается с удалью и широтой движений юноши. Степенная манера северных районов соседствует с темпераментной манерой южных.

По характеру исполнения танцы верхнего Поволжья отличаются сдержанностью и строгостью, но не в такой степени, как северные. Движения танцующих более естественны и свободны: руки, часто с платком, подняты до уровня лица, движутся широко, как крылья, плечи довольно подвижны, ноги поднимаются невысоко, подскоки отсутствуют. Корпус поворачивается то вправо, то влево, каждый раз наклоняется вперед или плавно склоняется в сторону и возвращается каждый раз в исходное положение. Мужчины при повороте корпуса исполняют притоп, женщины хлопают в ладоши. В этих танцах принимают участие мужчины и женщины, юноши и девушки, взрослые и дети.

1.1. Республика Чувашия

Чувашская Республика расположена на востоке Русской равнины, главным образом в правобережье Волги между ее притоками Сурой и Свиягой. На севере преобладают овраги, на юге - волнистая равнина. С юга на север территория республики вытянута на 190 километров, с запада на восток простирается на 160 километров, занимает площадь 18,3 тысячи км. Столица республики - город Чебоксары Республика отличается умеренно-континентальным климатом. Официальные языки-чувашский и русский. В 1551 году произошло присоединение чувашского народа к России. Ученые полагают, что древнейшие предки чувашей - огурские (болгарские) и суварские (сабирские) племена - в древности жили на территории между Тянь-Шанем и Алтаем, в бассейне верхнего Иртыша. Здесь еще в конце III тыс. до н.э. обитали их древние предки - хунну (гунны), занимавшиеся пастбищным скотоводством, охотой и умевшие изготавливать бронзовые орудия труда.

На территории современной Чувашии, а также в приказанско - заказанском районе, в Чувашской даруге, в результате повторного смешения болгаро-чувашей с марийцами, к концу 15 в. сформировалась современная чувашская народность, сохранившая болгарский язык и культуру. Основу народности составили болгаро-чуваши.

Первоначально у чувашской народности сложились две этнографические группы: вирьял (верховые, называемые также тури) - в западной половине Чувашского края и анатри (низовые) - в восточной половине, с отличиями в языке, одежде и обрядовой культуре. При этом

этническое самосознание народа было единым.

После вхождения в состав Русского государства чувашаи северо-восточной и центральной части края (в основном анатри) в XIV-XVII вв. стали переселяться на - "дикое поле". В последующем, в XVIII- XIX вв. чувашаи мигрируют также в Самарский край, Башкирию и Оренбуржье. В результате сложилась новая этнографическая группа, к которой в настоящее время относятся почти все чувашаи, проживающие в юго-восточных районах Чувашской Республики и в других регионах Среднего Поволжья и Приуралья. Их язык и культура испытали заметное влияние татар. Исследователи эту группу называют анатри, а их потомков, оставшихся на прежней территории - в центральной, северной и северо-восточной Чувашии, - анатенчи (средненизовые).

За пределами современных границ Чувашии проживают в основной массе анатри. Однако в Закамье (Татарстан), Ульяновской, Самарской, Оренбургской, Пензенской, Саратовской областях и Башкирии расселилось достаточно сложное и смешанное чувашское население.

Основой традиционного чувашского хозяйства являлось земледелие в сочетании с домашним разведением скота. К середине XVI в. чувашаи от подсеčno-огневой и переложной системы обработки почвы перешли в основном к паровой системе земледелия.

Чувашские крестьяне возделывали различные зерновые, зернобобовые и крупяные культуры: рожь, овес, ячмень, полбу, просо, гречиху, чечевицу, пшеницу, горох. Чувашские крестьяне применяли древний болгарский деревянный плуг - акапус, в который впрягали не менее четырех лошадей. С переходом к паровой системе он был вытеснен сохой (сухапус) и косулей (чалаш акапус). Косули - орудия плужного типа, переворачивающие пласт, - были одноконными и пароконными, имели железные резец, лемех, отвал. В XVI-XVII вв. переработку зерна в муку и крупу производили ручными мельницами, которые имелись во многих хозяйствах. В XVIII в. зажиточные крестьяне начинают строить водяные мельницы с наливным и подосевым колесом. Из технических культур широкое распространение получила конопля, в отдельных местностях - лен, большое внимание уделяли разведению хмеля - основного компонента для изготовления национального напитка - сэра (пиво). Еще в XVIII в. у многих крестьян были капитально построенные, с дубовыми столбами, полевые хмельники. В начале XX в. у состоятельных хозяев появляются свои сушилки, прессы для получения хмелебрикетов. Хмель чувашаи всегда выращивали также и на продажу. Основными огородными культурами у чувашей являлись капуста, огурцы, редька, лук, чеснок, свекла, тыква, мак. В конце XVIII в. начали сажать картофель.

В домашнем животноводстве чувашаи традиционно особое внимание уделяли лошади как основной тягловой силе в хозяйстве. Кроме того, ей отводилась, особенно до христианизации, большая роль в обрядовой жизни, конина была ритуальной пищей.

Издравле чувашаи занимались пчеловодством. Они устраивали на

лесных полянах пасеки из колод (велле). С начала XX в. получают распространение рамочные ульи. В начале XX в. товарным пчеловодством занимались среди чувашей главным образом зажиточные крестьяне, учителя, священнослужители.

Охотились чувашаи в основном на пушных зверей - бобров, лисиц, куниц, горностаев, выдр и белок. Но в связи с массовой вырубкой лесов к концу XIX в. промысловая охота угасает.

Рыболовством занимались жители приречных и приозерных районов, в основном - для собственного потребления и мелкой торговли.

Ремесленники многих специальностей жили во всех крупных чувашских селениях, а по некоторым ремеслам специализировались целые деревни. На односельчан трудились шерстобиты, плотники, валяльщики, красильщики, веревочники. Только на рынок работали скорняки, кожевники, шорники, рогожники, гончары, бондари, колесники, мастера по изготовлению музыкальных инструментов.

Среди верховых чувашей широко распространилось изготовление плетеной, гнутой мебели, которое в начале XX в. приобрело товарный характер. До XVII в. среди чувашей было много специалистов по обработке металла. Однако после запрета иностранцам заниматься этим ремеслом, по инерции, даже в начале XX в. среди чувашей почти не имелось своих кузнецов.

Чувашские женщины занимались изготовлением холста, крашением ткани, шитьем одежды для всех членов семьи (за исключением зимней), ткали также сукно для пошива верхней одежды. В конце XIX в. женским промыслом у чувашей становятся ткачество и валяние.

В конце XIX - начале XX в. состоятельные чувашаи начинают строить большие дома с богатой резьбой. В чувашских деревнях появляются русские плотники. Работая с ними в качестве помощников, чувашские плотники приобщались к "секретам" русских мастеров. В целом ремесло и домашнее производство у чувашей имели натуральный характер.

Чувашские селения ("ял", тюрк, "аул") находились, как правило, у воды, в оврагах. Селения жителей северных и центральных районов Чувашского края располагались гнездами вокруг одного, более крупного населенного пункта. На юго-востоке, в степных районах и за пределами Чувашии, они располагались в линейном порядке вдоль рек. Чувашские деревни в прошлом не имели четкой уличной планировки. Дворы размещались группами вокруг двора родоначальника (патронимии). В 50-80-х гг. XIX в. вместо кучно расположенных усадеб с кривыми улочками, переулками и проездами, радиально расходящимися от групп дворов, возникают прямые улицы с двусторонними или односторонними кварталами. Чувашская усадьба разделялась на килкарти, картиш - передний двор (т.е. собственно двор) и задний - анкарти.

К жилому дому (сурт, пурт) пристраивалась клеть. Хозяйственные постройки у крестьянина-середняка состояли из амбара, конюшни, хлева (вите), сарая и погребя. Почти каждый чувашский двор имел летнюю кухню

лас. Баня (мунча) строилась на некотором удалении от усадьбы, на склоне оврага, у реки. Дворы огораживались дубовым забором или тыном. Во дворе под навесом лупасай хранился набор транспортных средств: телега (урапа), дроги (варам урапа), сноповозка (карман) и сани (суна).

Распространенный тип избы - четырехстенник. В XIX в. у зажиточных чувашей появляются пятистенники, дома на каменных фундаментах. В ряде местностей Среднего Поволжья и особенно Приуралья чуваша строили дома из самана, дерновых пластов, а также из камня. Крыши были в основном двускатными, у богатых встречались шатровые. Кровля делалась из коры, соломы, дранки, к концу XIX в. появляются крыши тесовые, железные и черепичные.

Интерьер чувашского дома был прост. Сеней первоначально не имелось, устраивался только чуланчик. С начала XIX в. у чувашей появляются рубленые сени. Внутри избы вдоль стен устраивались широкие нары, над дверью, у печи, - полати. Окна затягивались специально обработанным пузырем. Глинобитная печь имела заглубленный очаг и топилась по-черному, дым выпускался через волоковое окно в углу. С середины XIX в. чуваша начинают ставить русские печи с дымоходом. Однако в них при этом традиционный очаг - "бучах"- с подвешенным котлом у верховых чувашей и вмазанным котлом - у низовых (как у татар) - сохраняется. Чувашский лас - это четырехугольный сруб с земляным полом, без потолка и окон, сложенный из камней. В нем летом готовили и принимали пищу, варили пиво.

Основу народного искусства чувашей составляли резьба по дереву, керамика, плетение, вышивка, узорное ткачество, шитье бисером и монетами, достигшие даже при отсутствии промысловых центров высокого уровня развития. Ювелирное искусство - чеканка, инкрустация и т. п. - было развито слабее.

У чувашей-язычников определенное развитие получило самобытное искусство скульптуры, которое проявилось главным образом в сооружении каменных и деревянных надмогильных памятников - юпа.

Самым массовым видом творчества была вышивка (тере): ею занималась буквально каждая чувашская женщина, девушка. Вышивкой украшаются у чувашей верхние мужские и женские рубашки, платки, фартуки и т. п. Характерные черты чувашского орнамента - сочетание приглушенных, в основном красного, с вкраплением золотистого, зеленого и синего цветов с тонким чувством ритма. Композиция чувашской вышивки, мотивы и техника исполнения, имея единую этническую основу, варьируются у разных этнографических групп. В прошлом при вышивании применялось более 30 швов.

Для верховых чувашей, имеющих более выраженную генетическую связь с финно-уграми, характерны строгая гамма цветов (зеленый, оранжевый, черный; на головных уборах (хушпу и тухья) - розовый, голубой и лиловый), геометрический орнамент из ромбических фигур, применение мелких швов.

Достойное место в ряду замечательных российских промыслов занимает чувашская национальная вышивка. Это искусство древнее, как и сам народ, его язык, песни, верования и предания. Некоторые старые ремесла постепенно вымерли, а вот вышивка и ковроткачество сохранились. Раньше по узору на платье или тухье (девичий головной убор) можно было определить сословное и социальное положение чувашской женщины. А узор на мужской рубашке говорил о материальном достатке ее обладателя. Вышивку, кроме того, украшали бисером, лентами, монистом. Краски были натуральные.

Рубахи чувашей анат енчи (средненизовых) украшались вышивкой по швам и разрезам, по краям подола и рукавов. Орнамент - геометрический, ведущий тон цвета - приглушенно-красный, мареновый в сочетании с зеленым и оранжевым (позже - синим и коричневым). Самым значительным элементом чувашской вышивки является кеске - ромбовидный элемент на груди, символ солнца в верованиях язычников.

Вышивка чувашей анатри (низовых) отличалась крупными и яркими полихромными узорами. Если у верховых чувашей геометрический орнамент небольшой и простой, то у анатри и анатенчи - рисунок крупнее, чаще сочетается с растительными стилизованными узорами.

С XIX в., с появлением в чувашских деревнях фабричных тканей, начинает применяться аппликация для декоративного оформления костюмов. Чувашаи выделялись мастерством художественного тканья поясов с геометрическим орнаментом, тесьмы, витьем шнуров. Особенно искусно украшали они бисером, монетами, мелкими раковинами-ужовками (каури) головные уборы XIX в. - хушпу и тухью.

Резьбой по дереву чувашаи обильно украшали домашнюю утварь (чашки, ковши для пива, солонки, кадушки для хранения белья, деревянные емкости для продуктов и т. д.), мебель, столбы для ворот, дома, колодцы, другие хозяйственные постройки. Орнамент резьбы в основном был геометрическим и включал отдельные линии, которые составляли различного типа четырехугольники. Встречались розетки, концентрические круги. Так называемые "русские" ворота, появившиеся у чувашей с конца XIX в., украшались рельефной резьбой, идущими из глубины веков болгарскими солярным кругом и "веревочкой". Распространены были у чувашей, в основном уже под влиянием русских, глухая барельефная резьба с растительным орнаментом, а также профильная резьба.

Традиционная музыкальная культура чувашей сложилась в результате взаимодействия тюркского, древнеиранского и финно-угорского компонентов. Исполнение большинства песен сопровождалось игрой на разнообразных музыкальных инструментах: пузырь (шапар), волынка (сарнай), варгап (купас), свирель и дудка (шахliche), скрипка (серме купас), гудок (род скрипки с тремя струнами), гусли (кесле) И др.

Ладовая основа чувашской музыки - пентатоническая. Вокал - в основном одноголосный и редко двухголосный. В отличие от многих соседних народов, у чувашей большое распространение получило

коллективное (хоровое) пение. Танцы у чувашей не отличались большим разнообразием. Движения девушек (женщин) в танце плавные, пластичные, а мужчин - темпераментные, с подпрыгиваниями, приседаниями.

В начале XX в. в чувашских селах появляются гармонь, балалайка, нередко и гитара. Под влиянием городской культуры возникает новый молодежный стиль музыкального фольклора (девичьи любовные песни, частушки, плясовые напевы и др.), получают распространение русские пляски (барыня, камаринская и др.).

Чувашское устное народное творчество имело развитые виды и формы. Оно было тесно связано с сельскохозяйственным трудом и различного рода обрядами.

Фольклор чувашей основывается на песне. Молодежь исполняли песни во время улах (посиделок) и уяв, вайа (вечерних хороводов), сере яни (гаданий на кольцах), саварни чупни (масленичных катаний). Пели свадебные, трудовые, лирические, рекрутские, а также исторические песни.

Бытовали у чувашей и ритуальные песни. Пели во время проведения обрядов кер сари или аван сари (осенние жертвоприношения в честь нового урожая) и т. д. Глубоко печальны были песни-причеты похоронно-поминального цикла.

До христианизации застольные песни чувашей имели сугубо обрядовую окраску. Они были полны духа уважения к обычаям, труду, родственным связям. Со временем застольные песни превратились в гостевые. Спецификой поэтики является образный параллелизм: первая половина песенной строфы содержит описание какого-либо природного явления, а вторая, основная, дает сходную с ним картину переживаний человека.

Среди многочисленных чувашских сказок (юмах) преобладают волшебные. Наиболее распространенные сюжеты их - поиски крестьянским сыном, по завету отца, страны счастья, борьба за возвращение украденного счастья, месть злым силам за поруганную честь родных и народа. Широко представлены сказки о животных, бытовые, новеллистические и т.п. Особый жанр народного творчества представляли заговоры и заклинания, связанные с языческим культом. Выражением народной мудрости являлись пословицы, поговорки, загадки

В чувашском фольклоре имеется слой исторических преданий и легенд (халапсем) о жизни и героических деяниях древних предков, о болгарской эпохе, об иге монголо-татар и казанских феодалов, о Е. Пугачеве и др. Особенно популярны сказания об Улыпe - чувашском мифическом добром герое-великане.

Чувашская одежда отличалась своеобразием, хотя имела ряд черт, характерных и для других народов Среднего Поволжья. До середины XIX века у чувашей применялись преимущественно ткани домашнего производства. Платье, обувь, головные уборы, украшения - все производилось в основном непосредственно в крестьянском хозяйстве - Главным материалом для изготовления одежды служили холст и кожа.

Чувашки ткали сукно различных цветов и льняной и посконный холст разных сортов - тонкий (катан пир), сурбанный, ровный, портяночный, редкий для подкладки (шала пир) и т. д., а также шерстяные кушаки и опояски разных цветов. Этому способствовала замкнутость натурального хозяйства. Пока употреблялись растительные краски собственного изготовления, окраска пряжи была достаточно сложным и трудоемким процессом и холст был белым. Но белая одежда быстро пачкается, и как только в быт у чувашей проникают анилиновые краски, а вместе с разложением натурального хозяйства слабеет непоколебимость старины, начинается окрашивание пряжи. В конце XVIII в. среди низовых чувашей распространилось изготовление пестряди и крашение ткани. Почти в каждом крестьянском дворе имелся прядильный и ткацкий инвентарь. Для праздничной и выходной одежды состоятельные крестьяне приобретали привозные сукна, шелк, кумач, бумажные ткани - китайку, выбойку, берметь, разную тесьму, бисер и т.д. Женщины искусно вышивали праздничные уборы, делали разнообразные украшения. К середине XIX века пестрядевая одежда у анатри совершенно заменяет белую холщевую.

Мужчины носили холщовую рубаху (кепе) и штаны (йем). В основе традиционной одежды у женщин - туникообразная рубашка - кепе, у вирьял и анат енчи - из тонкого белого полотна с обильной вышивкой, узкая, носилась с напуском; антри до середины XIX-начала XX вв. носили белые расклешенные книзу рубахи, позже - из пестряди с двумя или тремя сборками из ткани другого цвета без вышивки и нередко без пояса. Рубахи носили с передником, у вирьял он был с нагрудником, украшался вышивкой и аппликацией, у анатри - без нагрудника, шился из красной клетчатой ткани. Женский праздничный головной убор - полотенчатый холщовый сурпан, поверх которого надевали шапочку с наушниками, застегивающимися под подбородком, и длинной лопастью сзади (хушпу). Девичий головной убор - шлемовидная шапочка (тухья). Тухья и хушпу обильно украшались бисером, бусинами, серебряными монетами.

Старинный праздничный женский костюм весьма сложен, он состоит из туникообразной белой холщевой рубашки и целой системы вышитых, бисерных и металлических украшений. В завершенности костюма большую роль играют головные уборы и украшения из бисера раковин и монет. В отдаленном прошлом они, несомненно, играли роль оберегов и талисманов, а позже стали обозначать возрастную и социальную принадлежность владелицы. У чувашей осталась традиция украшать себя ювелирными изделиями из драгоценных металлов и, вероятнее всего, именно тогда и произошла эта замена височных колец, гринв, различных подвесок, монетами. Бисер у чувашей употреблялся для изготовления девичьих головных уборов тухья и женских головных уборов хушпу, сохранившихся до наших дней, шейных украшений. Из него нанизали подвески для кос, кисти к наспинным и поясным украшениям. Каркас тухья и хушпу делался из толстой шерстяной или холщевой ткани, иногда кожи, на него суровой ниткой нашивался бисер. Орнамент бисерного шитья аналогичен

геометрическому орнаменту вышивок. Основные цвета бисера - красный и зеленый (от темно-голубого до голубого), белый и желтый.

Для украшения головных уборов мастерицы выбирали монеты не только по их размерам, но и по звучанию. Монеты, пришиваемые к остову, прикреплялись плотно, а свисающие с краев - свободно, и между ними оставались промежутки, чтобы во время танцев или хороводов они издавали мелодичные звуки.

Разнообразием и изяществом отличались женские головные уборы. В обычные дни девушки и незамужние женщины носили льняные и посконные платки. Своеобразной формой отличались женские головные уборы хушпу. Они бывают двух видов - конусообразные и шлемовидные. имеют "хвост"-деталь спускающаяся на спину. Праздничными головными уборами были: у девушек - тухья - шлемовидная шапочка, покрытая бисером и мелкими монетами, У женщин - хушпу - шапка в виде усеченного конуса, обшитая бисером и монетами или заменявшими их оловянными кружочками - тухланками. Двух видов бывают и девичьи головные уборы тухья - островерхие и без острия, наспинной части у них нет. Художественные приемы, использованные в шитье, богаты и разнообразны. Мастерицы с большим умением и вкусом размещали каждую монету и бисеренку. Среди изделий из серебра и бисера в одном ряду с тухья и хушпу находятся женские и девичьи нагрудные украшения шулкеме. В отдельных этнографических подгруппах их называли также подвеской к супрану или ама. Девичье украшение в отличие от женского не имело треугольной детали, служащей для крепления сурпана и был одноярусным. У верховых чуваш шулкеме состоял в основном из двух одинаковых частей и имел квадратную форму, а у низовых и промежуточных - полуовальную и прямоугольную. Среди шитых серебром и бисером предметов особое место занимает женское и девичье украшение - тевет. Надевали его через левое плечо. Женщины носили тевет в основном на свадьбах, а девушки - во время весеннего обряда "девичья пашня", в хороводах и на осенних праздниках, посвященных овину, первому хлебу и льну. Одним из традиционных праздников был "девичье пиво" - в честь хмеля и нового пива, когда все девушки участницы обязательно должны надевать тевет.

Костюмы чувашей и их орнаментация различались по трем этнографическим группам. Узоры низовых вышивались на домотканом белом холсте всегда крупные, полихромные. Основной орнамент часто исполнялся нашивкой широкими полосами маренового цвета и сопровождался мелким узором. Для орнаментации характерны черты монументальности. Мастерицы-вирьялки, кроме белого холста, применяли также цветную основу, любили мелкий, филигранно выполненный орнамент. Костюм их отличался формой ношения. Непременной принадлежностью их туалета были черные онучи. Костюм и узоры средненизовых более близки к низовым. Женские рубашки отличались богатой орнаментацией нагрудной части. Ее украшали узоры, розетки. Розетки состояли из наложенных друг на друга спицеобразных фигур. Узоры имели форму ромба. Среди них большой

интерес представлял сложный орнамент, имеющий ассиметричную композицию, которая встречается только в вышивке рубашек замужней женщины. Орнаментация женского костюма подчинялась общей композиции. Подол, по сравнению с другими частями рубашки, вышивался более скромно, в его украшении соблюдался четкий ритм. Большую роль играло ритмичное чередование широких и узких полос, включающих в себя нашивки и геометрические узоры. Свой природный дар и умение, чувашские мастерицы раскрывали в украшении набедренников. Носили их как в праздничные дни, так и в будни. Для исполнения узоров применяли шелковые и шерстяные нити. Вышивка была односторонняя, широко использовалась нашивка. Длинная бахрома, коричневого или синего цвета, обогащала набедренник при движении, играя на белом фоне рубашки, оживляя весь костюм женщины.

Девичий костюм не имел нагрудных розеток, наплечников, нарукавных узоров. Молодые девушки свои наряды, предназначенные для праздников или весенних хороводов, вышивали скромно. Все мастерство и умение они вкладывали в вышивку свадебной одежды. Одной из принадлежностей свадебного одеяния являлось покрывало невесты - большое полотнище с вышивками по углам. Невеста под покрывалом должна была сидеть во время свадьбы в окружении своих близких подруг в переднем углу избы, отдельно от жениха. В определенный момент свадьбы происходила церемония снятия покрывала и облачения невесты в костюм замужней женщины. Вышивки покрывала поражают богатством форм, разнообразием декора.

Женские головные повязки масмак бывают двух видов: у чувашей анатри они широкие, с трапецифидной композицией узора на белом холсте, а у вирьял - узкие, вышитые мелкими геометрическими фигурами, обычно на полоске цветной ткани.

В числе женских украшений следует назвать также ожерелье (шарса), шейное украшение из монет (суха), нагрудное украшение (ама), перевязь (тевет), которую носили через плечо, наспинное украшение (пус хыса), подвески к поясам - сэра, яркач, нагрудные украшения (шулкеме) и сурбанные подвесы (сурпан сакки). Все эти уборы украшались вышивками, бисером, серебряными монетами, раковинами-ужовками, тесьмой, кумачом и т. д. Богатством вышивки и разнообразием орнамента отличалась мужская одежда, одной из самых интересных принадлежностей мужской одежды являлся шупар - халат из домотканого белого холста. В прошлом веке его носили в основном пожилые мужчины и предводители свадьбы, а еще раньше в такое одеяние должны были облачаться жрецы во время жертвоприношений. В украшении мужского халата, кроме вышивки, обильно применялись шелковые нашивки. Особо старательно мастерицы исполняли наспинные узоры - они были крупными, выразительными, всегда с чертами монументальности.

Узоры старинного мужского халата, размещаемые вокруг грудного разреза, на плечах, на груди, на спине, на рукавах, на подоле, подчинялись, как и на женской рубашке, единому композиционному строю. Но их

орнаментальные мотивы почти не повторяли узоров женских одеяний. Халат вышивался односторонним швом по счету ниток. Фигуры орнамента напоминают изображения коней, растений, человеческих рук, которые часто сопровождаются символами "пахотной земли". Одной из особенностей украшения халатов является также обилие в них знаков "огня", выполненных шелковыми нашивками. Все свое умение, все свое мастерство вышивальщицы девушки вкладывали в исполнение платка жениха. Девушка дарила платок жениху в день сватовства, выражая согласие выйти за него замуж, а также демонстрируя свое мастерство. Сложенный углом платок жених носил на шее во время свадьбы.

С середины XIX века вышитая одежда постепенно заменяется пестрядью. В женской одежде, особенно у анатри, на смену белому холщовому одеянию, украшенному вышивкой, пришла пестрядь и фабричная ткань; В начале XX столетия этот прочес усиливается. Природные краски вытесняются анилиновыми. В деревнях появляются ткацкие станы, сурбаны и головные повязки дополнились покупными платками и полушалками. К старинной вышивке прибавились аппликации и нашивки из цветной фабричной ткани. Костюм из пестряди (рубаха, платок, передник) получает распространение в основном среди низовых чувашей. Вначале такой костюм был рабочей одеждой, а позднее становится и праздничной. В костюме верховых чувашей пестрядь не нашла себе места. Тканый узор в них развивается в изготовлении женских и мужских нарядных поясов.

С середины XIX в. чувашские мужчины начали носить пиджаки русского типа, полушубки, рубахи-косоворотки, сапоги, картузы.

Обычной обувью были кожаные сапоги, зимой - валенки, но наиболее общеупотребительной обувью являлись лапти (сапата). Вирьялы носили лапти с черными суконными онучами, анатри - с белыми шерстяными чулками - вязаными или сшитыми из сукна (тала чалха).

Обряды и праздники чувашей в прошлом были тесно связаны с их языческими религиозными воззрениями и строго соответствовали хозяйственно-земледельческому календарю.

Для проведения новогоднего праздника выбирался возведенный в истекшем году новый дом. Этот дом называется нартукан пурчё-домом, где проводится нартукан.

Во время нартукана детвора с утра катается с гор на санках. При этом поются особые куплеты - нартукан саввисем. С наступлением сумерек над деревней то тут, то там раздаются возгласы: «Нартукана-а-а! Нартукана-а!»), т. е. «На нартукан!». Через некоторое время ряженые высыпают на улицу. Парни наряжаются преимущественно в женские одежды, девушки - в мужские. Кого только нет среди ряженых: здесь и торговец-татарин, и комедиант с медведем, и маришка-сваха, и верблюды с лошадей, и цыганка-гадалка... Возглавляют процессию нартукан старике с кнутом и нартукан карчакё с прялкой и веретеном... Начинается шествие по заранее намеченным домам. В каждой избе с разными вариациями разыгрывается следующая смешная сценка. Одетый старухой парень садится за прялку и начинает

буквальном смысле кашарни - «зимняя неделя» (ср. тат. - кыш «зима»).

Саварни — веселый праздник проводов зимы и встречи весны, соответствует русской масленице. Само слово «саварни» является переводом (калькой) русская масляная неделя (су эрни). Празднование саварни приурочивалось к периоду весеннего равноденствия и начиналось в четверг. У большинства чувашей саварни продолжался две недели. Первая неделя называлась асла саварни — «большая масленица», а вторая — кёсён саварни «малая масленица». Позднее, в связи с распространением христианства, чувашский саварни совпал с русской масленицей, и его начали отмечать в течение одной недели от воскресенья до воскресенья. Во время саварни в деревнях молодежь устраивала катания на лошадях, обвешанных колокольчиками и бубенчиками, украшенных платками и полотенцами. Детвора каталась с гор на салазках. В некоторых местностях в масленицу ходили ряженые «масленичные бабки» (саварни карчакё) и «масленичные деды» (Баварии старике). Они разъезжали по деревне на разукрашенных лошадях и всех встречных били соломенными жгутами или настоящими пастушескими кнутами. По народным представлениям, эти ряженые персонажи были призваны изгонять из селения злых духов и болезни, т. е. духов зимы. В центре села на высоком месте устраивали из смоляных бочек, старых колес и снопов чучело «масленичной бабы» (саварни карчакё). Его устанавливали на больших старых санях. Чучело олицетворяло одряхлевшую хозяйку зимы. В день проводов масленицы чучело поджигали и вытаскивали сани за деревню на западную окраину. Чаще всего сани скатывали с горки на пруд. День проводов масленицы отмечался особенно торжественно и весело. По деревням с пением и музыкой разъезжала молодежь на парах и тройках лошадей. Катания продолжались с утра до поздней ночи. Взрослые и старики устраивали традиционные обрядовые пиршества с блинами (икерчё) и колобками (йава). Это обрядовое печенье йава на масленицу непременно делалось с масляной лункой сверху. Все одаривали друг друга подарками, угощали маслеными блинами, орехами, семечками. Ровно в полночь торжественно зажигали красовавшееся целую неделю чучело «масленичной бабы» и скатывали с горки.

На весну же приходился многодневный праздник жертвоприношений солнцу, богу и умершим предкам манкун (совпавший затем с православной пасхой), который начинался с калам кун и завершался сёрен или вирем - обрядом изгнания зимы, злых духов и болезней. Манкун — праздник встречи весеннего нового года по древне-чувашскому календарю. Название манкун переводится как «великий день». Примечательно, что первый день весеннего нового года язычествующие восточнославянские племена также называли Велик День. После распространения христианства чувашский манкун совпал с христианской пасхой. По древнечувашскому календарю манкун отмечался в дни весеннего солнцеворота. Чуваше-язычники начинали манкун в среду и праздновали целую неделю.

Калам и манкун — два праздника, непосредственно следующие один за другим. Первый из них посвящен проводам старого года, поминовению

умерших предков, изгнанию злых духов, а второй — встрече нового года, угощению молодых родственников, благословлению новорожденных и новобрачных, встрече нового солнца, ожиданию новых радостей и удач в жизни. По этому поводу чувашаи говорили: «Калам — каялла, манкун — малалла», т. е. «калам смотрит вспять в прошлое, а манкун — вперед, в будущее».

Акатуи - весенний праздник чувашей, посвященный земледелию. Этот праздник объединяет ряд обрядов и торжественных ритуалов. В старом чувашском быту акатуи начинался перед выходом на весенние полевые работы и завершался после окончания сева яровых. Название акатуи сейчас известно чувашам повсеместно. Однако сравнительно недавно верховые чувашаи этот праздник называли сухат. (суха "пахота" + туйе "праздник, свадьба"), а низовые - сапан туйе или сапан (из татарского сабан "плуг").

После великого дня (манкун) чувашаи начинали готовиться к весенним полевым работам: ремонтировали сельскохозяйственные орудия, готовили семена. В последних числах апреля, перед выходом на пашню, начинали готовиться к торжествам по случаю полевых работ. Для проведения ритуальной части акатуи заранее варится пиво, готовятся съестные припасы, красятся яйца. Празднование акатуя в разных домах начинается в разные дни. Праздник продолжается неделю.

У чувашей были распространены три формы заключения брака: 1) с полным свадебным обрядом и сватовством (туйла, туйпа кайни), 2) свадьба «уходом» (хер тухса кайни) и 3) похищение невесты, часто с ее согласия (хер варлани). Жениха в дом невесты сопровождал большой свадебный поезд. Тем временем невеста прощалась с родней. Ее одевали в девичью одежду, накрывали покрывалом. Невеста начинала плач с причитаниями (хер йерри). Поезд жениха встречали у ворот с хлебом-солью и пивом. После продолжительного и весьма образного поэтического монолога старшего из дружек (ман керу) гостей приглашали пройти во двор за накрытые столы. Начиналось угощение, звучали приветствия, пляски и песни гостей. На другой день поезд жениха отъезжал. Невесту усаживали верхом на лошадь, или она ехала стоя в кибитке. Жених три раза ударял ее нагайкой, чтобы «отогнать» от невесты духов рода жены (тюркская кочевническая традиция). Веселье в доме жениха продолжалось с участием родственников невесты. Первую брачную ночь молодые проводили в клети или в другом нежилом помещении. По обычаю, молодая разувала мужа. Утром молодую одевали в женский наряд с женским головным убором «хушпу». Первым делом она ходила на поклон и приносила жертву роднику, потом начинала работать по дому, готовить пищу.

Первого ребенка молодая жена рожала у своих родителей. Пуповину резали: у мальчиков - на топорище, у девочек - на ручке серпа, чтобы дети были трудолюбивыми.

В чувашской семье главенствовал мужчина, но и женщина имела авторитет. Разводы случались крайне редко. Бытовал обычай минората - младший сын всегда оставался с родителями, наследовал отцу.

В формировании и регулировании морально-этических норм чувашей всегда большую роль играло общественное мнение селения (ял мен калать - «что скажут односельчане»). Резко осуждалось нескромное поведение, сквернословие, а тем более редко встречавшееся среди чувашей до начала XX в. пьянство. За воровство устраивали самосуд.

Из поколения в поколение чувашаи учили друг друга: «Чаваш ятне ан серт» (не срами имени чуваша).

Вплоть до середины XVIII в. у чувашей сохранялась народная (языческая) религия, в которой присутствовали элементы, воспринятые от зороастризма древнеиранских племен, иудаизма хазар, ислама в болгарское и золотоордынско-казанскоханское время. Предки чувашей верили в самостоятельное существование человеческой души. Дух предков покровительствовал членам рода, мог и наказывать их за непочтительное отношение.

Для чувашского язычества был характерен дуализм, воспринятый главным образом от зороастризма: вера в существование, с одной стороны, добрых богов и духов во главе с Султи тура (верховным богом), и с другой - злых божеств и духов во главе с Шуйттаном (дьяволом). Боги и духи Верхнего мира - добрые, Нижнего света - злые.

Религия чувашей по-своему воспроизводила иерархическую структуру общества. Во главе многочисленной группы богов стоял Султи тура со своим семейством. По-видимому, первоначально небесный бог Тура («Тенгри») почитался наравне с другими божествами. Но с появлением «единовластного самодержца» он становится уже Асла тура (Высшим богом), Султи тура (Верховным богом).

Чуваши почитали также божков, олицетворяющих солнце, землю, гром и молнию, свет, огоньки, ветер и т. п. Но многие чувашские боги «обитали» не на небесах, а непосредственно на земле.

Особенность чувашского язычества состояла в традиции умилоствления как добрых, так и злых духов. Жертвы приносились домашними животными, кашей, хлебом и т. п. Жертвоприношения совершали в специальных капищах - культовых сооружениях, которые обычно устраивались в лесах и также назывались киреметями. За ними ухаживали мачауры (мачавар). Они вместе с главарями молений (келепусе) совершали обряды жертвоприношений и молений.

Леса, реки, особенно омуты и пруды, по поверьям чувашей, были заселены арсури (подобие леших), вуташ (водяной) и другими божествами. Благополучие в семье и хозяйстве обеспечивал хертсурт - дух женского пола, в скотном дворе обитало целое семейство духов-покровителей домашней живности.

Все надворные постройки имели духов-покровителей: хранители клети (келетри ыра), погреба (нухреп хуси), сторож овина (аван кетусе). В бане ютился зловредный дух ийе - своеобразный домовый-костолом.

«Загробный мир» представлялся язычникам-чувашам продолжением земной жизни. «Благоденствие» покойников зависело от того, насколько

щедро потчевали их живые родственники на поминках.

Комплекс поминально-погребальных обрядов у чувашей-язычников свидетельствует о развитом культе предков. Умерших хоронили головой на запад, на могиле ставили временный памятник из плоского дерева в виде фигуры (салам юпи - «прощальный столбик»), осенью в юпа уях («месяц столба, памятника») сооружали на могиле умершего в течение прошедшего года антропоморфный юпа - памятник из камня или дерева - мужской - дубовый, женский - липовый.

Поминки у чувашей-язычников сопровождались ритуальными песнями и плясками под пузырь (шапар) или волынку (купас), чтобы умиловать покойника, сделать ему приятным пребывание в могиле; разжигались костры, совершались жертвоприношения.

Чувашский народный танец чрезвычайно богат и разнообразен. В нем отражены характер труда, быта, культуры, истории народа, выражены его чувства и настроения. Не было ни одного сколько-нибудь радостного события в быту людей, куда вместе с музыкой не вкрапливались бы хореографические элементы. В далеком прошлом танцы исполнялись не только при веселых праздниках, но и при обрядах, ритуалах, чюклеме. Их проводили пожилые люди. Исключительно для молодежи устраивались зимние посиделки и весенние праздники танцев — хороводы. Чувашское народное хореографическое искусство делится на два жанра: вайа (уяв) картисем

— хороводы, таша — танцы, пляски. Внутри этих жанров существуют свои разновидности. В хороводах: юра карти — песенный хоровод, вайа картисем — игровые хороводы, таша карти — танцевальный хоровод и карта ваййисем — хороводные игры. В танцах/плясках: сольные, парные, женские, массовые, переплясы, кадрили и другие виды.

Интуитивное понимание народом прекрасного превратил ряд танцевальных сценок, песен, хороводов и игр в своеобразную «программу»

— уяв, как бы создав регламент, где каждой песне, танцу и игре отведено строго определенное место и время. Движущим фактором всего этого сценария являлась высокая музыкальная и хореографическая культура народа. Сам праздник уяв активно воздействовал на жизнь вплоть до сугубо практической цели — выбора будущих жен и мужей, т.к. в большом сходе народа было больше возможностей завязывания новых знакомств. Да и сам уяв, в целом посвященный культу плодородия, придавал хороводам, играм и танцам любовный характер, что отразилось в песнях и танцах.

Таша — танец/пляска является составной частью не только в праздниках уяв, но и в традиционных обрядах и празднествах (свадебного, гостевого, поминального, очистительного, ритуального и т.д.). Общеизвестно, что искусство вообще, хореографическое в частности, является специфической формой отражения действительности. События и явления реального мира, так или иначе, формируют хореографический образ чувашского народа, стилистику и характер исполнения танцев. Характер определяет многое. Одни предпочитают одно, другие — другое. Этнические

группы, составляющие чувашский народ, тоже не обладают однообразием характера, что сказывается на их танцевальных манерах. Верховая группа — турисем (вирьялсем). Наиболее характерными танцами этой группы можно назвать туй ташши — свадебные, в которых представлено массовое круговое исполнение с частушечными припевками, отличающееся танцующей парой или группой в середине круга, пёрлехи фаврану — вращением праздник уяв активно воздействовал на жизнь вплоть до сугубо практической цели — выбора будущих жен и мужей, т.к. в большом сходе народа было больше возможностей завязывания новых знакомств. Да и сам уяв, в целом посвященный культу плодородия, придавал хороводам, играм и танцам любовный характер, что отразилось в песнях и танцах.

Таша — танец/пляска является составной частью не только в праздниках уяв, но и в традиционных обрядах и празднествах (свадебного, гостевого, поминального, очистительного, ритуального и т.д.). Общеизвестно, что искусство вообще, хореографическое в частности, является специфической формой отражения действительности. События и явления реального мира, так или иначе, формируют хореографический образ чувашского народа, стилистику и характер исполнения танцев. Характер определяет многое. Одни предпочитают одно, другие — другое. Этнические группы, составляющие чувашский народ, тоже не обладают однообразием характера, что сказывается на их танцевальных манерах. Верховая группа — турисем (вирьялсем). Наиболее характерными танцами этой группы можно назвать туй ташши — свадебные, в которых представлено массовое круговое исполнение с частушечными припевками, отличающееся танцующей парой или группой в середине круга, вращением в парах под руки. Арфынсен ташшисенче — в мужских плясках наблюдаются резкие движения рук, ног, корпуса, множество тапарты кусамсем — мелких движений, а херарамсен ташши (женский танец) — неторопливый, лиричный с красивыми движениями, плавно переходящими одно в другое «чарашла» (елочка), «шуфса» (скользя), «харах урапа чарашла туни» (елочка с одной ноги), «кётеслэ» (гармошка). Музыкальным сопровождением служит гармонь и барабан.

1.2. Республика Марий Эл

В раннежелезном веке в Волго-Камье сложилась ананьинская археологическая культура (VIII—III вв. до н. э.), носители которой являлись далекими предками коми-зырян, коми-пермяков, удмуртов и отчасти марийцев. Начало формирования этих народов относится к первой половине I тысячелетия. Область формирования марийских племен — правобережье Волги между устьями Суры и Цивилия и противоположное левобережье вместе с нижним Поволжьем. Основу марийцев составили потомки ананьинцев, испытавших этническое и культурное влияние позднегородецких племен (предков мордвы). Из этого района марийцы расселялись в восточном направлении вплоть до р. Вятки и в южном до р. Казанки

Самоназвание мари, марий ("человек", "мужчина"), внешнее название черемисы. Живут в Республике Марий Эл (автономия с 1929 г.), а также в Татарстане, Удмуртии, Башкортостане, Кировской, Свердловской и Пермской областях.

Марийцы (ранее: русск. черемисы, меря) — финно-угорский народ в России, в основном в республике Марий Эл. В ней проживает около половины всех марийцев, насчитывающих 604 тысячи человек (2002). Остальные марийцы рассеяны по многим областям и республикам Поволжья и Урала. Древняя территория марийцев была очень широкой (см. статью Марийский край), в настоящее время основной территорией проживания является междуречья Волги и Ветлуги. Выделяют три группы марийцев: луговые (они составляют большинство марийского народа, занимают Волго-Вятское междуречье), горные (они живут на правом и левом берегу Волги), восточные (они сложились из переселенцев с луговой стороны Волги в Башкирию и Приуралье в XVI- XVIII вв) марийцы. Говорят на марийском и горномарийском языках финно-угорской группы уральской семьи. Среди многих марийцев, особенно проживающих в Татарстане и Башкирии, распространен татарский язык. Большинство марийцев исповедуют православие, есть также и языческие общины и мусульмане.

Относятся к субуральскому типу уральской расы. В марийском языке, относящемся к волжско-финской группе финно-угорских языков, выделяются горное, луговое, восточное и северо-западное наречия. Распространен также русский язык. Письменность создана на основе русского алфавита.

Большую роль в развитии этноса играли тесные этнокультурные связи с тюркскими народами. Значительное влияние, особенно усилившееся после вхождения марийцев в состав Русского государства (1551-1552), оказала русская культура.

Разбросанная планировка селений во второй половине XIX века стала сменяться уличной. Традиционное жилище - срубная изба с двускатной крышей. Планировка жилого помещения была различной в зависимости от численности и численного положения семьи. Двухраздельная изба (изба и сени), трехраздельная изба (две избы и сени между ними). По внутреннему убранству жилища марийцев ничем не отличались от соседнего русского населения. У русской печи часто устраивалась небольшая плита с вмазанным котлом. Кухня отделялась перегородками, вдоль передней и боковой стен помещались лавки, в переднем углу - стол с деревянным стулом главы семьи, полки для икон и посуды, сбоку от входной двери - деревянная кровать или нары, над окнами - вышитые полотенца. У восточных марийцев интерьер приближался к татарскому (широкие нары у передней стены, занавеси вместо перегородок). Летом марийцы жили в кухне. Это срубная постройка с двускатной крышей, в которой оставались щели для выхода дыма, с земляным полом и без потолка, с открытым очагом с подвесным котлом. Характерны двухэтажные кладовые с галереей-балконом, на первом этаже которых хранили продовольствие, на втором - одежду и утварь.

Основная традиционная пища - вареники с начинкой из мяса или творога, вареная колбаса из сала или крови с крупой, слоеные блины, творожные сырники, напитки - пиво, пахта, крепкий медовый напиток.

Основное традиционное занятие - пашенное земледелие. Подсобное значение имели огородничество, разведение лошадей, крупного рогатого скота и овец, охота, лесные промыслы (заготовка и сплав леса, смолокурение и др.), бортничество, а позднее - пасечное пчеловодство, рыболовство.

Общественный быт народов Волгокамья определялся и регулировался соседской общиной, которая представляла собой «определенный мир», со своей социально-экономической структурой и своими неписанными законами, обязательными для всех её членов. Связанная круговой порукой, община осуществляла социальный контроль над всеми сторонами жизни, входивших в её состав крестьянских семей. К ним относилось начало и окончание полевых работ, назначение опекунов сиротам, наблюдение за нравственностью общинников, санкционирование семейных разводов. Крестьянские семьи жили Большой неразделённой семьёй и Малой семьёй. Большая неразделённая семья состояла из главы семьи и его женатых сыновей, иногда и женатых внуков. Малая семья - супруги их дети. У марийцев семьи - преимущественно малые, встречались и большие неразделённые. Женщина в семье пользовалась хозяйственной и правовой самостоятельностью. При заключении брака родителям невесты платили выкуп, а они отдавали за дочь приданое.

В народном искусстве марийцев наиболее своеобразна резьба по дереву и вышивка. Был развит кустарный промысел по производству несложных металлических украшений: блёсток, колец, браслетов и застёжек - сьюльгам. Получила развитие выделка овчины. Овчины красились в красноватый и чёрный цвета.

Искусство вышивки - одно из самобытных явлений в материальной и духовной культуре народа мари. Это типичный вид женского рукоделия, продукт творчества многих поколений марийских вышивальщиц. Вышивке как самому распространённому и специфическому виду творческой деятельности марийских женщин по праву принадлежит ведущее место в декоре народного костюма.

Вышивка обогащает эмоционально и говорит о возможностях человека преобразовывать обычный материал в уникальное произведение искусства. Колорит одежды, обилие вышитых узоров и украшений свидетельствуют о вкусах и традициях марийского народа, о его понимании красоты и гармонии. Орнаментация, композиция, цветовые сочетания, ритм рисунка говорят о глубинном, длительном развитии эстетических взглядов народа в различные исторические периоды. Поскольку одежда связана с бытом народа, с его обычаями и обрядами, вышивка, украшавшая её, отражает и этническую историю, этнокультурные связи с другими народами. А самое главное - свидетельствует, что вышивка формировалась в недрах местной локальной культуры и сохранила до настоящего времени традиционные техники и приёмы исполнения, орнаментальные узоры и украшения.

Маритур (марийская вышивка) дорога нам, прежде всего как проявление национальной культуры, традиций и особенностей, которые определяют неповторимый облик народного декоративного искусства республики. Именно в этом виде народного творчества наиболее отчётливо проявилась высокая художественная одарённость марийского народа.

Узор и изображение выполняются вручную с помощью иглы или посредством вышивальной машины на различных тканях разной структуры цветными или бесцветными нитками, в различных техниках. У марийцев вышивку выполняли на белом (холщовом, льняном) полотне тонко спряденными шерстяными нитками домашнего крашения или покупными хлопчатобумажными и шёлковыми нитками. Узор выполняли без всяких вспомогательных средств (канвы или предварительно начерченного на ткани рисунка), по отсчёту нитей основы ткани. Если вышивка была двусторонней, то её выполняли всегда с изнанки полотна, шов вёлся обычно слева направо. Вышивку применяли для отделки деталей женской и мужской, детской одежды. Она украшала женские головные уборы, свадебные покрывала и платки, поясные и декоративные полотенца, другие ритуальные предметы. Технические приёмы исполнения (косая стёжка, счётная гладь, набор, косая гладь и др.) предопределили стиль вышивки, расположение самого орнаментального мотива и узора в целом. Символ, орнаментальный знак (тамга), является специфическим признаком марийской вышивки.

Каждой этнической группе присуща своя орнаментация одежды, несмотря на то, что определённые схемы, представляющие локальные разновидности декора одежды, имеют общие особенности композиционных приёмов, цветовой гаммы и техники исполнения. На протяжении многих веков марийские женщины украшали вышивкой свою одежду, предметы быта, которые можно назвать подлинными произведениями народного мастерства. Вышивка являлась определяющей для каждой этнической группы, указывала на возрастную и социальную принадлежность её владельца. Уже с шестилетнего возраста девочку начинали обучать искусству вышивания. К совершеннолетию она должна была вышить себе комплект одежды и заниматься изготовлением свадебных принадлежностей невесты, готовить приданое. Взрослые мастерицы передавали свое умение подрастающему поколению непосредственно при общении "мастер-ученик", используя личный опыт и наглядный пример в индивидуальном порядке. Таким образом, передавалась сложная, многообразная техника вышивания, происходило философское осмысление орнамента вышивки в течение нескольких столетий.

Богатством орнаментации отличалась одежда женщин до 40 лет. Особенно много вышивки располагалось в области груди, с целью охраны женщины-матери - продолжательницы рода.

В традиционном марийском орнаменте использовался геометрический мотив, выраженный изображением комбинаций различных геометрических фигур. Зооморфные и антропоморфные мотивы воспроизводили стилизованные фигуры животных, птиц и людей. Растительный мотив

передавал реальные формы деревьев, цветов и листьев.

Орнаментальные композиции получили конкретное выражение в зависимости от назначения и типа одежды, от её кроя. Орнамент маритур образован из геометрических и геометризованных мотивов зооморфного и растительного характера. Они строятся из прямых и ломаных линий в вертикальной и горизонтальной симметрии. Это обусловлено способом исполнения - по отсчёту нитей основы ткани; любой рисунок приобретает геометрический вид. В условных знаках вышивки марийцы в прошлом фиксировали многие понятия о природе и реальной действительности, т.е. они обозначали или смысл вещи, или смысл явления. В любом образце вышивок трудно было найти абсолютно идентичные повторения, в каждом случае - своё индивидуальное решение.

Типичной для марийской вышивки является и цветовая гамма. Она состоит в основном из четырёх цветов: красного (в различной тональности и насыщенности), зелёного, синего и чёрного. Доминирующим был красный цвет, добавочные - зелёный, синий, жёлтый, оранжевый - вводились небольшими линиями и пятнами в основной (красный) фон вышивки, оживляя её и придавая ей цветовое богатство. Характерная особенность - чёткое выделение узора при помощи окантовки прямой (контурной) линией.

Богатством форм и мелодичностью отличается марийская музыка (инструменты - гусли, барабан, трубы). Гусли получили распространение у горных марийцев. Они имелись почти в каждом доме. Бытовала красивая поговорка: «Плоха та девушка, которая не умеет играть на гусях». Из фольклорных жанров выделяются песни, среди которых особое место занимают "песни печали", сказки, предания.

Шорыкйол - один из самых популярных марийских обрядовых праздников. Он отмечается в период зимнего солнцестояния после рождения новой луны. Православные марийцы празднуют его в одно время с христианским Рождеством. Тем не менее первым днём праздника является пятница (в прошлом традиционный день отдыха у марийцев), которая не всегда совпадает с Рождеством. Праздник имеет несколько названий. У большей части марийцев закрепилось название Шорыкйол - «овечья нога», от совершаемого в праздничные дни магического действия - дёргания овец за ноги, с целью «вызывания» в новом году большого приплода овец. В прошлом марийцы связывали с данным днём благополучие своего хозяйства и семьи, перемены в жизни. Большое значение имел 1-й день праздника.

Встав ранним утром, вся семья выходила в озимое поле и делала небольшие кучки из снега, напоминающие стога и скирды хлеба (лум каван, шорыкйол каван). Их старались делать как можно "больше, но всегда в нечетном количестве. На стожки втыкали ржаные колосья, а некоторые крестьяне зарывали в них блины. В саду трясли ветки и стволы плодовых деревьев и кустарников, чтобы в новом году собрать богатый урожай фруктов и ягод. В этот день девушки ходили по домам, в любом случае заходили в овчарни и дёргали овец за ноги. Подобные действия, связанные с «магией первого дня», должны были обеспечить плодородие и благополучие

в хозяйстве и семье. Неотъемлемой частью праздника Шорыкйол является шествие ряженных во главе с основными персонажами - Стариком Василием и Старухой (Васли кува-кугыза, Шорыкйол кува-кугыза). Они воспринимаются марийцами как предвестники будущего, т.к. ряженные предсказывают домохозяевам хороший урожай, увеличение приплода скота в подворье, счастливую семейную жизнь. Хозяева дома стараются привечать ряженных как можно лучше. Их угощают пивом, орехами, чтобы не было нареканий на скупость. Чтобы продемонстрировать своё мастерство и трудолюбие, вывешивают на обозрение свою работу - сплетённые лапти, вышитые полотенца и спряденные нитки. Угостившись, Старик Василий и его Старуха разбрасывают на пол зерна ржи или овса, желая щедрому хозяину изобилия хлеба. Среди ряженных часто встречаются медведь, лошадь, гусь, журавль, коза и другие животные. Во время праздника соблюдаются некоторые запреты: нельзя стирать бельё, шить и вышивать, выполнять тяжёлые виды работ. Существенную роль в этот день играет обрядовая пища. Обильный обед на Шорыкйол должен обеспечить достаток в еде на предстоящий год. Обязательным обрядовым блюдом считается баранья голова, помимо неё готовят традиционные напитки и кушанья: пиво (пура) из ржаного солода и хмеля, блины (мелна), овсяные пресные хлебцы (шергинде), ватрушки с начинкой из конопляных семян (катлама).

Мланде шочмо кече - день рождения земли. У марийцев обряд рождения земли празднуют через семь недель после Великого дня. Обряд в честь Мланде шочмо кече был связан с запретами по отношению к земле. Марийцы соблюдали особые правила, считали, что земле после зачатия требуется отдых, покой и тишина. В этот день запрещалось шуметь, копать, рыть землю, забивать колья, стирать грязное бельё, громко разговаривать. Мланде шочмо кече считался важным праздником.

Праздник "Кугече" (Пасха) был главным праздником весеннего календарного цикла, он отмечался через семь недель после праздника Уарня (Масленицы), то есть строго подчинялся лунному календарю. Отмечался он как праздник весны, как момент наделения земли плодородной силой, хозяйства - благосостоянием, семьи - здоровьем. Кугече сопровождался многочисленными обрядами и поверьями. К празднику начинали готовиться дня за четыре, а то и раньше: мыли все стены дома, потолок, стирали бельё, наводили порядок в доме и на дворе, варили пиво. Во вторник пасхальной недели пелкон кече готовили ритуальные блюда для поминовения умерших в предстоящий четверг. В этот день стряпали пироги. Расстелив скатерть, поставив полное блюдо ритуальных шураш когыльо (пироги с крупой) произносили молитвы богам. Просили нескончаемую прибыль в хозяйстве: много хлеба, скота, денег, хорошей теплой погоды для озимых. Вечером во вторник скотине давали побольше корму, а в среду по обычаю не работали. Среда называлась колшо кон кече (День золы мертвых) или тошто марий кон кече (День золы старых марийцев). Вплоть до 1950-х годов в большинстве крестьянских семей соблюдались магические обряды и запреты, направленные на обеспечение благосостояния в хозяйстве, здоровья членов

семьи и скота, прибыли и урожая, включая ритуальное очищение. В этот день старались встать до восхода солнца. Бытовало поверье, что от этого "человек становится легким, будет успевать во всех сельскохозяйственных делах". Все готовились к предстоящему поминовению предков. Материалы показывают, что в конце XIX - в начале XX века, до обеда не разжигали в доме огонь, не кормили скота. Считалось, что иначе уменьшится приплод скота. В страстную среду окуривали можжевельником членов семьи и приусадебный участок, "... в лесу завязывали верхушку молодой ели и произносили заговор: "Завязываю крылья и ноги хищных птиц, чтобы не нападали на моих цыплят, гусят...". В.М. Васильев засвидетельствовал, что можжевельником окуривали всех членов семьи, дом, подворья. К этому дню завершали прядение и прятали подальше веретено, чтобы случайно не коснуться его, иначе, во время летних работ могли укусить змеи. У бирских марийцев бытовали такие поверья: "Если затопить в этот день печь, может быть пожар. Если мести двор, комнату или расчесывать волосы, будет буря. Если доить корову, то могут изветриться и растрескаться у ней соски. Перебирать яйца - значит предвещать град. Шить - значит рисковать получить опухоль руки".

В Новоторъяльском районе зафиксированы сведения, что во всех домах особое внимание обращали на первого гостя, так как его приход мог повлиять на плодovitость скота и птиц. Доброжелательные посетители говорили только о прибыли, изобилии и богатстве, а недруги - наоборот, о недостатках. В страстную среду также воспрещалось курить. Главным в древнем языческом празднике Кугече был обряд поминовения предков. Поминовение усопших происходило в четверг в каждом доме. Проведение марийского обряда поминовения в начале XX в. описал исследователь А. Горбунов. Один из членов семьи отправлялся на кладбище, обходил могилы умерших родственников и приглашал их в гости. Ко времени возвращения посланного в избе накрывали стол, расставляли угощение и перед каждым прибором зажигали самодельные свечи из кудели и воска. Если свеча горела хорошо и ярко, это значило, что покойный остался доволен угощением и приемом родных и радовался, а если плохо - выражал неудовольствие и чувствовал себя обиженным. Верили, что души умерших сородичей покровительствуют живых, оказывают влияние на состояние их хозяйства и на семейную жизнь. До 1970-х годов в Параньгинском районе в каждой марийской семье устраивались семейные и общественные поминки как по умершим близким, так и по далеким предкам. Для них готовились ритуальные блюда, также приносились жертвы богам. Хозяева вступали в диалог с пришедшими на праздник душами предков и просили благополучия в жизни, защиты от злых сил. Луговые марийцы в Кугече (Великий день) рано утром парились в бане, надевали чистые рубашки, около полудня, когда были готовы ритуальные кушанья (блины, пироги, сырцы, творожники, крашеные яйца), "собирались из одного рода в один дом, решать, кому с кем вместе молиться. Ставят восковую свечу пред святыми иконами и одну свечу на край кадки с пивом... Прежде всего выбирали картов и начинали

молиться". Жрецы во время моления вели переговоры с богами, а после давали благословение хозяевам: "Великий добрый бог Поро кугу юмо, великий бог пасхи Кугече кугу юмо, великий предопределитель судьбы Кугу пурышб юмо да даст вам прибыль семейства, здоровья, мира, прибыль скота и всякую прибыль да он даст; мать прибыли Перке ава, мать урожая Кинде шочын ава да приведет вам прибыль из-за моря; со всех стран земли да будет в руках ваших прибыль, будьте богаты, будьте имеющими девять сыновей, и семь дочерей, скот ваш умножится, дом ваш да будет богат, строений у вас да будет много, да обрадует вас бог всякою прибылью".

Марийцы считали, что человек "крепок своим родством", и ценили хорошие отношения с близкими и дальними родственниками, равно как и с соседями. После моления желали друг другу счастья, добра и веселились до позднего вечера. В качестве ритуального напитка использовалось пиво. Его варили за неделю до начала пасхальной недели, а в среду угощали друг друга. В день Кугече существовал обряд угощения женщин пивом из "ковша деторождения". Перед угощением произносили благопожелание: "Выпьешь пиво из ковша - будешь иметь ребенка". Особенное внимание уделялось при этом молодым. В этот день танцевали парный танец, который супружеским парам запрещалось танцевать вместе. В содержании театрализованного танца отчетливо прослеживается культ плодородия и деторождения. Жизнеутверждающее начало преобладало также в молитвах жрецов. Они просили у Поро кугу юмо (Великого доброго бога), Кугече юмо (Бога великого дня), Кугу пурышб (Бога судьбы) здоровья, мира, увеличения скота и хлеба. Жрецы желали домохозяевам родить девять сыновей и семь дочерей. Парные танцы мужчин и женщин представляли собой театрализованную форму культа деторождения. К пасхальной неделе парни устанавливали качели. У качелей устраивали молодежные игры, песни и танцы. А.Ф. Риттих во время путешествия в 1870 году отмечал: "На Пасхе, известной у черемис под названием Великий день, совершается моление и угощение из разных блюд и пива... выстраиваются во всех околках, то на деревьях качели вокруг которых устраивается гулянье и устанавливаются шалаши, для продажи разного угощения". Такие места имели свои названия Кугече курык, Когечы нер (Гора Великого дня), так как место для качелей выбирали на оттаявших от снега холмах.

В рамках марийской пасхальной обрядности магические свойства приписывались крашеным яйцам. Яйца были также предметом пасхальных игр, их ставили в один ряд и катали друг на друга по земле: выигравшие забирали все сбитые яйца. Считалось, что тот кто набирал побольше яиц - самый счастливый. Яйцами угощали родственников, соседей, раздаривали нищим. Верили, что пасхальное яйцо способно отвести пожар: "горящее строение обходили с яйцом и иконой, а затем бросали в огонь, после данного обряда пожар затихал". В настоящее время Кугече (Пасха) празднуется по-разному: часть марийцев Медведевского, Оршанского, Козьмодемьянского районов ходит в церковь, придерживается христианских обрядов, а часть марийцев Куженерского, Новоторъяльского, Параньгинского, Сернурского,

Мари-Турекского районов соблюдает языческие обряды. Материалы наших экспедиций показывают, что отношение молодежи к обрядам положительное.

Пчелы считались детьми бога. Убить пчелу было большим грехом, а к лицам, занимающимся пчеловодством, предъявлялись строгие моральные требования. Продажа ульев на сторону осуждалась, а ухаживать за пчелами положено было в белой и чистой одежде. Во время общественных, семейных, родовых жертвоприношений просили у богов благословить пчёл, необходимо было обращаться с ними как с «божественными птичками» время жертвоприношения просили также изобилия мёда, сохранения и умножения пчёл.

Мифы марийцев одновременно близки и к мифам удмуртов, и к мифам мордвы. Сильным было воздействие на марийскую мифологию тюркских традиций, развивавшихся уже под влиянием ислама в средневековых государствах - Волжской Болгарии и Золотой Орде. В начале XX века марийскую религию и мифологию исследовал знаменитый финский религиовед Уно Хольмберг (Харва), в последнее время исследованием традиционного фольклора марийцев занимается В.А. Акцорин и др.

При изучении марийской национальной одежды невозможно обойти вниманием традиционное исполнение оберегов на мужских и женских рубашках. Вышитые символы всегда несли в себе глубокий философский смысл. Они «своеобразно отражали космогонические и мифологические представления предков марийцев, играли роль оберегов или ритуальных символов, передавали понятие об определённом явлении, связанном с добрым или злым началом». Так, у приволжской группы луговых мариек между вышивкой по сторонам грудного разреза и вышивкой, спускающейся с плеч по швам, располагается по обе стороны орнаментальная розетка чызорол - "сторож груди". Это наиболее архаичные композиции из дошедших до нас образцов. Такие композиции считались признаком зрелости женщины, символами замужества и материнства. Такой знак оберегал здоровье женщины-матери, которая должна была родить и выкормить здоровых детей, продолжателей традиций и культуры рода.

На детских рубашках подобная нагрудная вышивка отсутствует. В своей основе рисунок её состоит из геометризированных элементов и больше напоминает узор в виде цветка или лепестков. Орнамент имеет контур росписью. Чызорол может иметь форму диагональной полосы или острого угла; такие узоры обычно располагаются на уровне нижней части нагрудной вышивки.

Традиционное оформление мужской рубашки также имеет свои отличительные особенности. Самые характерные узоры: это пондашйиртур - "вышивка вокруг бороды"); вачум-балтур - "вышивка на плечах"; тувырбрма - "знак зрелости мужчины". Такие узоры на рубашках подчеркивали, что перед нами мужчина зрелого возраста. Пондашйиртур - "вышивка вокруг бороды". Вышивается на нагрудной части мужской рубашки. Вышивка как бы примыкает к острому концу основной орнаментальной композиции

нагрудной вышивки. Затем образует собой несколько мелких углов и поднимается к плечам по левой и правой сторонам разреза. Плотная вышивка, украшающая грудной разрез рубашки, дополняется лёгкой вышивкой, в которой даются обычно только контуры. Вачумбалтур - "вышивка на плечах". Вышивается на наплечной части передней детали мужской рубашки. Рисунок представляет собой орнамент, расположенный по диагонали и примыкающий к нагрудной вышивке в верхней её части. Узор, напоминающий бордюрную композицию, является оберегом широких мужских плеч, крепкого тела, физической силы. Его, как и пондашйртур, вышивают после исполнения основного рисунка нагрудной вышивки. Тувыорма - "знак зрелости мужчины". Вышивается на подоле переднего полотна мужской рубашки, в центре.

Мужчина - продолжатель своего рода. Поэтому было очень важно сохранить его здоровым, сильным. Вышивая такой орнамент, женщина желала уберечь мужчину от болезней, зла и порчи. Именно такую идею вкладывала она, оформляя вокруг основного узора целую канву из крючков и завитков. По своему контуру узор состоит из трёх главных элементов. Первый - центральный, изображающий мужской фаллос; два других, расположенных по разные стороны от него, - символы зрелости мужчины. Другой не менее важной частью в мужской рубашке была расписная вышивка тупорол - "сторож спины". Само название этого узора уже говорит о его назначении - оберегать владельца рубахи со стороны спины. Размещали узор на уровне лопаток в виде розетки или зигзагообразных линий, вышитых косой стёжкой.

Как и у иных народов, марийский национальный костюм включает в себя головные уборы. Вышивка на головных уборах использовалась не только в качестве украшения. Она указывала на возраст и на социальную принадлежность её владельца, являлась определяющей и специфической для каждой этнической группы. Основным признаком этого этнического различия были головные уборы замужних женщин. Они отличались как по покрою и типу изготовления, способам ношения, так и по принципам декора и распространения тех или иных узоров вышивки.

Каждая деталь костюма и каждая разновидность вышивки имели свой орнамент, который не мог использоваться в вышивке других этнических групп. Традиционным было то, что головные уборы передавались из поколения в поколение и ими особо дорожили марийские женщины. Позором и наказанием для женщины служило "обнажение головы". Основная же функция, объединяющая головные уборы всех групп марийцев, заключалась в предназначении для оберега их владельцев.

Используются нитки двух цветов: красного и чёрного. Сама техника исполнения узоров уже является оберегом. Присмотревшись к узору, вы ощутите "рябь в глазах", т.е. создаются энергетические вибрации, которые защищают женщину от негативных воздействий, направленных на неё, от недобрых взглядов и сглаза. Общим головным убором для всех этнических групп марийцев является платок - шовыч, в разной степени украшенный

вышивкой. Особое внимание уделялось подготовке головного платка невесты - вургенчык. Богато вышитое покрывало имело форму большого прямоугольника и считалось предметом свадебного ритуала, им накрывали голову невесты и называли его вуйле-ведыш (букв. - "покрывало для головы"). Угол такого платка, ниспадающий на спину, часто украшал узор с мотивом креста, который должен был оберегать молодую женщину от сглаза и порчи. Для оформления платка по краям использовали особый орнамент. Широкая центральная полоса композиции вышивается набором. Вкладывая ещё больший труд и умение, создавали двустороннюю вышивку. Узор "крест" размещали в углу платка. Символически назовем его "сторожем дома" и рассмотрим смысловую нагрузку отдельных мотивов орнамента. Квадрат в центре - это земля, дом. Если на него будет надвигаться какая-то неприятность, то крест её рассечёт, измельчит и сведёт на нет. Всего здесь 30 крестов. Квадрат со всех сторон ограждён мотивами типа воронка. Они как репы с колючками не пропускают, задерживают неприятности, оберегая "дом". Эта рябь, т.е. вибрации, которые создает сама техника исполнения композиции ступенчатой росписью, оберегает владелицу платка с такой вышивкой.

Головной убор шымакш носили женщины северо-восточных районов Республики Марий Эл (ныне это Мари-Турекский, Новоторъяльский, Сернурский, Советский, Куженерский, Параньгинский, частично Моркинский районы). Шымакш шили из прямоугольного куска холста с конусообразным колпаком. Вышивкой заполняли колпачок и конец позатыльня. О шымакше хочется сказать особо, чтобы лучше объяснить несомую им информацию. Этот головной убор привлекал внимание многих исследователей материальной культуры марийцев своей оригинальностью и красотой вышитого шелком орнамента. Вся орнаментированная плоскость шымакша разбивается как бы на три части. "В верхней узор состоял нередко из нескольких прямоугольных розеток или полос вышивки, затем шёл скомпонованный как бы самостоятельно узор средней части, сгруппированный вокруг белой не заполненной вышивкой полосы, конец позатыльня (хвост) зашивался узкими полосками, состоящими из чередующихся мотивов".

Марийки носили белую рубаху, она была одновременно нательной и верхней. Разрез ворота рубахи был посередине или на правой стороне. Вышивали рубахи темно-красной и темно-синей шерстью.

Дополнительными тонами были желтый и зеленый. Горные марийки шили рубахи из белого холста. Украшали полосками вышивки, которые вспарывали при стирке. Восточные марийки часто шили рубахи из пестряди, похожие на татарские и башкирские. Под рубахой носили штаны аналогичные чувашским. Поверх рубахи одевался передник, без грудки - у луговых, с грудкой у восточных и горных мариек. На голову одевали сороку. Состоящую из двух частей: холщёвого чепца и очелья, позатыльника и крыльев. Сороку покрывали самодельным холщовым платком. Луговые и восточные мари носили так же шымакш-продолговатый кусок вышитого

холста, надевавшийся в виде колпачка. Головной убор шарпан - в виде полотенца был близок к чувашскому.

Холщовая рубаха туникообразного покроя, напоминала женскую, но короче. Узор на рубахе вышивался черными, красными, зелеными нитками. На штаны шел грубый суровый холст, они были схожи с чувашскими и татарскими.

В танцах отразилась вся жизнь марийского народа, его верования, мечты о лучшей доле, взаимоотношения друг с другом и со своими соседями. Испытав на себе влияния разных народов, марийский танец вобрал в себя все лучшее от этих народов, сумев сохранить свою самобытность и оригинальность.

Так под влиянием русских получили свое распространение у мари такие танцы, как «Мы сеяли горох», «А мы просо сеяли», «Строй», «Круговая», «Сормовская» и другие; под влиянием башкир - «Пять пар», «Двенадцать», «Плетение веревки»; под влиянием удмуртов - «Невесты»; под влиянием татар - «Ильнетская круговая».

Многие танцы этих трех этнографических групп основаны на игре и называются танцами-играми («Столбы», «Ленты», «Царь горы»). Бытуют танцы с предметами: женский танец - «Девичий пир», «Танец с кружками» - мужской танец. Подражательные танцы «Орел - птица». Игре на музыкальных инструментах - «Волынка». Танцы, построенные на основе обычая: «Возьмет ли девушка шапку»; свадебные танцы: «Танец с хлыстом» - мужской свадебный танец, «Сват и сваха».

Марийские танцы разнообразны по характеру исполнения. Среди них можно выделить танцы моркинской, серкурско-тарьяльской и йошкар-олинской групп. Эти национальные группы объединяются под общим названием «Луговые мари». Кроме того, выделяются танцы горномарийской группы и восточных мари, проживающих за пределами республики в Пермской и Свердловской областях, в некоторых районах Башкортостана.

Танцы моркинской группы, в основном свадебные. Женщины танцуют с платками. Мужские танцы - темпераментные, бурные с характерными дробями. Часто встречаются движения, имитирующие бег лошади, движения типа переплетающейся дорожки, присядки в 6 позиции. Один из популярных танцев этой группы - танец с хлыстами.

Танцы серкурско-тарьяльской группы - парные, лирического характера. Исполнители привлекают внимание зрителей щелчками, часто импровизируют руками. Характерны мягкие движения рук, тихие постукивания каблуками, легкие покачивания корпуса.

Танцы йошкар-олинской группы наиболее массовые, обычно сопровождаются пением частушек и возгласами: «Ой», «Ойра». Танцы горномарийской группы близки к русским в рисунках хороводов. Женский танец - плавный и лиричный, основные движения - «елочка», «гармошка». Мужской танец динамичен, для него характерны дробь, резкие переводы рук, присядки по 5 позиции с винтообразным движением ног.

В танцах восточных мари плавные движения перемежаются сильными

дробями. Большое влияние на них оказали башкирские танцы. Интересны движения кистями рук, прищелкивания пальцами. Основной танец группы - «Веревка». В основе рисунок - «Шен».

Рассмотрим основные движения марийского женского танца. Боковой ход в повороте - «гармошка», боковой ход с поворотом рук, елочка с притопом, отход назад на одну ногу, припадание накрест, отход назад на каблуках, дробь - притопы, дробь с притопами по 6 позиции, верхушка с соскоком на обе ноги, дробь с поворотом, ритмическая дробь, дробь по-тарьяльски - «ключ», дробь в 6 ног, ключ горохом, бегунец, припадание, баланс, елочка, гармошка, хромо́й ход.

Основные положения рук в марийском женском танце. Левая рука во второй позиции, правая - в первой, ладони повернуты вниз. Левая рука в 3 позиции. Правая - в первой. Встречается также в башкирском танце. Обе руки в первой позиции, ладони повернуты вниз. Обе руки внизу вдоль корпуса, слегка отведены назад, корпус наклонен вперед. Левая рука в 3 позиции слегка согнута в локте, правая - в первой. Правая рука согнута в локте и отведена назад, левая поднята в 3 позицию. Левая рука согнута в локте и поднята до уровня груди. Ладонь касается диафрагмы, правая рука во 2 позиции, ладонь вниз. Обе руки во 2 позиции ладонями вниз. Обе руки в 1 позиции ладонями вниз, локти приподняты.

У марийского мужского танца, в зависимости от того к какой группе он относится своя специфика исполнения. В общем же марийский танец темпераментный. Структура его основана не только на стремительном продвижении в пространстве, сколько на бравурном шествии парней перед девушками. Дроби горохом отличают марийский мужской танец от танцев всех других народов Поволжья. Наиболее распространенные мужские танцы: «Хитрый Миклай», «Чоя Миклай», «Сын Акпарса», «Горные орлы», «Арслан КАЙЫК». Основные движения - подскоки с поворотом, переступания, приседания, «голубцы», ключ горохом, тройная дробь, круговые движения руками, переплетающаяся дорожка на месте, подскоки со скошенным подъемом, повороты, соскоки по 5 позиции, прыжки.

Марийский танцевальный фольклор своими корнями уходит в далекое прошлое. Он возник в процессе труда, развивался под влиянием фольклора других народов, на основе национальных игр и танцев.

1.3. Республика Удмуртия

Удмурты, утморт, укморт (самоназвание), вотяки (устаревшее русское название). Большая часть верующих Удмуртов — православные, некоторая часть придерживается традиционных верований.

Одно из самых ранних упоминаний о южных удмуртах встречается у арабских авторов (Абу-Хамид ал-Гарнати, XII в.). В русских источниках удмурты под названием арян, арских людей упоминаются лишь в XIV в. Самоназвание «удморд» впервые опубликовано Н. П. Рычковым в 1770.

Постепенно происходило разделение удмуртов на северных и южных.

Развитие этих групп протекало в различных этноисторических условиях, что предопределило их своеобразие: у южных удмуртов ощущается тюркское влияние, у северных удмуртов — русское.

Северные удмурты довольно рано вошли в состав своеобразного политического и экономического образования — Вятской земли, которая постепенно складывалась в процессе освоения края русскими крестьянами-переселенцами. Вятская земля стала вотчиной нижегородско-суздальских князей, а летом 1489 после длительной междоусобицы вместе со всеми вятчанами, в их числе и удмурты, вошла в состав Великого княжества Московского. Южные удмурты попали под власть Волжско-Камской Булгарии, позднее — Золотой Орды и Казанского ханства, и с падением последнего в 1552 присоединены к Русскому государству. Считается, что присоединение удмуртов к Русскому государству завершилось к 1558. С учреждением Вятского наместничества (1780), а позднее Вятской губернии (1796) удмурты составили большинство населения четырёх её уездов: Глазовского, Сарапульского, Малмыжского и Елабужского — и были отнесены в разряд государственных крестьян. 4 ноября 1920 образована Вотская (с 1932 Удмуртская) автономная область, 28 декабря 1934 преобразована в автономную республику (с 1991 — Удмуртская Республика).

Удмурты входят в Волго-Уральскую историко-этнографическую область, для которой характерно устойчивое сочетание этнокультурных компонентов разного исторического происхождения, обусловленное спецификой географией местоположения Поволжья. Являясь аборигенами края, они испытали длительное этнокультурное воздействие со стороны соседей.

Удмурты довольно рано (с эпохи бронзы) перешли к производящим формам хозяйства: земледелию и животноводству. Для междуречья Камы и Вятки — территории заселения удмуртов, как и для всего Русского Севера, характерно «лесо-полье» — комбинация подсеки и перелога с трехпольем. Земледельческие орудия — косуля вятского типа, соха (пу геры) с двумя сошниками, сабан, с конца 19 в. железный плуг (корт геры), борона суковата, рамная борона (усы) с деревянными, позднее железными зубьями. Сеяли вручную. Урожай убирали серпами (сюрло), иногда скашивали косами-литовками (кусо). Молотили цепями (кутэс) на грунтовых или ледяных токах. Зерно мололи на ручных жерновах (кико), водяных и ветряных мельницах (вуко, толвуко). Сеяли преимущественно морозоустойчивые зерновые культуры: рожь (зег), ячмень (йыды), овес (сезы), а также — пшеницу (чабей), гречиху (сьод чабей), горох (кожи), просо (тари), полбу (вазь). Из технических культур возделывали коноплю (пыш), позднее лен (етйн). Огородничество в прошлом играло сравнительно, небольшую роль. Выращивали для домашнего потребления капусту, огурцы, брюкву, редьку и др. В общих посевах, например, в 1913 зерновые культуры занимали 93%, лён — 4,1%, картофель — 2%, многолетние травы — 0,1%.

Неотъемлемой частью традиционного удмуртского хозяйства было животноводство. Разводили рабочий скот, коров, свиней, овец, довольно

много домашней птицы. Особую известность своей неприхотливостью и выносливостью получила лошадь «вятка» местной селекции и романовская овца, дававшая шерсть и овчину. Летом скот содержали без пастухов на вольном выпасе в «поскотинах» — специально огороженных участках леса. Поля от потравы тоже огораживали. Животноводство, кроме тягла, продуктов питания, удобрения для полей, обеспечивало также сырьем для изготовления одежды, некоторых предметов быта. Важное место в хозяйстве удмуртского крестьянства занимали разнообразные неземледельческие занятия: охота, рыболовство, пчеловодство, которые, утратив свое главенствующее значение, еще долго служили важным подспорьем. Исследователи 18—19 вв. отмечали наблюдательность и искусство удмуртских охотников, прекрасно знавших повадки зверей и птиц. Промышляли белок, зайцев, выдру, куниц, бобров, лис, норку, волков и медведей, охотились на рябчиков, тетеревов, куропаток. Охотились с собакой, устраивали облавы. Орудия лова были разнообразны: луки и стрелы капканы; захлопывающиеся ловушки клетки, тенета ловчие ямы. На птиц устраивали силки из конского волоса, из веток и прутьев, ловушки из кольев и мелких досок. Ружья были у немногих. Пушнина рано приобрела товарный характер.

Удмурты с древности занимались бортевым пчеловодством. Отдельные семьи имели по несколько десятков бортей в лесу. Их помечали семейными знаками. В 18 в. борти с пчелами стали вырезать и перевозить домой, затем их заменили ульи-колоды, которые ставили на приусадебных участках. Так постепенно переходили к пасечному пчеловодству. Мёд был обычен в удмуртском хозяйстве. Ещё в 17 в. удмурты вывозили мёд и воск на продажу.

Обилие рыбы в реках стимулировало занятие населения рыбной ловлей. Промышляли и ценную рыбу: стерлядь, судака, хариуса. Рыболовные снасти изготавливали сами. Ловили крючками, бреднями, переметами, сачками, сетями. Устраивали самоловные снасти: морды, верши (мурдо), иногда для этого перегораживали небольшие речки. Ночью ловили рыбу с лодки острогой. Места рыбного лова, так же как и охотничьи и бортные уголья, порой закреплялись за отд. семьями, группами родственников. Рыболовство имело в основном домашний характер.

Составной частью традиционного хозяйства удмуртов были ремесла и промыслы. Для удмуртов были характерны в основном лесные промыслы: рубка леса и заготовка древесины (удмурты-лашманы заготавливали корабельный лес), смолокурение, углежжение, деревообработка, а также мукомольный, извозничество и др. Отхожие промыслы большого развития не получили. Распространенными занятиями женщин были прядение, вязание, вышивка и ткачество. Образцы тканей свидетельствуют о высоком искусстве мастериц. Ткани для нужд семьи полностью были домашнего производства, часть тканей шла на продажу, удмуртские холсты ценились на рынке.

Населенные пункты удмуртов располагались в основном цепочкой вдоль рек, вблизи родников. До середины XIX в. удмуртские гурты застраивались без улиц: каждый родственник коллектив строился вокруг

родовой усадьбы, образуя кучевую планировку поселения. Во 2-й пол. XIX в. согласно правительственным указам внедряется уличная планировка. Приверженность традиционной структуре поселения при этом выразилась в том, что родственники селились по соседству, образуя улицу или концы с патронимическим названием. Исторически сложившимися типами поселков у удмуртов были деревни, села, починки.

Для удмуртского поселения в прошлом характерно наличие общественных строений: общинных складов с резервными запасами зерна, родовых святилищ. У реки в ряд стояли бани, общие на три-четыре семьи каждая, в некотором отдалении от усадеб располагались гумна. Общими были и колодцы. В сёлах были церкви, торговые лавки, волостные учреждения, школы. Все улицы завершались изгородью с полевыми воротами, которые создавали замкнутое пространство поселения и играли существенную роль в традиционном быту.

Традиционные жилище удмуртов наземная бревенчатая изба с холодными сенями. Двускатная тесовая крыша ставилась прежде на самцах, позднее на стропилах. В начале XX в. зажиточные семьи ставили дома-пятистенки, из зимней и летней половин, или двухэтажные дома с кирпичным низом. Удмуртская изба соответствовала северо-среднерусской планировке. Глинобитную печь ставили у входа устьем к фасадной стене. На шестке устраивали очаг северные удмурты с подвешенным, южные, как и татары, с вмазанным котлом. По диагонали от печи находился красный угол, где стояли стол и стул для главы семьи. Вдоль стен тянулись массивные лавки, над ними полки. Спали на нарах и полатах.

Изба была зимним жилищем. Летом жили в не отапливаемой одно- или двухэтажной клети с галереей. Их часто ставили под одну крышу с избой, соединяя их сенями, или отдельно, напротив избы, по другую сторону двора. На каждом дворе было культовое сооружение для семейных молений. Оно служило и летней кухней. Из других надворных построек на усадьбе удмуртского крестьянина были погреб (йогу) с навесом или срубным помещением кладовкой над ним, навесы для дров и хозяйственного инвентаря. Хлева и скотный двор, отделенные забором, примыкали к чистому двору.

Типичная планировка усадьбы П-образная, встречается и Г-образная. Уличную сторону усадьбы составляли фасад дома и глухая стена кеноса или хозяйственного амбара, соединенные оградой с воротами. Наличники окон и столбы ворот украшали солярными узорами в технике трехгранной выемчатой резьбы.

Во 2-й половине XX в. изменились внешний вид и внутренняя планировка домов. Их, как и прежде, больше строят из бревен, однако все чаще используются кирпич и шлакобетон. Фронтоны, наличники окон и ворота украшают профильной и накладной резьбой и полихромией раскраской. Просторные дома разделяются на комнаты, многие имеют застекленные веранды, заменившие в качестве летних спален кевосы. Кирпичную печь с плитой ныне ставят устьем к боковой стене, в которой

прорубают окно, а позади печи оставляют проход из прихожей на кухню. Есть дома с паровым отоплением. Стол чаще стоит не в углу, а в простенке между окон у фасадной стены. Мебель фабричная, лишь на кухне некоторые ставят лавки. Интерьер в целом напоминает городскую квартиру. Традиционный стиль в убранстве жилья сохраняется у немногих.

Одежду удмурты шили из домашних материалов: холста, сукна, овчины. В традиционной одежде выделяют северные, южные варианты, которые в свою очередь подразделяются на ряд локальных костюмных комплексов, отличающихся деталями покроя, орнаментацией, украшениями, отдельными предметами. Северо-удмуртский женский костюм начала XX в. состоял из белой холщовой туникообразной рубахи с прямыми рукавами с ластовицами, с треугольным или овальным вырезом на груди, закрываемым съёмным вышитым нагрудником. Поверх рубахи надевали холщовый белый халат с короткими рукавами. Подпоясывались тканой или плетёной опояской и передником без грудки. У южных удмуртов к этому времени белая одежда сохранялась лишь в качестве ритуальной, для всех остальных случаев шили дэремы из пестряди, расширяющиеся книзу и оканчивающиеся оборкой. Рукава к кисти сужались. Грудь рубахи украшали аппликацией из кумача и цветных ситцев. На рубаху надевали сшитый в талию камзол или безрукавку. Передник южные удмурты шили с высокой грудкой. Тёплой верхней одеждой были полушерстяные и шерстяные кафтаны и шубы. Обувь узорные чулки, вязаные (или сшитые холщовые носки, лапти с узорными шерстяными оборками, башмаки, валенки). Праздничные кафтаны и шубы шили отрезными по талии и со сборками, будничные не отрезными и без сборок, но приталенными.

Головные уборы налобная повязка, головное полотенце с затканными концами, спускаемыми на спину (чалма), высокая берестяная шапка, обшитая холстом и украшенная монетами, бисером, раковинами аналог русского кокошника. На него накидывали вышитое покрывало (сюлык). Девичьи головные уборы платок, налобная повязка, небольшая холщовая шапочка, украшенная вышивкой, бисером, металлическими бляшками или мелкими монетами. У нижнечепецкой группы северных удмуртов девичьи шапочки были круглые и овальные для разных возрастов. Удмуртские женщины носили нагрудные украшения из монет, бисера. Также носили серьги, цепочки, кольца, перстни, браслеты, бусы, ожерелья. Белая холщовая одежда украшалась вышивкой по подолу, на груди и рукавах. Девушки вплетали косники с монетами и бусами. В украшениях северных удмуртов преобладали вышивка, бисер и бусы, у южных монеты.

Мужская одежда была менее разнообразна: белая, позже пестрядинная рубаха-косоворотка без завязок и пуговиц, позднее с завязками, замененными затем крючками и пуговицами; штаны из пестряди, чаще синие в белую полоску. Подпоясывались ремнями или шерстяными ткаными поясами. Мужские головные уборы валяные шляпы, шапки из овчины. Обувь холщовые или шерстяные онучи, лапти, сапоги, валенки. Верхняя теплая одежда не отличалась от женской.

В настоящее время мужской костюм утратил национальное своеобразие и заменился костюмом промышленного производства. Женщины южных районов шьют себе удмуртские дэремы из современных фабричных тканей на кокетке, с широкими оборками, с воротником и манжетами, которые носят с однотонными вышитыми передниками. Это праздничный наряд женщин и девушек южных районов. Сохранившуюся домотканую одежду и традиционные украшения надевают на свадьбу и для выступлений на концерте.

Основу питания удмуртов составляют растительные продукты в сочетании с животными. Активно включаются в рацион дикорастущие дары природы: грибы, ягоды, различные травы. В сушёном и солёном виде их заготавливают на зиму. Традиционные хлебные изделия: кислый подовый хлеб (нянь), кислые лепёшки с молочной подливой в прошлом из гречишной и овсяной муки, теперь пшеничные, блины с маслом и кашей, ватрушки из пресного теста с разнообразными начинками мясной, грибной, капустной и т. д.; всевозможные пироги из кислого и пресного теста. Одно из любимых кушаний пельмени мясные, капустные, картофельные, творожные и др. Как и в прошлом, варят различные супы: с кислым тестом, лапшой, с грибами, горохом, с крупой и капустой, уху; весной щи из дикорастущей зелени. Популярны крошки с хреном, редькой. Традиционные каши из разных круп, иногда вперемешку с горохом. Молочные кушанья: простокваша, ряженка, творог, масло и сметана в прошлом были праздничной и ритуальной пищей, так же как и блюда из яиц. К традиционным соленьям из капусты, огурцов, грибов добавились солёные и маринованные помидоры и кабачки. Из сладких кушаний почитали мёд, готовили сладости из конопляного семени. Получили распространение ягодные и фруктовые варенья, компоты. Наиболее характерные напитки: хлебный и свекольный квас, пиво, медовуха, самогон, ягодные морсы. Мясо употребляли в вяленом, печёном, но преимущественно, в отварном виде, а также в виде начинок для пирогов, пельменей, ватрушек. После забоя скота делали кровяную колбасу, студень.

Большое место в жизни удмуртской деревни играли календарно-обрядовые праздники, связанные с важными этапами сельскохозяйственных работ. Обрядовое содержание календарных праздников состояло из жертвоприношений, молитвенных и песенных заклинаний, различных магических действий, призванных отвести несчастья и неудачи, обеспечить плодородие земли и скота, здоровье членов семьи, в целом хозяйственное и семейное благополучие крестьянина. После официальной обрядовой части следовала развлекательная: весёлое народное гуляние с хороводами, играми, плясками. Подготовка и проведение праздников санкционировались общиной.

С переходом удмуртов в православие древние аграрно-магические обряды испытали его заметное влияние. В конце XIX в. их проведение чаще приурочивалось к дням церковных праздников, например, к Рождеству, Крещению, Пасхе, Троице и др. Постепенно и название традиционных удмуртских праздников были заменены церковными или использовались

наравне с ними. При этом в содержании они сохранили существенную часть дохристианской народной обрядности.

В дни зимнего солнцестояния, отмечали праздник тол сур. На него назначали свадьбы, приглашали гостей. Характерными элементами этих дней были ряжение и гадания. Завершался период обрядом проводов всяких злых духов. Весело праздновали масленицу. Её характерные черты валяние в снегу, катание на всевозможных средствах с гор, на лошадях по улицам, на прялке во дворе, чтобы конопля длинной росла. Обрядами отмечали весеннее пробуждение природы и начало года земледельца. Распустившимися ветками вербы ударяли слегка весь скот, чтобы он плодился, клали ветки в короба, в которых утки и гуси высиживали, птенцов. Разнообразные обряды связаны с Великим четвергом: на ночь на столе оставляли хлеб, соль, к дверным и оконным косякам прикалывали можжевеловые или рябиновые ветки, клали металлические предметы, очерчивали металлическим предметом двор, утром мылись в бане, прыгали во дворе через костёр, окуривали помещения, окликали и пересчитывали скот. Устраивали веселье по поводу вскрытия реки и в честь первых проталинок.

Самый важный праздник - Пасха посвящался началу весенней страды. В ряде южных районов помнят ещё приуроченную к этому дню обрядовую мелодию, которую пели один раз в год. В разных местах Пасху праздновали от 3 до 7 дней, каждый из которых имел свое название и обрядность. В эти дни сначала парни, затем девушки отмечали своё совершеннолетие. Завершению весенне-летних полевых работ и распустившейся зелени посвящали праздник, называемый в разных местах гербер. Проводили обряды благодарения и народные гуляния. В засушливое лето выполняли магический обряд вызывания дождя. Праздники осеннего цикла посвящены приготовлению каши и хлеба из нового урожая, окончанию уборочных работ, началу забоя скота.

С древности развито декоративно-прикладное искусство: керамика, изделия из кости, бронзовые украшения. Фрагменты вышитых изделий найдены в могильниках IX—XII вв. В XIX в. вышивали на холсте шерстяными, шелковыми, хлопчатобумажными нитками, мишурой. Традиционный узор геометрический. В цветовой гамме преобладали насыщенные тёмные тона, полученные благодаря природным красителям. Пользовались небольшим количеством цветов, часто контрастирующих: красный, черный, коричневый на белом фоне. Вышивка южных удмуртов под влиянием тюркоязычных соседей в кон. XIX в. стала более полихромной. Характер орнамента и композиции рисунка зависели от типа одежды, её назначения и локализации узора. Наиболее, характерны традиционные вышитые изделия рукава женских рубашек и съёмные нагрудники кабачи.

В конце XIX в. распространяется узорное ткачество и постепенно вытесняет вышивку. В закладной, браной, многоремизной технике ткали ткани для одежды и украшения жилища: ковры, дорожки, покрывала, занавески, декоративные полотенца. Узорное ткачество живёт и в наши дни: ткаными изделиями украшают жилище. Узорное вязание чулки, носки,

варежки, запястья, головные уборы. Художественная обработка дерева долбление, резьба, выпиливание, обточка, плетение, тиснение на бересте применялись при изготовлении разнообразной домашней утвари; с началом XIX в. резьбой стали украшать фронтоны домов, наличники окон и ворот.

В устном народном творчестве мифы о возникновении земли, человека, различных животных, предания о древней истории народа, богатырях-родоначальниках, сказки, пословицы, поговорки, загадки. Осенью после окончания уборки устраивались вечера загадок. Начиная с загадок о человеке, постепенно расширяли тематику: загадывали о предметах, находящихся дома, во дворе, в деревне, поле, в лесу, о природных явлениях и небесных телах. Главное место в фольклоре занимало песенное творчество. Удмурты более всего выражал себя в песнях, складывая их по различным поводам. В литературе зафиксированы ритуальные песни охотника и пчеловода, у северных удмуртов специальные похоронные мелодии. В разных локальных традициях свои свадебные, рекрутские, солдатские песни. Есть сиротские песни о несчастной доле. Молодежь распевала лирические, игровые, плясовые песни. С песнями встречали и провожали гостей, ими обменивались как подарками. По народным представлениям, человек, умеющий говорить, должен и петь. В то же время бытовало мнение, что искусство пения это печать несчастного человека.

Самые простые танцы хождение по кругу с танцевальными движениями и парный перепляс, женский танец ширьян, плавный, спокойный, без резких движений, фигурные танцы типа кадрили, называвшиеся по количеству танцоров, танец втроем, вчетвером, вшестером. Пение и танцы сопровождалось игрой на музыкальных инструментах: гусях, варгане, свирели и флейте из стеблей растений, волынке. Бытовали также свистульки, трещотки, рожки. С конца XIX в. древние инструменты вытесняет гармонь, скрипка, балалайка, гитара. Музыка звучала на всех празднествах, свадьбах, хороводах.

Наряду с официальным христианством, у удмуртов длительное время сохранялись самобытные формы религиозных воззрений, которые группировались вокруг семейно-родовых и аграрных культов. Семейно-родовые культы подразделялись на культ семейно-родовых святынь и культ предков, типологически соответствующие материнскому и отцовскому роду. Культ семейно-родовых святынь проявлялся, главным образом, в почитании родового или семейного святилища и воршуда. Еще в начале столетия в каждой удмуртской деревне и почти в каждой семье был свой воршуд. Воршудом удмуртов называли разные религиозные мифологические комплексы: 1) родовую или семейную святыню, хранившуюся в святилище куа (чаще всего это особая воршудная коробка, с её содержимым символической моделью мира; священным считался также очаг); 2) божество-покровителя рода или семьи; 3) совокупность идей, обрядов, связанных с ним; 4) антропоморфное изображение божества; 5) особый знак дэмдор, обозначающий принадлежность к данному воршуду, который обычно носили женщины вместо креста; 6) экзогамное объединение

родственников, имеющих одного покровителя воршуда. Зафиксировано около 70 воршудов. В честь покровителя-воршуда устраивались регулярные моления. Культ предков наиболее ярко проявлялся в погребальном ритуале и обычаях родовых и семейных поминок.

Для удмуртского пантеона было характерно большое количество богов, божеств, духов и различных мифологических существ (их общее число около 40). Главным из них был Инмар бог неба, Калдысин бог земли, Куазь бог погоды. Кроме того, почитались небожительницы: Шунды-мумы Мать солнца, Гудыри мумы Мать грома, Инву мумы Мать небесной влаги, Нюлэсмурт Хозяин леса, Вумурт Хозяин воды. Особое место занимало поклонение священной роще, почитание деревьев: березы, ели, сосны, рябины, ольхи. Удмуртский языческий клир - это выборные представители, но уже с элементами наследственности. Из рода жреца выбирали главного жреца и несколько помощников. Особое место занимал туно знахарь, гадатель, шаман (он же выбирал главного жреца) и торо наиболее уважаемое, почётное лицо, освящавшее своим присутствием все обрядовые действия. Общение удмуртских жрецов с божествами во многом осуществлялось через специальные молитвы, заклинания (куриськон) с каноническим построением и с элементами импровизации. Общее число умиловительных обрядов в году насчитывалось до 60—70, больших молений около 10. Ритуалы жертвоприношений были строго регламентированы (сроки и место проведения, состав участников, их функции, одежда, утварь, набор жертвоприношений, этапы моления и т.д.).

2. Среднее Поволжье

Основное население региона составляют русские, а также татары, башкиры, чувашаи, мордва, которые не могли не оказать своего влияния на быт, жизненный уклад, обычаи, обряды, культуру.

Танцевальный фольклор впитал себя особые черты танцев народов, населяющих эти области. Например, хороводы в Самарской области исполняют реже, чем кадрили, а если они и бытуют, то в районах с русско-чувашским и русско-марийским населением.

Танцевальный фольклор Средневолжского региона невозможно представить без разнообразных плясок, которых здесь много («Сызранские чижовники», «Подушечка» и др.) и кадрили, большинство из которых получило свое название от места их рождения («Смышляевская», «Кураповская», «Самарка»). Особой любовью пользовались здесь «танцы по языку».

Ульяновская область расположена также в центре Среднего Поволжья. Река Волга (в пределах области превращена в Куйбышевское водохранилище) делит территорию области на две части: возвышенную правобережную (Предволжье) и низменную левобережную (Заволжье).

Танцевальный фольклор области составляют хороводы, как, впрочем, и другие виды танцевального искусства, которые исполнялись в разное время

года. Весной - во время праздников встречи и проводов весны. Летом - во время карнавала «Похороны Костромы». Осенью - после окончания жатвы на празднике последнего снопа, называемого «именинником», которого наряжали в сарафан, кокошник и несли в деревню с песнями и плясками. Зимой - на святки, во время посиделок, под одноименные песни водились так называемые «ходячие», то есть медленные хороводы: «Как по грядкам», «Как за нашим за двором» и другие. Кроме ходячих хороводов, водились и подражательные хороводы: «Как по морю синему»; игровые хороводы: «А мы просо сеяли», «Ленок», «Зайнык» и так далее.

Бытовавшие здесь орнаментальные хороводы отличаются от орнаментальных хороводов других областей России своей красочностью. Достигается это применением в них цветных лент, позволяющих участникам, распуская ленты, отходить друг от друга, что внешне напоминает курские танки с поясами, белгородские - с полотенцами. Композиционные рисунки хороводов самые различные, но наиболее часто употребляются «круг», «змейка», которые чередуясь друг с другом, повторяются несколько раз. Реже встречаются «шеренга», «колонна».

Украшением танцевального фольклора Ульяновской области являются и пляски, которые исполняются в сопровождении частушек. Наиболее популярные - «Сербиянка», «Ойра», «По половице», «Сновуха» и другие.

Достойное место на праздниках и вечеринках отводится исполнению кадрили, которые получили свое название по месту их распространения и рождения: «Криулинская», «Чердоклинская», «Симбирка», «Панослободская», которая танцуется долго и в процессе ее исполнения появляются все новые и новые фигуры, названия которым даются по названию музыки, их сопровождающей. Отличительной особенностью этой кадрили является то, что фигуры в ней не канонизированы, - их появление носит импровизационный характер и зависит от ведущего этой кадрили.

2.1. Республика Татарстан

Казанские татары одна из основных групп, составляющих татарский народ. Говорят на среднем диалекте татарского языка кипчакской группы тюркских языков. История казанских татар начинается с VII—VIII веков, когда в Поволжье из Приазовья пришли болгарские племена, которые покорили жившие здесь местные финно-угорские племена и в X веке создали государство Болгарию Волжско-Камскую в Среднем Поволжье. После разгрома в 1236 году Волжской Булгарии, и ряда восстаний 1237 и 1240 годов, Волжская Болгария была захвачена монголо-татарами и включена в Золотую Орду. Лишь позже земли, на которых жили болгары, освободились, под ударами Тамерлана. Золотая Орда исчезла как государство. Казанское ханство, пришедшее на смену Золотой Орде вобрало потомков болгар и объединило их.

В XV—XVI веках происходит формирование казанских татар. Казанские татары, как наиболее многочисленные и имевшие более развитую

экономику и культуру, к концу XIX века сложились в буржуазную нацию. Основная масса казанских татар занималась земледелием, сильно развито среди казанских татар было ювелирное искусство, происходившее от болгарского, а также кожевенное, деревообрабатывающее ремесла и многие другие. Значительная часть татар была занята в различных кустарно-ремесленных производствах. Материальная культура татар, складывавшаяся в течение длительного времени из элементов культуры болгар и местных племён, испытала также влияние культур народов Средней Азии и других регионов, а с конца XVI века — русской культуры.

Казанские татары (казанлы), являются основной частью татарского этноса в Татарстане, уступая лишь в нескольких районах мишарам (в Дрожжановском, Нурлатском, Чистопольском, Буинском и Черемшанском районах). Основной ареал расселения казанских татар - так называемое Заказанье (Арский, Балтасинский, Атнинский, Высокогорский, Сабинский, Тюлячинский, Кукморский, Зеленодольский, Пестреченский, Верхнеуслонский, Лаишевский районы), а также восток республики, где они известны, в том числе под названием тептяри (Актанышский, Мензелинский, Агрызский, Сармановский, Азнакаевский, Муслимовский, Тукаевский районы). На юго-западе Татарстана (в Бавлинском, Ютазинском и Бугульминским районах) они проживают вместе с мишарями. Также доминируют в Мамадышском, Камско-Устьинском, Рыбно-Слободском, Елабужском, Менделеевском, Нижнекамском районах. В ряде районов соотношение казанских татар и мишар равно, либо они относительно преобладают. В основном на юге республики (Тетюшский, Апастовский, Аксубаевский, Алькеевский, Спасский, Алексеевский, Ново-Шешминский, Лениногорский, Кайбицкий, Заинский, Альметьевский районы).

Татары, проживающие в Кировской, Оренбургской и Свердловской областях, Пермском крае и Республике Марий Эл в массе своей также являются казанскими татарами и доля мишар среди них мала. Что касается Башкортостана, то там соотношение между казанскими татарами и мишарями примерно равное. Так татарское население Кармаскалинского, Аургазинского, Кушнаренковского, Чекмагушевского, Балтачевского, Бураевского, Кигинского, Чишминского, Благоварского и Буздякского районов имеет в большинстве своем мишарские корни. Казанскотатарские/тептярские корни имеют татары проживающие в Илишевском, Янаульском, Татышлинском, Аскиновском, Шаранском, Бакалинском, Ермекеевском, Миякинском, Нуримановском, Иглинском, Салаватском районах.

Традиции строительства домов казанских татар складывались веками под влиянием религиозных, эстетических и культурных особенностей населения края. Чаще всего жилые дома с фасадной стороны огораживались забором. Дома отстояли от красной линии улицы на 2 метра. С одной стороны такое расположение было связано с влиянием ислама и затворничеством женщин, а с другой стороны эта традиция уходит в болгарские времена, когда глубинное расположение построек исходило из

оборонных задач. Характерной особенностью было также деление жилища на мужскую и женскую половины. Декоративное убранство татарского дома отличается от традиционного украшения русских жилищ. Русские мастера применяли в основном резьбу по дереву, татары, напротив, использовали в основном богатую палитру красок. Историк Казани М. Худяков в своих "Очерках по истории Казанского Ханства" в 20-х годах нашего века писал: "Цвет – основная стихия татарского искусства, и в этом применении декоративной раскраски сильнее всего сказывается родство татар с Востоком. На раскраску ворот татары обращают особое внимание. Нигде различие в декоративном убранстве между русскими и татарами не проявляется так резко, как в окраске ворот, которые у русских украшаются лишь деревянной резьбой..." Основная гамма цветов почти всегда одинакова: зеленый, голубой, белый и желтый. Все цвета брались чистыми, без полутонов, отчего раскраска ворот становилась сочной и яркой.

Однако не только цвет, но и узорная резьба была важным элементом украшения жилища. Изображения солнца и геометрических знаков, птиц, цветов и мифологических символов можно и сейчас увидеть на старых домах и воротах.

Оригинальным было и внутреннее убранство дома. Особую живописность интерьеру жилища придавала декорировка стен матерчатыми украшениями с ярким цветовым колоритом, ткаными и вышитыми полотенцами, пологам, скатертями, салфетками, намазлыками (ковриками для молитв), шамаилами. Спальные места огораживались занавесью (чаршау), пологом (чыбылдык). По мнению этнографов, основные черты татарского интерьера несут отпечаток далекого кочевого прошлого.

Середина XVII века стала началом нового этапа развития татарской архитектуры. Его характерной чертой было вступление в тесный контакт с русской культурой и, как следствие, восприятие элементов западно-европейской культуры. Архитектура татарских байских домов и мечетей обрела стилевые характеристики барокко и классицизма, сохранив при этом традиционные особенности планировки и формы болгарского зодчества.

Интересны и необычны одежда и украшения казанских татар, которые сильно отличаются от других Поволжских народов.

В основе костюма казанских татар лежат древние тюркские формы в виде длинной рубахи туникообразного покроя (кулмэк) у мужчин и женщин и свободные шаровары с "широким шагом". Женская рубаха украшалась воланами и мелкими оборками: нагрудная часть оформлялась аппликацией, специальным нагрудным украшением - изу. Верхняя одежда татар была распашной со сплошной приталенной спинкой. Поверх воротниковая застежка рубахи одевали безрукавный (или с коротким рукавом) камзол. Женские камзолы шили из бархата, украшали по бортам и низу позументной тесьмой, мехом. Предпочтение оказывалось ярким тонам - желтому, зеленому, голубому, сиреневому. В целом костюм был многослойным и тяжелым за счет набора многочисленных декоративных деталей. Важным элементом декорировки костюма были металлические пояса с застежками,

литые ажурные пуговицы. Монеты также были частью украшений, количество их достигало 15-20. Предпочитали екатерининские монеты и елизаветинские рубли.

Распространенным головным убором мужчин являлась полусферической формы тюбетейка (тубэтэй) или в виде усеченного конуса (кэлэпуш) искусно украшенная тамбурной, гладьевой (чаще золотошвейной) вышивкой. Особо оригинальными были женские головные уборы - вышитая жемчугом, мелкой позолоченной монетой, золотошвейной гладью шапочка - калфак. В изготовление калфаков, которые входили в состав приданого и передавались по наследству, татарские женщины вкладывали много труда и умения. Иногда на голову одевали покрывало, которое повязывали особым (полотенцеобразным) способом.

Женщины и девушки заплетали волосы в две косы, гладко, на прямой пробор. Косы украшались подвесками, кистями - чулпами. Чулпы оттягивали косы и, по мнению татарок, способствовали их росту.

В костюме казанских татарок входили узорные сапожки ичиги. Материалом для них служили цветной сафьян, уже в древности они были настолько хорошо известны, что в Центральной Азии хорошо выделанную кожу до сих пор называют "булгари". Подобное искусство мозаики по коже было известно лишь казанским татарам, оно уходит корнями в культуру древнетюркских степных кочевников.

Традиционно татарские женщины носили большое количество украшений, вес их в сумме достигал 6 килограмм. Это были изделия из серебра, бирюзы, яшмы, коралла, янтаря. При изготовлении украшений татарские ювелиры применяли бугорчатую скань (известную лишь в Казани), чеканку, литье, гравировку, чернение, инкрустацию.

Лицо женщины в соответствии с исламскими традициями было закрыто покрывалом. В народе говорили, что из-за звона, производимого многочисленными тяжелыми подвесками, кольцами и серьгами, перевязью-хасмгае, широкими браслетами, скорее можно услышать татарскую женщину, чем увидеть ее.

Украшения играли и роль оберега - так бирюза, по мнению татар, защищала от дурного глаза, а равное количество браслетов, надетое на обе руки, помогали сохранить любовь супругов в семье.

Изделия татарских мастеров, золотошвейное вышивание женских калфаков, мужских тюбетеек и каляпушей не раз получали золотые медали в Чикаго и Париже, расходились не только в городах России, но и в Азии и Западной Европе.

Сегодня традиционный татарский костюм существует в практике фольклорно-музыкальных ансамблей. Художники-модельеры создают образцы национальных костюмов для выставок и музейных экспозиций.

Вышивка - один из древнейших и популярных видов женского изобразительного искусства. По мнению профессора Н.Воробьева, развитие этого вида искусства было связано с затворничеством женщин, которые редко выходили из дому и свой досуг использовали для рукоделия. В

отличие от русских, украинцев, мари и других народов татары не применяли вышивку в одежде, но украшали предметы бытового назначения: полотенца, салфетки, скатерти, покрывала и оконные занавески, намазлыки (коврики для молитв). Большая часть этих вещей связана с оформлением интерьера жилища.

Обстановка и убранство татарского дома имело ряд особенностей. Дом не принято было делить на комнаты, а также загружать лишней мебелью, поэтому появились искусно вышитые занавески и пологи. Наиболее ценные из вышитых работ годами хранились на дне сундуков, доставались по случаю больших праздников.

Особенно красочным дом становился во время свадебных торжеств - все украшалось вышитыми и ткаными изделиями новобрачной. Этот обычай, демонстрирующий трудолюбие и мастерство невесты, жив и сейчас в некоторых сельских районах.

Традиции народной вышивки сохраняются на селе также в связи с праздником сабантуй - молодые снохи дарят свои изделия победителям спортивных состязаний и игр.

Вышивка играет большую роль и в обряде, которым отмечается рождение первенца - молодая мать дарит полотенца своим близким и соседям.

Вышивка делалась обычно на ярком насыщенном материале - зеленом, желтом, фиолетовом, бордо. Вышивали крученым шелком, позолоченным или посеребряным шнуром, бисером, жемчугом. Большое значение уделялось орнаменту, который состоял из геометрических и растительных мотивов. В композиции цветущего сада, создаваемого мастерицами, можно было узнать красные маки и желтоглазые ромашки, тюльпаны и анютины глазки.

Особой красотой славились казанские полотенца, вышитые тамбуром серебряно-золотой нитью по белому шелку, они были известны далеко за пределами края.

Широко распространено было также и узорное ткачество, также связанное с бытом и носившее характер домашнего ремесла. Орнамент обнаруживает сходство со среднеазиатскими и азербайджанскими ковровыми изделиями, тогда как цветовая структура (преобладание красного и различных его оттенков) не имеет аналогий. Техника ткачества владела большинством татарок, но ткани со сложными и многоцветными узорами делались обычно особыми мастерами, имеющимися в каждой деревне.

В устном народном творчестве татар представлены сказки, легенды, байты (произведения эпического характера), песни, загадки, пословицы и поговорки. Сохранился эпос об Идеее, имеющийся у многих тюркских народов. Недавно он был опубликован повторно после запрета в 1944 году.

Татары - единственный народ в Поволжье, исповедующий ислам. Мусульманская религия с более абстрагированным понятием Бога не культивировала его изображение и в этом отношении отличалась, например, от христианской или буддийской религий. Согласно запрету пророка

Мухаммеда, нельзя было также изображать любое живое существо - человека, птицу, животное. В связи с этим у мусульман получил развитие каллиграфический орнамент, а также шамаил. Принятый на востоке афоризм: "Красота человека в красоте его письма, а еще лучше, если оно у мудрого" представлял этическую основу этого уникального феномена изобразительного искусства известного лишь у казанских татар.

Шамаил - картина с изображением святых мест ислама, содержащая наряду с сурами (главами из корана) философские изречения, афоризмы, цитаты из поэтических шедевров Востока, выполненные красивой арабской вязью. Шамаилы рисовались голубыми, синими, зелеными красками на стекле или бумаге с декоративными вставками из бархата или фольги.

Шамаилы служили одновременно источником информации о философских основах шариата и общечеловеческих правилах жизни, выражали народные представления о красоте и духовности, содержали наряду с религиозными наставлениями народную мудрость.

Интересна и разнообразна татарская национальная кухня, которая развивалась не только на основе своих этнических традиций. Большое воздействие на нее оказали кухни соседних народов. В наследство от болгар в татарской кухне остались катык, балмай, кабартма, дополнившиеся татарским чак-чаком, эч-почмаком, финно-угорская кухня подарила пельмени,

Особые нормы и правила принятия пищи налагал ислам. По шариату запрещалось употреблять мясо свиньи, а также некоторых птиц, например, сокола, лебедя - последние считались священными.

В девятый месяц мусульманского лунного календаря, рамазан, когда был ниспослан на землю Коран, все мусульмане старше 12 лет обязывались держать 29-30 дней пост-уразу - полное воздержание от еды и питья в светлое время суток. Шариат призывал соблюдать умеренность в еде не только во время уразы, но и в повседневной жизни.

Один из главных пищевых запретов касался вина и других алкогольных напитков. В коране отмечается, что в вине, как в азартной игре, есть плохое и хорошее, но первого больше. "Вино является явным корнем и источником грехов, и кто выпил его, теряет рассудок. Он не знает Бога, никого не уважает..." - говорил пророк Муххамад.

Согласно адабу - исламской этике - любая еда начиналась с мытья рук. Перед началом трапезы мусульманин произносил: "Бисмиллах арра хман аррахим" ("Во имя Аллаха милосердного и милостивого"), заканчивалась еда также молитвой. Ели мужчины и женщины отдельно. Известный татарский просветитель и энциклопедист Каюм Насыри в своей книге о воспитании описал ряд правил, обязательных во время еды: "За стол садись сразу же, как только

подадут еду, не заставляй себя ждать. Ешь правой рукой, если за столом собрались почтенные люди, не тяни к еде руку раньше них - это невоспитанность. В умеренной еде большая польза - будешь здоров телом, ясен умом, силен памятью."

Основу питания составляла мясомолочная и растительная пища. Любимым мясом татар считалась баранина, ценилась домашняя птица. Молоко использовалось в основном в переработанном виде. После отстоя получали сливки, затем масло. Из квашеного молока готовился излюбленный татарский напиток - катык, который шел на приготовление сюэзмы - татарского творога. Другая разновидность творога - еремчек, корт.

Из всего многообразия блюд наиболее характерны: во-первых, супы и бульоны (шулпа, токмач) мясные, молочные и постные. Во-вторых, распространенными у татар являются мучные печеные изделия - бэлеш, перемячи, бэккэны, эч-почмаки, сумса и другие с начинкой из мяса, картофеля или каши. В-третьих, Зур оалиш наличие "Чайного стола - души семьи", как говорят татары, подчеркивая его значимость в застольном ритуале. Чай с печеными изделиями заменяет порой завтрак или ужин, чай - неперенный атрибут встречи гостя. К чаю подавалось угощение из сладкого теста катлама, кош-теле., чак-чак - обязательное угощение на свадьбе, которое приносила невеста, а также ее родители. С чаем охотно пили мед. Из него готовилось обязательное угощение в честь рождения ребенка - пюре-альба, свадебное лакомство - бал-май. Щирбет - сладкий фруктово-медовый напиток - употреблялся также во время совершения свадебного обряда, невеста посылала его гостям, которые, выпив щирбет, клали на поднос ей деньги в подарок.

Казанская кухня, впитавшая в себя кулинарные традиции болгар, татар, русских, влияние Востока и Европы, богата самыми разнообразными блюдами повседневного и праздничного стола. И по сей день сохранились не только замечательные рецепты национальной кулинарии, но и существовавшее в веках радушное гостеприимство народа.

Самыми значимыми семейными событиями у татар, как и у других народов, были свадьба и рождение ребенка.

У казанских татар были своеобразные способы приобретения невесты, как остаток глубокой старины в Поволжье. Как способы приобретения невесты, так и свадебные обычаи казанских татар представляют резкие отличия от обычаев и обрядов прочих их соплеменников и имеют большое сходство с обрядами соседних инородцев (чуваш, черемис, мордвы и вотяков), что указывает на близкое их соседство с древнейших времен и взаимное влияние. У казанских татар существовали три способа приобретения невесты: 1) Похищение путем насильственным, то есть против воли, как самой девушки, так и ее родных; 2) Добровольный уход девушки из родительского дома к жениху по обоюдному с ним согласию, но без ведома и согласия родителей сторон; 3) В порядке обыкновенного сватовства, по воле и предварительному соглашению родителей сторон.

Наиболее распространенным было бракосочетание по сватовству.

Выбором невесты занимались родители жениха, затем засылался сват. После сговора родственники невесты начинали готовиться к свадьбе. За день до свадьбы родители жениха отправляли невесте выкуп и подарки. Во время бракосочетания и на свадебном обеде жених и невеста не присутствовали, их

представляли отцы. Заканчивалась свадьба подачей щирбета родственникам жениха, что служило знаком сбора денег за невесту.

Яркими и интересными и по сей день в некоторых семьях остаются свадебные обряды - получение выкупа за невесту (калым), приданого самой невесты (бирнэ), религиозный обряд бракосочетания (пиках) и другие обряды.

Выражением эмоциональной и эстетической жизни народа выступают обряды и праздники. Традиционно праздничная культура татар включала в себя как религиозные (Курбан-байрам, Ураза-байрам, Рамазан), так и светские праздники, отмечаемые в определенное время года.

Календарный цикл национальных праздников и обрядов татарского народа начинается с Науруза, который праздновали в день весеннего равноденствия (21 марта) по солнечному календарю. Шакирды (ученики медресе) обходили дома с песнями-пожеланиями благополучия и здоровья и в ответ получали угощение от хозяев.

Вскоре после Науруза наступала пора весеннего сева, по окончании которого устраивали праздник Сабантуй (Праздник Плуга). История Сабантуя такая же древняя, как и сам наш народ. "Скакун заранее чует приближение сабантуя" - говорит татарская поговорка. В программе праздника - выступления творческих коллективов, татарские национальные игры и конкурсы, и, конечно, конные скачки, воспетые в стихах и песнях, вызывающие восхищение и восторг. Кульминация Сабантуя - соревнования батыров по национальной борьбе на поясах (куреш).

В начале лета наступала пора особых праздников встречи родственников - джиенов, которые приезжали накануне и оставались на 3-4 дня. Вечером проходили молодежные гулянья с песнями и танцами, хороводами и веселыми играми, завязывались знакомства парней и девушек, намечались будущие брачные пары.

Особо почитаемыми считались мусульманские праздники. Самым значительным из них является Курбан-байрам. Это праздник жертвоприношения в память о готовности пророка Ибрагима принести в жертву Аллаху своего сына. За несколько недель до праздника начинают откармливать жертвенное животное, считается обязательным приготовить еду из мяса.

Ураза-байрам отмечается по завершении тридцатидневного поста в месяц рамазан. С утра, отведав сладостей, мусульмане отправляются в мечеть, а вечером устраивается праздничное семейное застолье.

Тема национальных праздников широко освещена в народном фольклоре, сказаниях и байтах, в произведениях татарских писателей, композиторов и художников.

С 1992 г. два религиозных праздника Курбан байрам (мусульманский) и Рождество (христианский) включены в официальный праздничный календарь Республики Татарстан. По сей день жива традиция празднования сабантуя. Традиционные народные праздники обогатились новыми, в которых нашли отражение социальные и политические изменения в обществе. Главным из

них стал День Республики, 30 августа. Именно в этот день в 1990 году Татарстан принял Декларацию о Государственном Суверенитете. День Республики отражает в себе и старинные традиции и современность. Это память о прошлом и устремление в будущее. В этот день расцветают города и села республики, весь многонациональный народ Татарстана собирается, чтобы увидеть праздничное театрализованное представление под открытым небом с историческими обычаями и традициями, конными скачками, национальной борьбой, выступлениями ансамблей старинных инструментов и фольклорных групп.

Музыка татарского народа, как и другой вид искусства, прошла многовековой путь исторического развития. Ладоинтонационные (пентатоника) и ритмические особенности имеют общие черты с музыкальными традициями тюркских и финно-угорских народов Поволжья, что дает возможность предположить связь лирических татарских напевов с историческим музыкальным эпосом языческой эпохи.

Все многообразие татарского музыкального фольклора можно разделить на песенное творчество и инструментальную музыку. Именно в песне ярко отразилась эмоциональная жизнь народа - его печали и радости, праздники и обычаи, быт и историческое развитие.

Песенное творчество татар включает обрядовые (календарные, свадебные), исторические (байты) и лирические песни. В народном музыкальном искусстве развивалось лишь сольное пение, традиционно одnogолосное.

В старинных песнях и фольклорных танцах девушек с их пластичностью и грацией, застенчивыми движениями отсутствует всякий намек на размах, раздолье или разгул. Однообразные движения мелкими шажками почти на одном месте в народном татарском танце, как и протяжные грустные песни, красноречиво говорят о скромной затворнической жизни девушек-мусульманок.

Наиболее распространенными инструментами татарского музыкального фольклора были: гармонь-тальянка, курай (типа флейты), кубыз (скрипка), сурной (восточный музыкальный инструмент).

Частью музыкальной культуры являлась духовная музыка. Ислам, как официальная религия, влиял не только на культуру в целом, но и на развитие музыкального искусства. В самом коране, как известно, нет прямого запрета музыки, она присутствует в мусульманском культе, помогая верующим постичь содержание священной книги мусульман - корана, который читался нараспев. Напевы рецитаций сур (частей корана) устно передавались от поколения к поколению в стенах религиозных учебных заведений.

Формирование профессиональной татарской музыки и школы композиторов происходит к середине нашего столетия. Именно тогда появляются такие имена, как С.Сайдашев, Н.Жиганов, М.Музафаров, Д.Файзи и другие. Они сумели создать новый оригинальный стиль, творчески сочетающий народные традиции с формами и жанрами европейской профессиональной музыки.

Танец каждого народа отражает его культуру, мировоззрение, традиции и обычаи. В танце воплощаются народные верования, а, по большому счету, даже менталитет народа. Народные танцы Татарстана вобрала в себя все лучшее, что создано в области театральных танцевальных постановок народом этого государства.

Народные танцы Татарстана имеют большую многовековую историю. Возникнув в далекой древности, они приобрели, потрясающие своей красотой и грацией, движения. Элементы татарских танцев поражают изысканностью и утонченностью с одновременной решительностью и богатством разнообразных элементов.

Народные танцы Татарстана подчеркивают гордость и смелость людей Татарстана, их деятельность - причем, как трудовую, так и военную. Однако, в большинстве своем, танцам в Татарстане характерны светлые и добрые замыслы. Это связано с тем, что танец создавался, прежде всего, для разнообразных празднований, например, для свадеб, для приезда гостей, даже для покупки нового коня или постройки жилища. Многие танцы Татарстана являются небольшими театральными зарисовками значимых исторических событий, которых было очень немало в истории народа Татарстана. Есть танцы, посвященные народным героям, победам, трагической любви, смерти друзей и очень многие другие. Обязательным атрибутом народных татарских танцев являются соответствующие костюмы. Причем, для каждого танца подбирается свой костюм. Праздничным танцам характерны яркие, красочные, насыщенные тона. Это создает атмосферу радости и веселья. Важное значение молодежь придавала тем играм и танцам, в которых особое место отводилось выбору пары. Это послужило появлению парных танцев, которые исполнялись в определенной последовательности: «Вот тебе моя правая рука», где юноша и девушка поочередно касались ладонями правых, левых, а затем обеих рук; «Выбирать» - здесь юноша со своей избранницей кружатся; «Танец по кругу» сопровождается выходом пары на круг с последующими вращениями «под руку»; «Танец с поворотами» исполняется в линейном композиционном построении. К разделу парных танцев можно отнести танец «игра с платком», «парный танец с прихлопыванием в ладоши» и другие.

Кроме парных танцев, здесь большое распространение получили массовые танцы, где одно из ведущих мест занимают хороводы, которые можно разделить на несколько групп:

- Хороводный танец, где внутри круга танцует только одна пара;
- Хороводный танец, где одна пара чередуется с другой, третьей и так далее;
- Хороводный танец, где внутри круга играет гармонист, а по краям его, приплясывая, поют двое парней;
- Хороводный танец, где внутри круга стоят юноша и девушка, а все поют им лирические песни.

Свое бытование получили хороводы «Выйди солнце», «Рузалинка», «Катя - Катюша» (имена девушек).

Наряду с парными, массовыми танцами, хороводами, свое место в танцевальном фольклоре татар заняли танцы, изображающие повадки животных, птиц, посвященные трудовой деятельности - «шаль вязала», «ошипывание гусей», «отбеливание холста».

Существует разделение танцев на женские, мужские и совместные. Женским татарским народным танцам характерна утонченность, изысканность и изящество. Яркие танцевальные костюмы и радужная атмосфера представления. Многие мужские танцы носят более серьезный характер. Часто они являются жанровыми зарисовками тех или иных исторических событий.

Поскольку жители Татарстана были кочевниками, то это обстоятельство нашло отражение и в народных татарских танцах, которым присущи свобода движений, широта и простор.

Нужно заметить, что в настоящее время в Татарстане существует множество танцевальных студий и коллективов, которые активно поддерживают народную культуру страны и способствуют сохранению традиций и обычаев. Одновременно с этим, молодежь увлекается и современными танцами. Поэтому, в последнее время, нередко можно увидеть некий синтез народных татарских танцев с современными направлениями, что создает неповторимые и удивительные произведения. При этом культура народного татарского танца не ассимилирует и не растворяется в потоке современной жизни, так как самобытность и неповторимость народных татарских танцев невозможно даже представить частью какой-либо другой культуры, кроме татарской. Нигде, кроме Татарстана, невозможно увидеть ничего подобного народным татарским танцам. Танцевальные коллективы, которые исполняют народные татарские танцы, гастролируют по всему миру и знакомят людей других национальностей с культурой танца своей страны. Причем, в настоящее время они являются общепризнанными и ничуть не уступают другим государствам.

2.2. Республика Башкортостан

Несмотря на то, что в данный регион входят Оренбургская область и Республика Башкортостан, мы рассмотрим только фольклорно-этнографические особенности республики Башкортостан, в которой проживают русские, татары, чуваша, марийцы, башкиры, населяющие и смежные с ней районы, особенно Зауралья.

В Южной части Урала, где горный хребет разделяется на несколько отрогов, раскинулись плодородные равнины, переходящие в степь. Здесь расположена республика Башкортостан. Территория ее, равна 143,6 тыс. км, соприкасается с наиболее развитыми областями Урала и Поволжья. Находясь на стыке важных индустриальных районов страны - Урала и Поволжья, республика в своих природных условиях, и особенно в хозяйстве, ярко сочетает многие черты, свойственные этим двум крупным районам. За пределами Башкортостана значительные группы башкир живут в Пермской,

Оренбургской, Свердловской областях. Башкирское население Челябинской и Курганской областей образует этнографическую группу зауральских башкир.

Этнически наиболее близким башкирам народом являются татары, с которыми они связаны языковым родством, общностью многих элементов культуры и быта, в том числе и вероисповедания. Башкирский и татарский языки относятся к кыпчакско-булгарской подгруппе кыпчакской группы тюркской ветви алтайской языковой семьи.

Сами башкиры называют себя башкорт. По наиболее распространенному толкованию, этот этноним образован из двух слов: общетюркского "баш"- "голова, главный", и тюрко-огузского "корт"- "волк". Первое достоверное письменное его упоминание ("аль-Башгирд") содержится в книге Ахмеда ибн Фадлана - арабского ученого и дипломата, совершившего в 921-922 годах путешествие в Волжскую Булгарию.

В X - начале XIII века башкиры, особенно западные, оказались в политической зависимости от Волжской Булгарии. В это время среди них начал распространяться ислам. В 1236 году башкир покорили монгольские завоеватели и обложили ясаком-налогом, взимая, главным образом, мехами. Более двух столетий продолжалось татаро-монгольское владычество, потом башкиры оказались под владычеством Ногайской Орды, Казанского и отчасти Сибирского ханства. Гнет ногайской знати был настолько тяжелым, что в XX веке наблюдался отток башкирского населения с юго-западного Приуралья на Север Башкортостана и далее - в Пермский край. В 1555-1557 годах присоединение к Российскому государству, вынесшему на себе основные тяготы борьбы с татаро-монгольскими ордами, а затем Казанским ханством и Ногайской ордой, положительно сказалось на социально-экономическом и культурном развитии башкирского народа, на его этнической консолидации.

Основой хозяйства башкир до присоединения к России было полукочевое скотоводство. Они разводили лошадей, крупный и мелкий рогатый скот и даже верблюдов, которых теперь не держат. Башкиры учились ездить на лошади с раннего детства. Каждый башкирский юноша должен был стать наездником, ловким и выносливым, способным длительное время находиться в селе, не чувствуя при этом усталости. Столь же много и хорошо ездили верхом и женщины башкирки, что вообще характерно для кочевого быта скотоводов. Лошади были самым распространенным товаром в торговле башкир с другими народами европейской части России.

В XVII веке полукочевое скотоводство продолжало занимать в хозяйственной деятельности башкир главенствующее место, но намечалась тенденция к его сокращению за счет возрастания земледелия. Массовая скупка помещиками, купцами обширных башкирских земель привела к уменьшению пастбищных угодий.

Царское правительство проводило политику, рассчитанную на создание социальной опоры в лице башкирской аристократии - баев, мурз, таросанов,

старшин, владевшим тысячными табунами лошадей, огромными стадами овец. В этих же целях оно использовало и мусульманское духовенство. В последней четверти XVIII века по указанию императрицы Екатерины II в Уфе был создан муфтихат - духовное управление мусульман Поволжья и Западной Сибири, которое активно поддерживало официальную политику царизма.

В XVIII веке на Южном Урале стала развиваться горнорудная промышленность. Целые башкирские аулы были вовлечены в изыскательские работы, занимались заготовкой и сплавом леса, поставкой угля заводам, добычей золота. Развитие промышленности сопровождалось формированием башкирского пролетариата. К концу XIX - началу XX века башкирское общество характеризовало сложное переплетение феодальных и капиталистических отношений.

После Октябрьской революции была создана Башкирская Автономная Советская Республика. В октябре 1990 года правительство республики приняло декларацию о государственном суверенитете и решение о новом названии - Республика Башкортостан в составе Российской Федерации.

В Башкортостане в равной степени развиты промышленность и сельское хозяйство. В крупных масштабах здесь ведется добыча нефти и газа, что обусловило быстрое развитие нефтедобывающей и нефтеперерабатывающей промышленности. Из других отраслей промышленности развито машиностроение (нефтеаппаратура, электротехника, химическое оборудование, станки, моторы), черная металлургия, производство стройматериалов, деревообрабатывающая, легкая, пищевая промышленность.

Основное направление сельского хозяйства - земледелие. Главные зерновые культуры - пшеница, рожь, овес, ячмень, просо, гречиха. Из технических культур выращивают сахарную свеклу, подсолнечник, лен. Подсобные отрасли - овощеводство, садоводство, птицеводство.

Ведущие направления животноводства - развитие крупного мясомолочного рогатого скота. Кроме того, башкиры занимаются овцеводством, коневодством, разведением коз. Что касается коневодства, то оно хотя и не играет теперь прежней роли в жизни башкир, не забыто. В бассейне реки Ремы и в степном Зауралье табуны лошадей есть почти в каждом хозяйстве. В основном это дойные кобылицы, молоко которых идет на кумыс.

Дальнейшее развитие получило пчеловодство - традиционная отрасль жизнедеятельности башкир. По количеству полученного меда Башкирия занимает одно из первых мест в Российской Федерации.

Традиционным жилищем башкир была юрта из войлока со сборным решетчатым каркасом. Вход в юрту обычно закрывала кошма. В центре юрты находился открытый очаг. Дым из него выходил в куполе, с которого на время топки снимали покрывающую его крышку. Занавесом по линии входа юрты делилась на две половины - мужскую и женскую. На женской, располагавшейся с права от входа, размещались хозяйственная утварь,

продукты питания. На мужской, что находилась слева от входа, вдоль стенок стояли сундуки с имуществом, возле них были разостланы кошлы, подушки, одеяла, по стенкам висели оружие, упряжь, верхняя одежда, узорные полотенца. Простая по конструкции и внутреннему устройству, башкирская юрта легко разбиралась и перевозилась на другое место.

Башкирские аулы - деревни, которые стали строиться по мере перехода сначала на полуоседлый, а затем и оседлый образ жизни, возводились у водных источников, по берегам рек и озер. Первоначально они сохраняли кочевую планировку, свойственную некогда летним кочевникам. К концу XIX - началу XX века большинство их было застроено по уличному плану. В центре деревни, как правило, возвышалась мечеть - деревянное здание прямоугольной формы с конусообразным минаретом.

В степной части Башкортостана ставили глинобитные и саманные дома, в лесной и лесостепной - бревенчатые. В избах до известной степени воспроизводилась обстановка юрты. Пищу готовили в котле, вмazanном в печь или в чувал с прямой трубой и огромным отверстием для дров, напоминавший собой камин. В любом старом башкирском жилище видное место занимали широкие нары вдоль задней против входа стены. На них сидели, ели, спали. Другой обстановки почти не было. У зажиточных людей ее заменяли ковры, сундуки, войлоки, подушки. Наряду с бревенчатыми, во всех районах Башкортостана строят кирпичные дома, покрывая их железом или шифером. Они светлые и просторные, из нескольких комнат, обставленные фабричной мебелью. От старых обычаев сохраняются деление дома на гостевую и хозяйственную половины и нары, которые застилают красивым ковром или узкой кошмой. Составной частью интерьера является печь - чувал с вмazanным котлом. Продолжают бытовать и приусадебные летние кухни.

Богатством художественно-изобразительных средств, выразительностью орнамента, совершенством композиционных приемов, сочной цветной гаммой, разнообразием поделочного материала характеризуется декоративно-прикладное искусство башкир. Неизвестные народные мастера широко владели различными его формами, особенно такими, как художественное ткачество, вышивка, аппликация, узорное вязание, ковроделие, резьба и роспись по дереву, художественная обработка металла, орнаментация кожаных изделий, изготовление украшений из кораллов, бисера и монет.

Кочевники - обычно воины. Этим в значительной мере объясняется развитие у них кузнечного и связанного с ним ювелирного дела. Металлические части конского снаряжения, оружие, женские украшения, накладки на ремни, кожаные предметы покрывались узорами, выполненными в технике штампа и чеканки, гравировки и чернения, инкрустации. Как правило, узоры эти представляли собой сложный растительный орнамент или тонкую вязь в стиле букв арабского алфавита.

В XIX - начале XX века стала активно развиваться и архитектурная резьба, обусловленная развернувшимся жилищным строительством в

условиях массового перехода к оседлости. Наряду с перенаселением традиционных приемов и мотивов художественной резьбы по дереву на архитектурный декор башкиры в своем деревянном зодчестве творчески использовали ряд мотивов, заимствованных от русских мастеров.

Для башкирских орнаментов характерны геометрические и растительные мотивы, симметрия, преобладание красного, желтого и зеленого цветов. Чередование их обычно контрастное, светотени почти не встречаются. В узоре доминируют один или два цвета, которые оттеняются и подчеркиваются красным, черным, темным, иногда белым фоном.

Лучшие традиции декоративно-прикладного искусства башкирского народа находят применение в городской архитектуре, в промышленном дизайне, в каллиграфии, в работе художественно-производственных объединений, изготавливающих ворсовые и безворсовые ковры, панно, дорожки, строчевышитые изделия, пуховые и шерстяные шали, башкирские сувениры.

Формы традиционного костюма у башкир были разнообразны по отдельным местностям, но основные его особенности сходны. Основу мужского костюма составляет туникообразная рубаха с отложным воротником и поверх нее - короткая безрукавка (камзул). Верхней одеждой был халатообразный жилан в теплое время и суконный сьякман или овчинная шуба (туп) зимой. Обувью служили сарык (старые сапоги с мягким кожаными головками и суконным голенищем), ката (самодельные кожаные башмачки). Зажиточные носили также кожаные сапоги, бедные - лапти. На голову надевалась тубетейка, поверх нее в холодное время - войлочные шляпы или шапки с бобровым или из меха выдры околышем и бархатным верхом.

Женщины носили очень длинные (до пят) и широкое книзу платье, часто украшенное цветными лентами внизу по подолу. На платье надевали фартук, богато орнаментированный вышивкой и аппликацией, и короткую безрукавку, плотно облегающую туловище и обшитую по краям бортов и по подолу полосами мишуры. Верхней одеждой служили суконные или матерчатые халаты, украшенные мишурой, позументом, бисером, монетами, бляхами. В зимнее время надевалась шуба. Головным убором служили ситцевый платок, головное полотенце (узкая полоса миткаля с вышивкой на концах) и меховые шапки. Своеобразный, чисто башкирский женский головной убор (кашмау) в виде чепца, зашитого бисером, кораллами и монетами и имеющего вырез на макушке и длинную лопасть, спускающуюся по спине. Обувь мало отличалась от мужской - это сарык с задником, расшитый узором, ката на каблуках, лапти. Женщины особенно из богатых семей, многочисленны украшения.

До принятия ислама башкиры были язычниками. По данным Ибн-Фадлана, в начале X века часть башкир поклонялась различным тотемам: змеям, птицам, рыбам. Другие считали, что миром управляют двенадцать богов во главе с высшим богом Тенгри. Ученые предполагают, что пережитки тотемического культа могли характеризовать угорское население

Башкирии. Воинственные племена, имеющие "особого бога лошадей из числа тринадцати богов, в преобладающей своей части были тюрки". Начало проникновения ислама в Башкирию датируется X веком. К XIII- XIV веками башкирская феодальная знать, заинтересованная в укреплении своей власти, в основном приняла мусульманство. Позже, к XV-XVI векам, ислам стал официальной религией всего башкирского населения. Однако вплоть до революции среди башкир не исчезали следы традиционных народных верований: тотелизма, антимистических представлений, шаманизма.

Многие праздники башкир, как и других народов, возникли не на религиозной основе, а были связаны с теми или иными моментами общественной жизни, хозяйственной деятельности, переменами в природе.

Каргатуй ("карга" - грач, "туй"- праздник)- весенний женский и детский праздник прилета грачей. Девушки и женщины собирались за деревней на холме или в поле, чтобы встретить весну. Главным угощением на этом празднике была ячменная каша, сваренная из общих продуктов в котле. Когда коллективная трапеза завершалась, остатки каши разбрасывали по сторонам, угощая птицу. Веселье сопровождалось играми и плясками.

Сабантуй - ("сабан" - плуг) - весенний праздник, проводившийся и татарами, символизировал начало пахоты. Существовал обычай перед весенней пахотой бросать в борозду яйца, и спрашивая у неба плодородия. Яйца были символической наградой победителю - борцу состязания.

На летних праздниках джиннах, общих для нескольких деревень, устраивались не только пиршества, но и состязания в беге, стрельбе из лука, скачки, борьба, массовые игры.

В основном к лету приурочивались и свадьбы, включавшие три главные моменты: сватовство, обряд бракосочетания и свадебный пир.

Решив женить сына, отец посылал к родителям избранной девушки в качестве свата наиболее уважаемого родственника или ехал сам. Получив их согласие, сват договаривался с ними о свадебных расходах, калыме, приданном. В состав калыма должно было входить определенное количество скота, денег, предметов одежды - подарки будущим тестю и теще. В богатых семьях давали большое приданное: лошадей, коров, овец, птицу, постельные принадлежности, занавески, кошмы и паласы, одежду. Кроме того, девушка готовила подарки жениху и его родственникам. Стоимость приданного должна была равняться калыму. После сговора начинались взаимные посещения родственников- пиры сватовства, а когда вносилась основная часть калыма - назначался обряд бракосочетания. В условный день отец, мать и родственники невесты приезжали в деревню жениха. Принимали гостей отец и его родственники. Религиозный обряд совершался в доме невесты. Мулла читал молитву и объявлял юношу и девушку мужем и женой. Акт бракосочетания заканчивался угощением. С этого времени мужчина получал право посещать девушку. Свадьбу справляли после полной выплаты калыма в доме родителей девушки. Свадьба продолжалась три дня. В первый день угощали родители невесты, во второй - родственники жениха. На третий день празднества молодая женщина покидала родительский дом. Одета в

свадебный наряд, в сопровождении подруг, она обходила дома родственниц, оставляя каждой из них подарок. В ответ молодой дарили скот, птицу, деньги. Затем она прощалась с родителями. Нередко невеста отправлялась к жениху верхом на свадебной лошади. Ее седло украшали яркой цветной аппликацией или вышивкой. Во главе свадебного поезда ехали родственники мужа. Войдя в дом мужа, молодая трижды падала на колени перед свекром и свекровью, затем одаривала всех присутствующих. Церемония приобщения к роду мужа заканчивалась на следующий день, когда молодая женщина отправлялась по воду к местному источнику. Путь ей показывала племянница или младшая сестра мужа. Перед тем, как набрать воду, женщина бросала в ручей серебряную монету.

Так как брак заключается по договоренности между родителями, то иногда детей просватывали еще с колыбели. Объявляя их будущими супругами, родители договаривались о размерах калыма. Материальный расчет был решающим, а подчас и единственным фактором для заключения брака. Кроме брака по сватовству, бывали и случаи умыкания (похищения невесты).

Башкиры создали многочисленные и ценные памятники фольклора, в ряду которых важное место занимают произведения эпического характера. Таковы "Урал батыр", "Акбузат", "Заутуляк и Хыухилу", "Кунгар буга", "Амгамыш и Барсн хылу", "Кузый-курпэс и Маян хыму", "Алдар и Зухра", "Урдас-би с тысячью колчанов" и другие.

В героическом эпосе башкирского народа нашли художественное воплощение самые важные моменты той бурной эпохи в жизни башкир, когда они выходили на историческую арену, утверждали право на свое самостоятельное историческое бытие. Межплеменные раздоры, ослаблявшие силы народа, стремление к единству и независимости, борьба с нашествиями вражеских полчищ - вот те сюжеты, которые пронизывают эпические творения башкир. Важнейшие этнические и социально-политические мотивы органически сочетаются в них с темой любви и дружбы, постоянства и преданности, мужественные образы обладавших не только огромной физической силой, но и гибкостью ума героев-батыров, бесстрашно сражающихся за свой народ, - с обаятельными образами их возлюбленных. Волшебные кони, беркуты и соколы помогают им одерживать победы над духами и чудовищами, ханами и царями.

Одним из наиболее древних жанров устной поэзии башкира считается кубаиры - творения безымянных сказителей - сэсэнов, воспевающие родной край, его красоту и богатство.

Своеобразие башкирских сказок во многом обусловлено тем, что в них в качестве источника сказочного чуда широко использованы древние тотемические воззрения башкир, когда, к примеру, чудесная жена принимает облик лебедя, голубя, кукушки, утки, гусыни, черной вороны, змеидравы, веточки, а чудесный муж - медведя, волка, быка, воробья, змеи, орла или собаки. Традиционными для башкирских сказок являются мотивы чудесного рождения батыра (богатыря) от лесного зверя или домашнего животного,

особенно от серой кобылы.

Бытовые сказки башкир отличаются злободневностью, социальной заостренностью, в них народ высмеивает вероломство, безмерную жадность и коварство баев и мулл, прославляет трудолюбие, ум и смекалку простого человека. Любимый персонаж этих сказок Таз, напоминающий русского Иванушку- дурачка.

На стыке фольклора и профессиональной культуры находилось творчество сэээнов-импровизаторов, являвшихся одновременно поэтами, певцами и музыкантами. Народная память сохранила имена выдающихся Караса, Кубаша, Салавата, Буранбая, Ярека, Ишмухамета.

С башкирским устно-поэтическим творчеством неразрывно связана народная музыка, отличающаяся удивительной оригинальностью и единством стиля. Это не может не поражать всякого, кто хоть немного знаком с чрезвычайно сложной и многоликой историей Приуралья. Думается, что национальное стилевое единство башкирской народной музыки - свидетельство ее глубокой древности. Нужны были столетия, чтобы переплавить музыкальную речь разных племен и народов, принимавших то или иное участие в этногенезе башкир, в единую и очень устойчивую образно-смысловую систему.

Мелодии башкирских песен делятся на ровные, протяжные (узын-куй) и быстрые, зажигательные (кыска-куй). Первые характерны для старинных песен эпического склада, вторые - для песен бытового содержания, особенно шуточных и танцевальных. Но нередко обе мелодии соединяются в одном произведении. В башкирской народной музыке преобладает сольное исполнение.

Наиболее распространенным национальным музыкальным инструментом башкир является курай - дудка типа продольной флейты, изготовляемая из тростника. Легкое и чистое звучание курая, напоминающее бесконечное и несколько заунывные просторы степей, сопутствуют башкирскому народу на протяжении всей его истории. На курае играют исключительно мужчины. Кураист был заметной фигурой на всех празднествах, без него не обходилось ни одна свадьба, ни одно народное увеселение.

Музыкальным инструментом башкирок был кубыз - продолговатый деревянный или металлический, в виде дудки с язычком, губной варган, из которого они извлекали глухой, как бы скрытый звук.

В прошлом веке под влиянием русской музыки появились гармонь, скрипка и мандолина, а от казахов башкиры восприняли домру.

Хореографическое искусство башкир, как и любого другого народа, обусловлено характером труда и быта. Исключительное место коня в жизни башкир нашло своеобразное отражение в искусстве музыки, танца и слова. В башкирских инструментальных пьесах и танцевальных мелодиях преобладают быстрые характерные ритмы, воспроизводящие ритм бега коня.

Принятие ислама тормозило развитие хореографии. Запреты мусульманской религии на танец, униженное положение женщины,

социальное и имущественное неравенство - все это сдерживало дальнейшее совершенствование народного танца. Несмотря на запреты, предрассудки, народ сохранил свою самобытную хореографическую культуру.

В башкирских танцах нет резких движений, они отличаются плавной повествовательностью, наличием сюжета, развитием действия, а значит присутствием некоторых элементов театрализованного представления. Таковы танцы "Кукушка", "Вороной иноходец", "Баик" и другие. Это сольные танцы - представления, где один танцор изображает и кукушку и наблюдающего за ней охотника, и иноходца и сидящего верхом всадника, а главное, танцевальное действие, которое соединяет эти персонажи друг с другом.

Пластика башкирских танцевальных движений сложилась в глубокой древности. Устойчивость танцевальных традиций обусловила своеобразие хореографической культуры башкирского народа. Как уже говорилось, в башкирской хореографии сохранились движения, подражающие бегу коня, скачкам, джигитовке. Женщины изображали в танце прядение, приготовление молочных продуктов, дойку кобылиц и т. д.

Танцевальное искусство, возникнув на основе трудовой деятельности человека, не являлось простой имитацией различных трудовых навыков. Искусство пляски заключало в себе прежде образный эмоциональный заряд. В танце нашли художественное воплощение, характер, темперамент, эстетические идеалы народа, его отношение к добру и злу, как в природе, так и в общественной жизни, ощущение красоты бытия. Кроме того, танец постоянно развивался, устаревшие элементы в нем отмирали, придававшим качественно иное значение традиционным движениям.

На подражательный характер башкирских танцевальных движений указывает, прежде всего, танцевальная терминология. Во всех танцах, как мужских, так и женских, основными движениями ног являются плавный ход и дробь с притопом. Эти движения имеют различные варианты.

Движение дробь с притопом, широко применяющееся во всех танцах укладывается в один такт. Она может исполняться на месте, с продвижением по кругу, вперед, назад, влево, вправо, с поворотом на месте. Обычно движения исполняются на всю половину мелодии, создавая впечатление непрерывного ритмичного топота. Это движение исполняется без прыжков, ноги почти не отрываются от земли. Для обозначения любых дробных движений ног в башкирском языке существует термин тыпыр-тыпыр. Тыпыр-тыпыр в тюркских языках означает "частый" и громкий конский топот. Очевидно, от него возник термин тыпырлау - "дробь с притопом".

Движение плавный ход характеризуют в основном движения женских танцев и для обозначения отдельных мужских плясок. Движение исполняется в основном с продвижением по кругу. Оно может также исполняться в направлении вперед и назад, движение занимает один такт мелодии, но повторяется много раз.

Кроме описанных выше основных движений, широко применяющихся во всех танцах, зафиксирован целый ряд танцевальных па, возникших из

подражания различным трудовым процессам. Существуют свои закономерности, определенные пластические приемы, характерные отдельно для мужских и женских танцев башкир.

Мужские башкирские танцы исполняются вольно, свободно, темпераментно. В них чувствуется полет, устремленность ввысь. Характерны позы рук мужчин. Во время исполнения различных движений руки танцора или высоко вскинуты со стороны вверх, или вытянуты перед собой. Эти позы могли возникнуть в древности из подражания скачкам, понуканию коня, подергиванию поводьев, размахиванию плетью.

Наиболее популярными мужскими танцами в начале XX века были "Перовский", "Охотник", "Султанаков", "Тимербай" и другие. Все они отражают воинственность, охотничьи навыки башкир. В них встречаются такие движения, как выслеживание добычи, рубка саблей, выстрелы из лука, удары плетью, езда на коне. Возможно, в связи с тем, что башкиры охотились с ловчими птицами - соколами, ястребами, беркутами, в танцах встречаются движения, подражающие полету птиц.

Многовековая борьба башкир с монгольскими завоевателями, ногайскими ханами, сибирскими кучумовичами, Казанским ханством отразилась в народной хореографии мужественный воинственный жест, гордую осанку; отсюда размашистые движения рук, энергичные дробы, частые плясовые ритмы мужского танца.

Под влиянием русских и украинских танцев у башкир возникает своеобразный пляс - "Отбивать трепака", сохранившийся до нашего времени.

Пляска "Перовский" являет собой пример последовательных напластований различных движений и образов в башкирской национальной хореографии. Круговые ходы, отделяющие одно движение от другого, очевидно, древнейшие мизансцены охотничьих плясок. По всей вероятности, в древности охотничьи пляски исполнялись по кругу большим числом участников. Этим объясняется сохранение круговых мизансцен в сольных башкирских плясках.

Мужской приставной "переменный ход", дробь, исполняемая прыжками, - могли проникнуть из русских танцев. Факт заимствования некоторых украинских движений также бесспорен. Сама мелодия "Перовского", по мнению музыковедов, является переработкой украинских танцевальных напевов. Примечательно и то, что в XIX веке танец был назван по фамилии русского генерала П. С. Перовского.

Все мужские танцы исполнялись, как уже отмечалось выше, сольно. Исполнители импровизированных танцев изображали то, что им подсказывало воображение. Обычно каждый танцующий вносил в пляску что-то свое, новое. Если новые элементы в танце были яркими, запоминающимися, то танец закреплялся за сочинителем.

К началу XX века мужские пляски приобрели застывшего круга. В центре круга танцевал солист, остальные хлопали в ладоши, бросая одобрительные реплики, активно реагируя на каждое новое движение и ожидая приглашения на танец. Солист, исчерпав свои возможности,

подходил к одному из стоящих в кругу и громко дробить ногами, приглашая выйти в центр круга. Такую форму исполнения имели все мужские пляски.

Одним из известнейших и любимых в Башкирии был танец "Баик" (мужское имя). Различные варианты его - "Старый Баик", "Ушаковский Баик", "Лесной Баик" - связаны со своеобразным танцевальным рассказом бывалого старика о своих и чужих военных подвигах, о бывалом молодечестве. По всей вероятности, подобные танцы некогда имели эпическое содержание, рассказывали о башкирских исторических личностях, прославившихся при жизни. Эпические танцы были основаны на фактах реальной жизни башкир.

К концу XIX - началу XX века в танцах появляются новые имена, движения, образы. В них проникают такие движения, как маршевой шаг, "отдавание чести", удары пятками в знак готовности исполнения приказа. Все эти движения были связаны с военным бытом русской армии. Постепенно изменяется и характер танца. Вернувшиеся из военных походов башкиры в танцах и песнях рассказывали односельчанам о своих подвигах и боевых сражениях.

Танец начинается после своеобразной подготовки исполнителя. Танцор неторопливо идет по кругу, вытирает платком лицо, засучивает рукава. Затем танцор идет, "переменным ходом" по кругу, движения по кругу чередуется с дробями в центре площадки. В танце есть движения, как "игра плеч", мелкое перестукивание вбок по диагонали, резкое попеременное откидывание полов зияна, подражание бегу коня. Танец сопровождается репликами, которые подчеркивают игровой характер танца.

К концу XIX века у башкир появились такие танцы, как "Чижик", "Отбивать трепака", "Казачок", "Барыня". Линейные пляски типа "Лицом к лицу" обогатились кадрилиными мизансценами. Танцоры начинали пляску словами песни.

Исполнители "Чижика" поочередно выходили в круг, импровизировали в танце содержание поющих куплетов песни или речитатива. Здесь наряду с традиционными использовались и заимствованные движения из русских, казачьих плясок: дробь с прыжка, "голубец", "веревочка", "ковырялочка" и другие.

Танец "отбивать трепака" исполнялся с присядками. Мужчины в этом танце дробили ногами с прыжка. В танце использовались и традиционные башкирские движения.

"Казачок" и "Барыня" исполнялись в шуточной игровой манере: танцор руками похлопывал по груди, по коленям; он то резко подпрыгивал, то быстро пробегал по кругу. Танец сопровождался шутливыми репликами.

Своеобразен мужской танец "Султанакон". Эта пляска отличалась тем, что "переменный ход" по кругу исполнялся с мелкой вибрацией корпуса. Дробь и другие движения также исполнялись на пружинящих ногах. В танце выражались молодечество, задор юности, достоинство, гордость. Кроме основных движений ног, встречаются и такие, как "бег коня", "скачки", размахивание плетью, прыжки со сгибанием ног в воздухе.

Шуточный танец "Тимербай" был известен в деревнях Паймакского района. Движение танца юмористические, импровизированные. Стоящие или сидящие в кругу хлопали в ладоши, прищелкивали пальцами, бросали подбадривающие реплики. Каждый из стоящих в кругу был не только зрителем, но и участником плясового действия, поскольку танцующий в центре мог вызвать на танец любого. Это создавало особый эмоциональный настрой.

У айских башкир был широко распространен танец "Ракушка". Он интересен тем, что исполнялся в специальном костюме, расшитом ракушками. Танец исполнялся в очень быстром темпе, азартно, с прыжками и присядками.

Мужские танцы башкир исполнялись под аккомпанемент курая. Курай - своего рода свирель, изготавливаемая самими исполнителями из стебля одноименного растения.

Женские танцы существенно отличались от мужских как по выразительным средствам, так и по манере исполнения. Если в мужских танцах прослеживаются полетность, устремленность ввысь, то в женских плясках, наоборот, все движения исполнялись плавно, спокойно.

Основную смысловую нагрузку в танцах несут руки. Различные трудовые процессы. Отображают одно из характернейших движений в женских плясках - щелчки пальцами. Это танцевальное движение могло означать и сбор ягод, и дойку кобылиц, и обработку шерсти, и прядение. Элементы женского труда, отражающие скотоводческую жизнь башкир, встречаются во всех женских плясках. Башкирские женщины подражают в танцах приготовлению айрака, кумыса, сбиванию масла. Одно движение отделяется от другого круговыми ходами.

Танец "Сукно", название указывает на связь с трудовым процессом изготовления сукна, однако пляска лишена конкретных подражательных трудовых движений. Мелодия танца имеет двухчастную структуру. На медленную часть музыки девушки, взявшись за руки, простыми шагами идут по кругу, вторую - быстро - исполняют "дробь с притопом". Медленную часть песни исполняла одна девушка, быструю подхватывали все участницы. Затем участницы, образовав две линии, шли навстречу друг другу "переменным ходом". На вторую часть мелодии первая девушка одной линии кружилась с последней девушкой другой линии. Все остальные хлопали в ладоши. Девушка, начавшая кружение, должна была покружиться со всеми девушками противоположной линии и вернуться на свое место. После исполнения медленной песни кружение исполняла вторая девушка первой линии, затем третья, четвертая и т.д. Танец длился очень долго, поскольку каждая девушка должна была исполнять кружение с участницами противоположной линии.

Участницы массовой линейной пляски "Лицом к лицу" образуют две линии. На первую часть мелодии обе линии идут "переменным ходом" навстречу друг другу, на вторую часть, остановившись в центре площадки, исполняют "дробь с притопом". Эти же движения повторяются с

возвращением участниц на свои места. Затем крайняя девушка первой или второй линии крутится со всеми девушками поочередно, остальные хлопают в ладоши и дробят ногами на месте. После этого исполняется движение "плести плетень". Две крайние девушки противоположных линий, взявшись за локти, быстро кружатся, затем это же движение повторяется столько раз всеми участниками, пока девушки, начавшие кружение, не встречаются снова. Движение "плести плетень" повторяется подряд два раза.

Женский танец "Треножник" был известен повсеместно как трио и как массовая хороводная пляска. На первую часть мелодии три девушки, взявшись за руки, идут "переменным ходом по кругу против хода солнца. На вторую часть мелодии две девушки кружатся движением "дробь с притопом", а третья, оставшаяся лишней, приглашает на кружение одному из девушек, сидящих или стоящих в кругу. После кружения, пригласившая встает в круг, а приглашенная танцует в тройке. Так в продолжение всего танца происходит постепенное обновление тройки. В массовой пляске с тем же названием на первую часть мелодии девушки простыми шагами идут по кругу против хода солнца, на вторую - остановившись, хлопают в ладоши, как бы подбадривая танцующих в центре. По сведениям информаторов, в центре круга могло танцевать несколько троек.

В пляске "Танец труда" пластическими средствами изображаются трудовые процессы теребления шерсти, прядения, наматывания, мытья, выжимания, сушения ниток, работа ткацкого станка. Последнее передается следующим образом: руки исполнительниц подняты на уровень пояса и согнуты в локтях, кисти рук повернуты внутрь.

На счет "раз" правая нога резко опускается на всю ступню, одновременно руки так же резко подводятся к торсу с небольшим продвижением вперед, на "и" - пауза. На счет "два" повторяется правой ногой, одновременно обе руки подводятся к корпусу, локти чуть отводятся назад, затем следует "дробь с притопом", а руки остаются на месте. Движение исполняется четыре раза на первую половину мелодии.

В танце "сбор ягод" основную смысловую нагрузку несут руки. Процессы собирания ягод и складывания их в ведра построены на движении рук "щелчки пальцами". В танце преобладают круговые мизансцены.

В пляске "Танцевать друг за другом" все участницы селились, образовав круг. В центр выходили кубызистка и танцовщица - солистка. Станцевав свою пляску, исполнительница садилась в общий круг, а в центр входила другая солистка. Танцы девушек были импровизированными. Основное внимание в них уделялось выразительности рук, плавности "переменного хода", четкости дробей.

Общим для всех показанных танцев является преобладание круговых мизансцен против хода солнца перед дробным па в центре площадки. В девичьих танцах изобилуют такие движения, как "щелчки пальцами", "игра плеч", "засучивание рукавов". В башкирских девичьих плясках наблюдается сочетание плавного легкого хода с четкими громкими дробями в центре площадки.

Обрядовые пляски сохранились фрагментарно. Они были связаны с женскими весенним праздником "Воронья каша", с отголосками шаманских, тотемистических и анимистических представлений древних башкир. Названия же празднества говорит, видимо, об исконном значении обряда, выполнявшегося в честь родового тотема ворона. Исполнявшиеся на празднестве хороводы "Круговая пляска" и сольные пляски были основаны на круговых мизансценах, парном и сольном кружении участниц. Кружение исполнялось в целях обеспечения семейного, общественного и личного благополучия. "Круговая пляска" как основная часть праздничного обряда была зафиксирована в начале XIX века. Связь пляски с обрядом может говорить, на наш взгляд, о ее ритуальном значении в прошлом. Круг у башкир является оберегом от злых сил, болезней, несчастий. В "Круговой пляске" на первую половину мелодии девушки взявшись за руки, ходят простыми шагами по кругу. В центре танцует солистка, которая исполняет движение "переменный ход". На вторую половину мелодии солистка кружится в центре, остальные хлопают в ладоши, причем к мелодии кубыза, шуму хлопков присоединяется звон монет на браслетах и кольцах. Покружившись, первая девушка вызывает в центр одну из танцующих в общем хороводе. Вторая девушка после исполнения "переменного хода" по кругу и "дробь с поворотом" в центре круга вызывает на танец третью девушку, третья - четвертую и т.д. Приглашение на танец происходит следующим образом: девушки из центра приближаются к одной из участниц и громче обычного исполняют движение тыпырлау. Приглашение на танец у башкир передается словами басыу. После этого девушка встает на место приглашенной, а приглашенная входит в круг. Число исполнителей в круговых женских танцах неограниченно. Аккомпаниаторы в продолжение танца менялись несколько раз. То одна, то другая женщина выступала то в роли танцовщицы, то в роли музыканта- аккомпаниатора. Женщины произносили реплики, пели песни. Часто игра на кубызе сочеталась с аккомпанементом ударной музыки. В качестве ударных инструментов у башкир использовались ведро, поднос. Аккомпанирующая надевала на пальцы наперстки и барабанила в доньшко ведра или поднос. Дополнительный аккомпанемент издавали монеты на кольцах, браслетах, нагруднике, на коленях и платках. Звон монет также выполнял функцию оберега.

Элементы тотемистических и анимистических представлений башкир содержат пляски "Голубь", "Кукушка", "Тетерев", плясовые игры, "Лебедь", "Мать-гусыня", "Мать-птица", "Возьму птенца". Все эти пляски исполнялись со звукоподражанием; они сопровождались куплетами песен, текстами речитативного характера, выкриками и, возможно, являются результатом позднейшей трансформации различных тотемистических и анимистических обрядов, в которых слово, музыка и танец составляли неразрывное единство. Большинство из плясок подражаний птицам дошло до нас лишь во фрагментах.

Танец "Кукушка" состоит из двух частей - быстрой и медленной.

Начинается он на быструю часть музыки. Исполнитель идет по кругу, раскинув, словно крылья, руки. Затем он останавливается возле кураиста и кричит три раза с наклоном корпуса: "Ку-ку! Ку-ку! Ку-ку!" При этом танцор поворачивает по-птичьи голову налево, затем, направо. На медленную часть музыки исполнитель садится на землю, изображает горе, плачет, в отчаянии хватая руками голову, показывает на сердце, закрыв глаза, вертит головой. Затем вновь начинается быстрая музыка. Плясун мгновенно приходит в себя, принимает веселый, добрый вид и снова плавно мчится по кругу, раскинув руки. Остановившись, он энергично дробит ногами и, откидывая, в стороны полы зияния, кричит: "Ку-ку! Ку-ку! Ку-ку!" На медленную мелодию снова горюет, плачет, склонив голову "Так повторяется несколько раз". Танец начинается и завершается быстрой частью мелодии. В конце пляски исполнитель будто лишается голоса, он глухо имитирует звуки, издаваемые кукушкой при прочищении горла, вертит головой, пытается крикнуть "Ку-ку!". Затем танцор три раза звонко кричит "Ку-ку!", громче обычного дробит ногами и этим заканчивается танец.

Пляска "Тетерев" исполняется на летовке. В этом подражательном танце участвовали только девушки. Они подражали повадкам и голосу тетерева.

Девичьи игры типа "Лебедь", "Гусыня", "Возьму птенца", "Мать-птица" и другие также содержали элементы танцевальности.

Обряды "Изгнание Албасты", "Лечение от испуга", "Лечение поясницы" и многие другие исполнялись в древности с плясками.

Магическое значение при изгнании болезни имели круговые обходы шаманов больного, стук о металлические предметы, произнесение заклинаний. Исполняя обряд "Лечение от испуга", башкиры обращались к духам умерших предков. Верховым всемогущим духом, способным изгнать болезнь, у них выступал коркут. Образ всемогущего коркута пронизывает шаманские песни казахов, киргизов, он фигурирует и в эпосе туркмен. Среди обрядовых плясок башкир большое место занимали свадебные, которые также главным образом на круговых мизансценах и могли быть связаны в прошлом с пожеланиями благополучия вступающим в брак ("Сбор дикого лука", "Жалобы невесты"). Свадебные танцы ярко отражают мотивы соперничества роднящихся сторон ("Свадебный гостинец", "Пляска с деревянной кадкой", "Лицом к лицу").

В обряде "Выбор невесты", для того чтобы джигит мог выбрать невесту, устраивались девичьи пляски, игры. Как правило, вся деревня знала об этом.

Знакомство джигита с девушками, объяснение цели его присутствия на девичьих играх - таково начало своеобразного представления. Затем джигит просит станцевать понравившуюся ему девушку, от чего та не должна отказываться. Начинаются пляски: танцует девушка, затем джигит-гость, остальные девушки в это время поют песни. После того как девушка и парень станцуют по отдельности, парень должен пригласить девушку на парный танец. В качестве символа любви джигит подает девушке платок.

Если девушке понравился приезжий джигит, она танцует, взяв в руку другой конец платка. Если нет - танцует, не касаясь платка. Заметив это, девушки, подружки невесты, начинают в своих песнях намекать парню на то, что он нелюбим. Тогда джигит просит девушку станцевать и объяснить причину своего отказа.

1. Если у девушки есть любимый, она танцует, опершись правой рукой на левый бок, а левую кладет на правую.

2. Если она сосватана с детства, то танцует, опираясь левой рукой на правое бедро, а правую руку кладет на левую.

3. Если же джигит ей просто не понравился, то девушка танцует подбоченившись. Это движение в башкирских танцах воспринималось как жест независимости, горделивости.

Пляска "Лицом к лицу" являлась самой популярной на башкирской свадьбе. Эта пляска исполнялась с азартом, громко, весело - кто кого перепляшет. Танцующие идут "переменным ходом" навстречу друг другу и, оставшись на расстоянии двух шагов, громко дробят ногами. Импровизируя различные дробушки, они могут продвигаться влево или вправо по кругу. Исполнители не должны отставать друг от друга и в то же время соблюдать взятый с начала танца интервал. Это своего рода импровизированное соревнование, перепляс двух исполнителей. Эта пляска чрезвычайно популярна среди молодежи по сей день.

Мотивом соперничества проникнуты и пляски "Деревянная кадка" и "Свадебные гостинцы". Если на свадьбе мало угощений, хмельных напитков, одна из бойких женщин подхватывает деревянную кадку и танцует, постукивая по бокам и дну пустой посуды. В движениях танца она обыгрывает пустую кадку, делает вид, что хочет пить, и в кадке ничего нет. Затем привязывает к ручкам кадки веревку, танцует, заложив посудину за спину. Родственники жениха должны дать какой-либо подарок танцовщице и этим выкупить пустую кадку, чтобы снова наполнить ее кислушкой.

Особое место в ряду свадебных церемоний имел танец, который совершался в день проводов невесты в дом жениха. Девушки вставали в круг и, взявшись за руки, ходили простыми шагами в сторону правой руки. В центре танцевала невеста. Пели специальные прощальные песни. На первую часть мелодии девушка "переменным ходом" шла по кругу, на вторую - обнявшись за плечи с одной из подруг, кружилась в центре. Невеста кружилась с каждой из своих подруг, как бы прощаясь со всеми. Завидев приближение женщин, девушки окружали невесту, все разом обнимая ее. Женщины подносили яркую шаль с кистями и укрывали ею всех девушек в центре. Начинались жалобные причитания невест, подхватываемые плачем ее подруг. Девушка поочередно обращалась с упреками к отцу, матери, старшим братьям. При исполнении обряда девушки раскачивались под шалью, плакали. Женщины следили за точным исполнением обряда; время от времени они бегали вокруг девушек, пощипывали их, ударяли кулаками по спинам, чтобы слезы были единственными, плач сильнее, громче. Затем девушки поднимали шаль высоко над головой невесты и вели ее к

свадебному поезду. Дойдя до коня невесты, девушки выходили из-под шали и укрывали ею невесту. Родственницы жениха подхватывали невесту и сажали ее на коня.

Башкирская современная хореография впитала богатые традиции народных плясок. В то же время наполнились новым социалистическим смыслом, созидательным энтузиазмом, красотой свободных человеческих взаимоотношений. Большое значение в развитии социалистической культуры имела деятельность творческой интеллигенции на местах. В первые годы Советской власти в городах и деревнях Башкирии возникают хоровые и танцевальные коллективы. Девушки и парни стали танцевать вместе. На основе традиционных плясок рождаются такие пляски, как "Наза" (имя девушки), "Уйын" (Игра), "Парлы бейеу" ("Танцевать парами"), "Дуртле" (Четверка), "Алтылы" (Шестерка), "Сылбыр" (Цепь). Все эти пляски массовые.

В танцах "Наза" и "Уйын" число участников неограниченно. "Наза" является линейной пляской; участники ее выстраиваются парами: девушки - с одной стороны, юноши - с другой. Каждая пара стоит лицом друг к другу, взявшись правыми руками. На первую половину мелодии участники размахивают соединенными руками, на вторую - исполняют "дробь с притопом" на месте и хлопают в ладоши. Одновременно одна пара, взявшись за руки, проходит с конца линии в начало "переменным ходом". Затем движение пляски повторяются до тех пор, пока танцующие не окажутся в исходном положении.

Танец "Наза" порожден советской действительностью, он отразил новое содержание.

Пляска "Уйын" (Игра) построена на круговых мизансценах. Участники, взявшись, за руки, образуют замкнутый круг. Основные движения танца - "переменный ход" и "дробь с притопом". Однако в отличие от традиционных башкирских хороводов движение участников идет не только по кругу, но и с продвижением в различных направлениях. В танце "Игра" участники могут двигаться по прямой линии в центр круга, от центра. В куплетах песни к танцу также нашло отражение новое восприятие жизни.

Современные танцы исполняются стремительнее, энергичнее, в них чувствуется активный, бодрый настрой советского человека. Уже в первых послереволюционных плясках проявилась тяга молодежи к активной ритмике и динамичности.

Танцы "Четверка", "Шестерка", "Парный танец" заимствовали мизансцены русских кадрилией. Рисунки этих танцев несложны и легко запоминаются. В танце "Парлы бейеу" участвуют пять пар. Четыре пары стоят по углам площадки, одна пара - в центре. На первую половину мелодии две противоположные пары проходят под поднятыми руками центральной пары, на вторую - все пары кружатся, взявшись за локти правыми руками. Затем эти же движения повторяются.

Русские кадрилией мизансцены легли в основу молодежного танца "Марш". Этот танец состоит из множества самых различных фигур и может исполняться в течение двух и более часов.

В танце наблюдается обогащение традиционной основы заимствованными элементами: применение парного танца юноши и девушки, сложными мизансценами русских хороводных танцев и кадрилией.

Общность социалистического быта, различные средства коммуникации к исчезновению былой замкнутости населения различных частей Башкирии.

Традиционный хореографический фольклор не потерял своего значения и в наши дни. Башкирская Российская хореография занимает видное место в духовной культуре народов нашей многонациональной страны. На основе традиционного плясового искусства сложились художественная самодеятельность и профессиональная хореография.

Народные пляски "Перовский", "Баик", "Кукушка", "Лицом к лицу", "Треножник", "Круговая пляска" исполняются на революционных и советских праздниках, на новых российских обрядах ("Проводы в армию", "Защита диплома"). Наиболее насыщен плясками праздник сабантуй, проводящийся в колхозах после успешного завершения посевных работ. В массовых танцах девушки и парни танцуют вместе.

На основе традиционных хороводов возникли такие танцы, как "Наза", "Игра", "Танцевать парами", "Цепочка", "Ахрита", "Совет", "Социализм", "Паровоз" и многие другие, исполняющиеся молодежью на сабантуях, клубных вечерах, свадьбах.

Профессиональное хореографическое искусство впитало богатые изобразительные средства народных плясок. Первый профессиональный балетмейстер Башкирии Ф.А. Гаскаров создал новые сценические танцы, не искажая самобытности и национального духа веками хранившийся в народе плясовых движений.

Новую сценическую жизнь подучили традиционные танцы "Перовский", "Баик", "Бишбармак". На основе традиционных были созданы сценические танцы: дуэтные ("Подарок", "Дружба"), групповые ("Семь девушек", "Проказницы", "Старинный женский танец с ведром" и др.), массовые ("Зарифа", "Гюльназира", "Укротители" и др.). Пляски наполнились новым смыслом, созидательным энтузиазмом.

Изучая дошедшее до нас танцевальное наследие, необходимо охватить теоретическим обследованием лучшие образцы искусства. Это необходимо не только для истории культуры и этнографии вообще, но и для дальнейшего развития российского многонационального искусства.

2.3. Республика Мордовия

Республика Мордовия входит в состав Приволжского Федерального округа Российской Федерации, расположена в центре европейской части России, в бассейне реки Волги. Граничит с Нижегородской, Ульяновской, Пензенской, Рязанской областями и Чувашской Республикой. Территория составляет 26,1 тыс. кв. км. Столица - г. Саранск. Республика находится в зоне с умеренно континентальным климатом. Расположена на границе лесной и степной природных зон. Из природных ископаемых наибольшее

хозяйственное значение имеют запасы строительных материалов, крупнейшие из которых месторождения мергелево-меловых пород и опоки, используемые для производства высококачественного цемента. Разнообразен выбор глин - кирпичных, огнеупорных, гончарных, для фаянсового производства и пр. Хозяйственное значение имеет торф. Отмечены несколько участков рек Мокша, Вад, Сура, где имеются залежи мореного дуба.

За свою многовековую историю мордва создала оригинальную топонимическую систему, свидетельствующую о разнообразии связей ее с этнической территорией той экологической нишей, в которой проходила деятельность народа. Не все из этих топонимов дошли до нашего времени, но часть из них сохранилась, она служит ценным источником как для установления территории бывшего расселения мордвы и путей её миграций, так и для выяснения вопроса о том, языки каких народов, кроме мордовского, звучали на территории исконного проживания мордвы и какое отношение они и говорившие на них народы имеют к проблеме ее этногенеза и этнической истории.

Зубово - Полянский район, расположенный в Республике Мордовия, является местом компактного проживания одного из древних народов, населяющих территорию России. Народ этот называется мордва. Мордва этнос, относящийся к финно-угорской группе народов, в которую также входят венгры, финны, эстонцы, карелы, марийцы, удмурты, коми и другие. На всём протяжении своей истории мордва вступала в контакты и этногенетические связи с различными племенами и народами, населявшими Евроазиатскую часть северного полушария, что отразилось в его антропологическом облике. В формировании мордвы участвовало, в основном, два расовых компонента: светлый массивный широколицый европеоидный тип, прослеживаемый особенно у мордвы-эрзи; тёмный гранильный узколицый европеоидный тип, преобладающий среди мордвы-мокши на юго-западе Мордовии; и небольшой компонент-примесь субуральского типа. В древнерусских источниках, самыми ранними из которых являются летописи, этноним мордва встречается с XI века. А этноним эрзя начинает встречаться ещё позднее, с XIII века.

В основе любой религии лежит вера в сверхъестественные силы. Первобытный человек, не умея объяснить внушающие ему страх грозные явления природы, обожествлял их. Он одушевлял также всё, что его окружало: деревья, камни, реки, озера и т. п. Сейчас уже невозможно выявить точно, что представлял из себя древнемордовский пантеон богов в начале нашей эры, так как он дошел до нас, испытав кроме древнегреческой, влияние основных мировых религий: иудейской, мусульманской, христианской, а также множества языческих религий. Но названия некоторых богов всё же сохранились: небом и временем управлял бог Шкай; его супругой была Анге богиня жизни, добра и любви; Чи-паз был богом солнца; Мастер-паз богом земли (земной тверди); Ков-паз богом луны; Пургине-паз богом грома; Богиня Шобдава являлась в виде зари; Толава в виде огня; землей (почвой) ведала Модава; водой Ведява; лесом Виравя и т.

д.

Богов поменьше рангом имели каждая река, каждая гора или озеро, да и все, что окружало предков мордвы. Эти боги ничем не отличались от людей: так же огорчались и радовались, ссорились и мирились, воевали и пировали. Они могли гневаться на свой народ, наказывать за грехи, но при этом любили его и желали ему добра. И только презренный бог зла, мрака и холода Анамаз делал все, чтобы погубить мордву.

Предки мордвы считали, что боги могут наделать много бед и неприятностей, если вовремя не умилоустивить, не задобрить их. Люди, естественно, хотели, чтобы божества были добрыми и всячески содействовали им в хозяйственной деятельности и в целом в жизни. Именно по этой причине в честь божеств на предполагаемых местах их обитания, т. е. в лесах, на полях, у рек, в жилищах, хозяйственных постройках, устраивались моления, на которых произносились молитвы и совершались жертвоприношения. В молитвы, обращенные к мордовским богам, верховному творцу Чампасу, к матери богов Анге-Патяй и ее детям, по мере усвоения русского языка вставлялись русские слова: рядом с «вынимань монь» (помилуй нас) слышалось «давай нам добра здоровья».

Вслед за словами заимствовали и религиозные представления: Чампаса величали «верхним богом», Анге-Патяй «матушкой богородицей», ее сына Нишке-паса (пас-бог) Ильей Великим; в день нового года, обращаясь к богу свиней, молились: «Таунсяй Бельки Васяй (Василий Великий), давай поросят черных и белых, каких сам любишь». Языческая молитва, обращенная к стихии, облекалась в русско-христианскую форму: "Вода-матушка! Подай всем крещеным людям доброго здоровья".

Свадьба одно из наиболее важных событий в жизни семьи. Традиционные обряды, приуроченные к разным ее этапам, должны были способствовать её благополучному ходу, а также объявлять о событии односельчанам и родственникам. Свадебные обряды отличались большой сложностью и разнообразием, что определялось особенностями расселения, многообразием контактов отдельных групп этноса с соседями. Формы брака у мордвы. Заключение браков традиционно являлось не столько делом молодых, сколько их родителей и родственников. Часто при выборе невесты основное внимание обращалось на имущественное положение ее семьи, трудолюбие и здоровье девушки. По возрасту, невесты бывали иногда старше своих женихов. Указы Правительствующего Сената отмечали в XVIII веке у мордвы новокрещенцев наличие браков малолетних мальчиков 8, 10, 12 лет на девушках 20 и более лет. Объяснялось это стремлением родителей жениха путем женитьбы сына получить дополнительные рабочие руки, а родители невесты стремились, как можно дольше удержать дочь в своем доме.

Поэтому их «раньше двадцати пяти лет и не отдавали ... это была самая молодая невеста». Такое явление наблюдалось у марийцев, удмуртов, чувашей, коми-пермяков. К XIX веку брачный возраст женихов и невест выровнялся, в основном он варьировался в районе 17-20 лет. Как правило,

браки заключались в своей этнической среде, но встречались и этнически смешанные брачные союзы, особенно мордовско-русские. Оформление брака обычно происходило по полному свадебному обряду. Но имели место и другие формы заключения брака, например, умыкание невест.

Для этого собиралась группа мужчин, состоявшая из родственников и знакомых жениха, которые ехали в то село, где жила приглянувшаяся парню девушка. «Кража эта производилась или из хоровода, или во время шествия за водою, или рано утром во время гонитьбы скота на водопой». Девушку доставляли к кому-нибудь из родственников или знакомых жениха, запирали в амбар или клеть и уговаривали дать согласие на замужество. В большинстве же случаев похититель старался как можно быстрее овладеть девушкой. После этого она, как правило, в дом родителей уже не возвращалась. В некоторых местах случаи умыкания невест встречались вплоть до начала XX века. Свадьба состоит из следующих действий-этапов:

сватовство (ладяма (м.), ладямо (э.);

приготовление к свадьбе (свадьбань аноклама (м.), свадьбань анокстамо(э.);

свадьба в доме жениха (свадьбась церань кудса (м.), свадьбась церантькудосо (э.);

свадьба в доме невесты (свадьбась стирень кудса (м.), свадьбась тейтерень кудосо (э.);

приезд свадебного поезда к невесте (кудань сама-валгома (м.), валгомо (э.);

свадьба в доме жениха после венчания (свадьбась цёрань кудса (м.), свадьбась церань кудосо (э.), венцямда меле (м.), венчамодо мейле (э.);
день потех или ряженных (потиха ши (м.), потиха чи (э.).

Народный костюм мордвы, особенно женский, очень красочен. Недаром его называют венцом декоративно-прикладного творчества мордовских женщин. Будучи в основе своей единым, он подразделяется, прежде всего, на эрзянский и мокшанский подтипы, которые, в свою очередь, включают не менее полутора десятка разновидностей. Народные костюмы мокши и эрзи достигли законченной художественно выразительной формы к середине XIX в. И если мужская и повседневная женская одежда отличалась простотой и целесообразностью, то праздничная одежда женщин была очень сложной, многосоставной, с обилием различных украшений, с целым рядом приемов драпирования фигуры, что объясняется тем, что сложно украшенный наряд мордвок уходит своими корнями в I - начало II тысячелетия. Самостоятельно женщина порой не могла одеться в такой костюм. Обряд одевания, в котором участвовало два-три человека, иногда длился несколько часов. Сложный и тяжеловесный женский костюм, особенно его праздничный вариант, подчёркивал широко почитаемые в мордовском народе здоровье, силу и выносливость женщины. Благодаря такому костюму индивидуальные особенности каждой фигуры нивелировались и подгонялись под устоявшиеся в народе представления о красоте. Основной частью женского костюма, как у эрзи, так и у мокши,

являлась рубаха панар туникообразного типа без воротника. Широкая рубаха подпоясывалась плетёным на дощечках шерстяным поясом каркс с кисточками на концах цёкт. У мокши рубаха панар дополнялась доходившими почти до щиколоток штанами покст. Женскую рубаху носили с поясом или специальным сложным набедренным украшением, которое по-эрзянски называется пулай или пулагай.

Носили пулай чуть ниже талии, на бёдрах. Первый раз девушки надевали его в день совершеннолетия, после чего он считался обязательным элементом женского костюма вплоть до глубокой старости. Особенно богато украшался раковинами, цепочками, медными пуговицами, бляшками, разноцветным бисером праздничный пулай. В праздничном костюме на пулай надевался бисерный пояс с красными короткими кистями сэлге пулогай, по бокам подтыкались сшитые из холста и украшенные вышивкой и лентами боковые полотенца, похожие на передник. Чёткий и удивительно гармоничный рисунок валика верхней его части оттенялся прикрепленной к нижнему его краю длинной чёрной, красной, зелёной или синей бахромой из шерсти с кистями по бокам. Хотя элементы пулая и его орнамент имели определённые каноны, допускался и очень широкий индивидуальный подход к его украшению. Пулай, как никакой другой элемент костюма, являлся определителем региональной принадлежности его носительницы, также как и её состоятельности: кроме холста и шерстяных нитей, на оформление набедренников шло множество бисера, блёсток, бус, цепочек, пуговиц, раковин-каури, приобретаемых в лавках. Особая роль в национальном костюме отводилась головным уборам, которые строго соответствовали возрасту, семейному положению и проч. Женские головные уборы эрзи панго, сорока, сорка, шлыган были высокими и имели варианты

Женский головной убор в виде конусообразного колпака с загнутым верхом, на каркасе из двух лубяных пластин. Основа - грубый домотканый холст, обшитая красным кашемиром. Очелье обшито кашемиром более старым и потертым, чем остальное покрытие. Мокшанские головные уборы панга, златной представляли род мягкого чепца трапециевидной формы. Были распространены уборы типа полотенца или платков. В ряде районов у замужних женщин они повязывались таким образом, что напоминали рога кодафкс (м.), кодавкс (э.). Девичьи и женские головные уборы различались также и тем, что у девушек они не закрывали волосы. В церковь девушки надевали своеобразный головной убор, состоявший из короткого полотенца с узорными концами.

Застёжка фибула с подвеской, женское нагрудное украшение. Состоит из собственно пряжки, имеющей форму трапециевидной плоской металлической пластинки с кольцом в верхней части, и подвески трапециевидной формы. Декоративным центром нагрудных украшений мордовки является застёжка, которая закалывает ворот рубахи. По-мордовски она называется сюлгам, сюлгамо.

Аналогичное украшение встречается и у других финно-угорских народов. Грудь украшается также бусами, гайтаном из серебряных монет и

бисера, а также сложным нагрудником (у мокши). К бисерному нагруднику прикрепляется сетка из мелких разноцветных бусин, шерстяных кисточек и монет, более крупные из которых располагаются ближе к шее, а мелкие на периферийной части украшения. На уши надевали серьги с подвеской — серебряной монетой, бусинкой или в виде шариков из гусяного пуха. Основным видом одежды из сукна и меха был сумань род кафтана из домотканного сукна тёмного цвета. Кроме этих основных деталей костюма, он содержал множество других мелких деталей и украшений, варьирувавшихся в зависимости от разных районов проживания мордвы. Одной из таких неперенных деталей является, например, вышивка. Расцветка мордовской вышивки включает в себя, в основном, четыре цвета: черный с синим оттенком и темно-красный как основные тона, желтый и зеленый для расцвечивания узора. Вышивание было не только обязательным, но и любимым занятием мордовских девушек, за которым они проводили много времени. Обучение вышиванию начиналось с 6-7 лет. К десяти годам девочки уже знали несколько видов швов, а к 12-13-ти годам им разрешалось ходить в гости к родным и подругам вышивать. Владение сложным искусством вышивки справедливо считалось одним из больших достоинств девушки. Стремясь не повторяться, мордовки постоянно совершенствовали своё мастерство, как в технике исполнения, так и в отборе орнаментальных рисунков, черпая их в окружающей природе. Свидетельство этого названия мордовского орнамента: "змеиная головка", "куриные лапки", "козьи копыта", "крылышки", "еловые ветки", "солнечные узелки", "звёздочки".

Широкое распространение у мордвы получили браслеты, перстни, кольца. Археологические изыскания свидетельствуют о самобытности древнего ювелирного производства у мордвы. В праздники мордва носили сапоги. Кожаные сапожки мордвок имели острые носы, верх их часто обшивался красным сафьяном. Повседневной же обувью служили, как правило, лыковые лапти кархъть (м.), карть (э.) со специальными петлями из лыка для прикрепления обор. Эрзянки оборачивали ноги белыми, мокшанки белыми и чёрными онучами пракстат. Эстетика мордовской женской красоты требовала оборачивать ноги в онучи ровно и толсто. Нередко мокшанки и теперь носят полосатые наколенники с геометрическим орнаментом, вязаные из шерсти.

Заимствуя некоторые характерные особенности национальной пластики соседних народов, мордовский народ тем не менее оставался верен своим строгим манерам : сдержанная, твёрдая, определенная поступь в танце; положение рук, принимающих три или четыре статичных движения; положение головы гордо поднятая; осанка прямой спины. Если, к примеру, в русском танце есть присядка, любой притоп идет с наклоном корпуса, то в мордовском наоборот существует лишь полуприсядка и прямой корпус. Скромность девушки не в склоненной голове и застенчиво опущенных глазах, как в русском танце, а во внутренней собранности. Она смотрит прямо, взгляд ее строг, ни тени жеманства, либо пустого кокетства, при этом девушка не заигрывает с юношей, а демонстрирует свою уверенность и

твердость. Черты характера мордвы бескомпромиссность, доходящая до щепетильности, настойчивость и упорство передаются в национальном танце: ничего лишнего, все графично, четко и определено. Юноша не ведет девушку в танце за руку, как в русском, а наоборот, сопровождает ее рядом. Два гордых, два достойных один другого. Мордовский танец наивен и прост, но этим-то по-своему красив. С древнейших времен в культуре мордвы сохранились хороводы-гадания, пляски-заклинания, магические танцы, детские танцевальные игры, календарные плясовые действия, свадебные пляски, переплясы, образные и сюжетные танцы, а также пантомимы. Истоки и основы танцевальной пластики мордовской хореографии закладывались в обрядовых представлениях, которые вплетались в структуру религиозных и бытовых традиций народа. Только дудник мог ходить с девушками, если они приглашали его играть на нехитром мордовском инструменте.

Маленьким девочкам предоставлялось право нести березу (килей), украшенную полотенцами и каркс-чамаксом (передник без нагрудника). Под вечер девушки идут на ближайшую речку, ручей, ключ или к колодцу с песнями.

Поставив деревце на берегу, выстраиваются вокруг него, кланяются ему трижды до земли. После поклонения божеству березы водят круговой хоровод с песнями, похожими на русские. В завершение праздника девушки начинали «кумиться». Для этого делали большие венки из березовых ветвей и целовались через них. Покумившись, девушки с громкими песнями возвращались в деревню.

Рисунок танца выстраивался вокруг священного дерева из движений участников против часовой стрелки, из различного рода «змеек», малых и больших кругов 8-образных фигур, полукруга. Лексический материал танца состоит из пружинистых шагов с остановкой со слегка присогнутыми коленями. Руки исполнительниц хоровода на протяжении танца опущены вдоль туловища и немного отведены в сторону, в руках ветки березы, а если таковых нет, кисти полусогнуты ладонями вниз. Этот круговой хоровод постепенно перерастает в веселый, живой, задорный перепляс, где участницы праздника соревнуются в манере исполнения танцевальных движений, также в пластике, в позировках и ракурсах, характерных для данного танца. По окончании веселья девушки кланяются божеству березы, снимают с головы венки и бросают их в воду. При этом замечают: чей венок поплывет, та девушка скоро выйдет замуж, а если потонет, то, возможно, скоро умрет. Мистические представления мордовского народа, вера в магические предсказания судьбы были известны как в древности, так и в настоящее время. Примером прорицательной мистики у мордвы являются хороводы-гадания.

Гадание с помощью ковша. У священного источника участницы праздника выстраивались полукругом, опустившись на колени, устраивали благодарственные моления Ведяве. По окончании моления большой деревянный ковш обходил всех молящихся. Сам танец «водился» в роще с незамысловатым рисунком, танцующие двигались, огибая растущие деревья,

держась за руки то змейкой, то какой-то непонятной геометрической фигурой, которую трудно в темноте различить. Заводящая хоровода держала в приподнятой руке связку колокольчиков, их звон дополнял чарующее пение участниц этого празднества.

Очевидно, смысл танцевального действия в березовой роще заключается в том, чтобы скрыться от злого духа, вызвать его отвращение звоном колокольчиков и отогнать от себя. Следовательно, танцевальные движения хороводов-гаданий, исполняемые девушками на этих празднествах, несли в себе элементы святости, мистических представлений, веру в добрые предсказания судьбы посредством магии. Доказательством этого в обряде гадания является то, что заводящая хоровода брала ковш кече (м.э.) Он был больших размеров (в этот ковш входило ведро пива). Заводящая черпала воду из святого источника, передавала его девушкам, которые в свою очередь по цепочке смотрели в нем отражение небесных звезд, покачиваясь то в одну, то в другую сторону, специально позвякивая при каждом движении своими колокольчиками. По окончании своеобразного магического действия девушка неожиданно для всех обливала водой из ковша участниц излюбленного гадания. Каждая желала попасть под живительные капли святой жидкости, получить своего рода очищение. Позднее рождаются анимистические представления, связанные с обожествлением ветра, солнца, дождя, грома, молнии, воды и т. д., на которые стараются воздействовать приемами магии. На этой почве возникало стремление к служению, поклонению и почитанию обожествляемого культа.

Мокшанский танец. Как указывают исследователи XVIII-XIX вв., он набедренные украшения зрительно делали женскую фигуру устойчивой и тяжеловесной, словно вырастающей из земли, а толстые ноги, которые таковыми получались благодаря аккуратно обернутым белым обмоткам, напоминали стволы берез». Отмечалось также, что мокшанки щеголяли своими ногами, одевая короткие рубахи, так как главными достоинствами женщины считалось здоровье, сила, выносливость, а костюм подчеркивал эти качества. В такой одежде движения девушек и молодых женщин были замедленными, грузными, лишенными легкости. Все это отразилось в пластике женского танца. Особенно интересна пляска в доме жениха по приезду свахи с невестой, когда «девушки и молодые женщины с поднятыми вверх руками (очевидно, символ дерева или обращение к солнцу) ходят по кругу, слегка пританцовывая и звеня пайгонят, а сваха выплясывает посреди круга, делая резкие движения, подпрыгивая, иногда переходя на дробь».

Эрзянский танец. Говоря о пластике и внешнем виде девушек-эрзянок, П. Мельников-Печерский отмечает изысканную одежду и походку, сравниваемую с поступью породистой лошади, которая держит голову прямо, не опуская глаз в землю, ступая, сильно и ровно. «Катя, Катерька (то есть Катенька), матерька, щегольски одевается, ходит щегольски и важно. Аи, в саратовских чулках, в высокопятых башмаках, в шестиполосной узорчатой рубахе, с двенадцатью платками за поясом, как заря горит она в штофном платье... Софья Рязанова! Как облупленная липа бело ее тело; как

скатанный льняной холст на ногах ее обувь; походка ее, как у детища лучшей лошади». Терминология народных танцевальных движений указывает на роль костюма и в современной мокшаэрзянской хореографии:

- «кштимс-топамс» (м.) плясать-топать;
- «киштемс пель пильгсэ» (э.) «плясать в полноги» тихо приплясывать, переходить с одной ноги на другую;
- «модеме гагяня, гагакс» (м., э.) «идти гусыней» медленно покачивая бедрами из стороны в сторону (в пляске «гаганя»);
- «шалгамс ласькозь» (м.) «ступать бегом» мелко подпрыгивать с пятки на носок (плясовой шаг девушек);
- «чавомс-тапамс» (э., м.) «бить-топтать» удары всей стопой по полу;
- «киштемс-тапамс» (э.) «плясать-путать» выплясывать своеобразный рисунок. Оригинальные телодвижения и описанная пластика мордовского танца пришли из древности, сохранив смысл и в современной хореографии. Так, церань манямка (э.) «мужская приманка» у девушек Самарской губернии и других районов расселения мордвы выполняла гипнотизирующую роль в комплексе женского национального костюма. Она состояла из узкой разноцветной сотканной тесьмы с прикрепленными различного рода украшениями (пуговицы, мелкие монетки, ракушки «каури», стеклянные бусы и т. д.) и вешалась со спины на шейный ободок так, что ее длина доходила до копчика девушки. На конце тесьмы привязывалась кисточка из шерстяных цветных нитей, свисая вниз пушистым хвостиком с бубенчиком или колокольчиком. При ходьбе и движениях в танце церань манямка постоянно ударяла по бедрам, тем самым выполняла «кокотливую» роль привлечения и «приманивания» мужчин, как дополнительный гипноз, как магия шумяще-звонящих украшений, исполняя те же функции, что и танец, песня, музыка и слово.

Время играло определенную роль в эволюции национального танца, который претерпевал ряд изменений в костюм праздничный эрзянский, Ставропольский уезд Самарской губернии, конец XIX-начало XX в. Танец менялся в образном строе, действенном воспроизведении и в техническом исполнении. Рассмотренные данные показывают, как велико влияние особенностей костюма, украшений участниц обрядовых действий на пластику танцевальной культуры мордвы, поэтому упрощение современного костюма в наши дни разрушает «концепцию» выразительных средств, заложенных предками. Но при самом тщательном описании движений мы не сможем дать точного представления о манере исполнения, так как почти все национальные танцы, как отмечают исследователи XIX-XX вв., исполняются простыми шагами с притопами и движением по кругу.

Профессиональный мордовский танец сегодня нуждается в обновлении технических приемов, образных и сюжетных построений, в оригинальной пластической выразительности, отвечающей требованиям конкретной действительности. Решением этой проблемы занимается кафедра национальной хореографии Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева. Огромную пользу профессиональному национальному

искусству принесла работа, проводимая в ходе фольклорных экспедиций, а обработка музыкального материала методами интерпретации и аранжировки помогли воссоздать оригинальные образцы современного сценического танца. Основываясь на локальных особенностях этнической хореографии различных мордовских сел, воссоздаются эрзянские танцы: «Красавицы Мурани», «Девичий праздник», «Звездный ковш» и мокшанские танцы: «Кочетовские пряжи», «Мокшанские вихлявицы» и др.

3. Нижнее Поволжье

Саратовская область расположена на юге Восточно-Европейской равнины, в нижнем Поволжье, и граничит с Казахстаном. Танцевальный фольклор Саратовской области складывался под воздействием фольклора народов, проживающих на ее территории: русских переселенцев из разных областей России и нерусского населения — казахов, украинцев, татар, - и исполнялся на праздниках во время проведения различных обычаев, обрядов. Среди таких праздников Масленица, проводы зимы, встреча и проводы весны, сопровождаемые различными танцами: «Казачка», «Матанечка», кадрилими, плясками с частушками и под язык.

Характерной особенностью манеры исполнения танцев Саратовской области является сочетание плавных шагов с резкими дробными выстукиваниями, кокетство девушек, переходящие в жеманство, щеголеватость юношей. Широкое распространение получило отбивание ритма руками, хлопками в ладоши (в свои и между партнерами) и не только в мужской, но и в женской пляске.»Карачанка»

В фольклорно-этнографическом материале Волгоградской области можно встретить типичные черты, присутствующие в фольклорно-этнографическом материале областей, с ней граничащих. Волгоградская область богата своими обычаями, обрядами, играми, большинство из которых, сопровождается песнями, плясками, хороводами в качестве примера можно привести обычай, отличающийся своей поэтичностью, когда молодые женщины, украсив зеленую ветку березы во время Троицы разноцветными лентами и монистами, ходили с ней по улице, пели любовные и лирические песни, водили хороводы, среди которых встречаются медленные «ходовые» и быстрые «плясовые». К таким хороводам относятся «Уж ты сад-виноград», «Да садик мой», «Я посею лебеду на берегу». Получили распространение игровые хороводы «А мы просо сеяли», «А мы пашенку пахали»; хороводы, отражающие трудовой процесс

«На горе мак» и другие.

Наиболее популярными в регионе были «улицы». Улица - это место, где собирались жители деревни (хутора) или нескольких деревень. Здесь пели, разыгрывали комические представления, водили хороводы, плясали. С «улицами» связаны как весенние, осенние праздники, так и зимние. Здесь

пели святочные, обрядовые песни «авсени», «калядки», разыгрывали шуточные уличные игры «Медведь», «Кобыла». «Проскакать козликом» и другие.

Не обходились эти «улицы», как мы уже упоминали, и без плясок, среди которых «По горочке по горам», «Весна-весенушка», «Полька с каблучка», «Полька-костырка» и другие.

Если говорить о манере исполнения, то можно отметить, что она очень разнообразна. Пляски, сопровождающиеся хлопками в ладоши, чередуются с танцами, где основным лейтмотивом является частое «закручивание» девушек парнями. Для одних плясок характерно большое количество соскоков на одну или две ноги, для других - много движений, изображающих скачки на лошадях. Здесь большое влияние оказали пограничные районы Ростовской области и Казахстана.

Если в Волгоградской области хороводы чередуются с польками, то в Астраханской области, несмотря на многогранность танцевального фольклора, одним из самых любимых видов являются кадрили, разнообразные по характеру и манере исполнения, движениям ног и положениям рук. Они имеют разные композиции, но наиболее характерными являются квадратные (угловые) кадрили («Черноярская», «Земьяновская», «Красноярская») и линейные (где пары становятся в линии одна против другой, или на одной стороне выстраиваются парни, а на другой - девушки: «Михайловская», «Караванинская», «Воленская», «Зеленгинская» и другие).

Кадрили танцевали в любое время года и на любых площадках, не только под гармонь, но и под балалайку. Они отличались живостью, задором и исполнялись в быстром темпе; в них встречаются притопы, пристуки и небольшие соскоки и подскоки. Строятся кадрили по фигурам, которые называются по номерам - первая фигура, вторая фигура и т.д. В некоторых кадрилих вместо первой фигуры говорят «первое колено», «второе колено» и т.д. Встречаются кадрили, где каждая фигура имеет свое название. Это «Полька в два бока», «Расходная» и т.д. Все это большое разнообразие танцевального фольклора Астраханской области основано на народном творчестве, которое складывалось в течение веков из чудесных песен, легенд о своей могучей, необъятной, любимой реке - «Матушке-Волге», о Каспии. Здесь многие поколения русских мореходов, рыбаков испытывали свое бесстрашие, отвагу, мастерство и умение. Предки большинства нынешних жителей Астраханской области - выходцы из Центральных и Поволжских областей России, Украины и других мест. Здесь, на побережье Северного Каспия и многочисленных рукавов Волги, они основывали деревни и села. С прежнего места жительства они принесли в памяти своей народно-художественное богатство, которое переходило от поколения к поколению и в некоторой степени дошло до наших дней.

Конечно, природные и экономические условия и новый род занятий наложили известный отпечаток на быт, нравы и обычаи населения этого региона, что отразилось и в содержании народного творчества, который богат своими народными промыслами: резьбой по кости, шитьем жемчугом,

обработкой дерева. Мастера украшали жилища «гусями», «лебедями», «утками». На севере области особым узором отличались изделия пряж. В то же время, отмечая своеобразие астраханского фольклора, можно сказать, что он, как и всякий региональный фольклор, не обособлен от общенародного и является составной частью народного творчества.

3.1. Республика Калмыкия

Свое особое место в нижневолжском регионе занимает и республика Калмыкия, танцевальный фольклор которой является богатейшей сокровищницей народного творчества, имеющего многовековую историю.

Калмыки (калм. Хальмгуд) часть ойратов, мигрировавших в XVII веке в Нижнее Поволжье (Калмыкия) и Северный Кавказ. Говорят, на калмыцком (калм. Хальмг келн; ойрат-калмыцком) языке монгольской ветви алтайской языковой семьи и русском. Название калмык появилось в тюркских языках, оно означает «оставшиеся». Так западные тюрки называли своих соседей, живших восточнее Иртыша, на Алтае и вокруг него. В русских письменных источниках этноним калмык появился в начале 16 в., с конца 18 в. им стали пользоваться сами калмыки.

Калмыки известны в русском языке также как ойраты (искаженное самоназвание калмыков - "Эрд"; этноним ойраты, использовался до 1948 в отношении алтайцев, которые традиционно назывались русскими как белые калмыки), джунгары, западные монголы, калмыки.

Национальному характеру калмыков помимо экстравертности и рационализма присущ максимализм. Максималист не любит топтаться в нерешительности между двумя противоположностями, раз уж он выбирает, так окончательно и бесповоротно. Максималист во всем стремится к крайностям, к глобальности и масштабности, к грандиозным проектам. Калмыцкому характеру также присущ индивидуализм. Их индивидуализм проявляется в стремлении к оригинальности, в желании выделиться на фоне других, обратить на себя внимание, т. е. он артистичный. Благодаря индивидуализму калмыцкое общество отличается уважением к личности человека, к человеческому "эго", самолюбию. В калмыцком обществе никогда не подавлялась индивидуальность отдельного человека и в то же время каждый калмык ощущал себя индивидуальным воплощением коллективных интересов, т. е. интересов своей семьи, своего рода, аймака и народа в целом. Яркой чертой калмыцкого характера является также энергичность, активность. Активность калмыков проявляется, прежде всего, в национальных танцах, для которых характерна быстрота, искрометность. Активному стилю калмыцкой речи и языка присуща "мягкость, гибкость и упругость, живость и необычайная сжатость, удивительная беглость и кипучесть", которая выражала кипучую и деятельную жизнь ойратов. Ударение на последнем слоге, характерное для калмыцкого языка, называлось учеными "мужским", активным ударением. Кроме калмыцкого языка мужское ударение также присуще тюркским языкам и французскому

языку. "Мужское" ударение придает калмыцкой речи стройность, кипучесть, беглость, что выражает активность калмыцкого характера. Традиционным свойством калмыцкого характера является оптимизм. Калмыкам свойственно концентрировать внимание на положительных сторонах жизни, видеть в человеке, прежде всего его позитивную сторону. Оптимизм присущ всему калмыцкому фольклору, где преобладают мажорные, праздничные мотивы, а минорность, смерть и несчастья отнесены на второй план или вовсе отсутствуют.

Калмыки также очень честолюбивы. Стремление к славе, желание быть первым во всяком деле присуще кочевникам издавна. В калмыцком фольклоре существует даже особый жанр - магтал (восхваление). Этот жанр честолюбцев очень древен и традиционен для калмыцкой культуры. В европейской культуре восхваление в форме оды появилось в эпоху французского классицизма, когда в обществе стал культивироваться идеал честолюбивой личности. Для калмыков свойственна также и гордость, которая в последующем стала осуждаться буддизмом, ставшим с XVIII века государственной религией ойратов и калмыков. Гордость свидетельствует о развитом самосознании личности и является вполне положительным качеством, если не перерастает в гордыню. Последнее из девяти основных качеств калмыцкого характера называется словом - этизм. Это новое понятие происходит от слова этика и введено в научный оборот культурологами как характеристика некоторых типов культур. В каждой культуре есть своя система ценностей, там же где превыше всего ценится этичность поступка, культура определяется этической. Этизм характерен для кочевой культуры.

Республика Калмыкия располагается на крайнем юго-востоке европейской части России. Протяжённость территории с севера на юг 448 км, с запада на восток 423 км.

Регион расположен в зонах степей, полупустынь и пустынь и занимает территорию с общей площадью 75,9 тыс. км. На территории Калмыкии условно выделяются три природно-хозяйственные зоны: западная, центральная и восточная. Западная зона охватывает территории Городовиковского и Яшалтинского районов, центральная зона территории Малодербетовского. Сарпинского. Кетченеровского. Целинного. Приютненского и Ики-Бурульского районов, восточная территории Октябрьского, Юстинского, Яшкульского, Черноземельского, Лаганского * Долбанского и Лиманского районов. Наиболее благоприятной по почвенно-климатическим условиям является западная зона.

До настоящего времени для калмыков характерно наличие группировок дорвюдов (дэрбэтов), торгоутов, хошеутов и бузава. С середины 20 в. происходит активное смешение различных групп и формирование единой калмыцкой нации.

Калмыки принадлежат к центрально-азиатскому антропологическому типу большой монголоидной расы и обладают всеми характерными чертами, присущими монгольским народам: невысокие, коренастые, с резко очерченными скулами, слегка приплюснутым носом, типично монгольским

разрезом глаз, смуглой кожей и черными прямыми волосами.

Ойратско-калмыцкий алфавит тодо-бичиг (Ясное письмо) был создан в 1648 г. на основе старомонгольского письма. В 1925 г. был принят новый алфавит на базе русской графики, в 1930 г. он был заменен на латинизированный, а с 1938 г. и до настоящего времени снова используется русская графическая основа. Калмыки Китая продолжают использовать старокалмыцкую письменность.

Основу традиционного хозяйства калмыков составляло кочевое скотоводство. В стаде преобладали овцы, курдючные и грубошерстные, и лошади калмыцкой степной породы, отличающиеся неприхотливостью; разводился также крупный рогатый скот коровы красной породы, выращиваемые на мясо, а также козы и верблюды, стало практиковаться разведение свиней. В Приволжье и на Каспии значительную роль играло рыболовство. Немаловажное значение имела охота, главным образом на сайгаков, а также на волков, лисиц и другую дичь. Земледелием некоторые группы калмыков занимались издавна. Выращивались зерновые рожь, пшеница, просо и др., технические культуры лен, табак, огородные, садовые и бахчевые. С 20 в. калмыки начинают заниматься также заливным рисосеянием. Развиты были ремесла, в том числе кожеобработка, валяние войлока, резьба по дереву и др., в том числе художественные тиснение по коже, чеканка и гравировка по металлу, вышивка.

До начала 20 в. традиционные поселения калмыков (хотоны) имели семейно-родственный характер. Для них была характерна планировка в форме круга из переносных жилищ, в центр его загоняли скот, там же проводили общественные сходки. С 19 в. появились стационарные поселения с линейной планировкой. Основным жилищем кочевых калмыков была кибитка (юрта монгольского типа). Ее деревянный остов состоял из 6-12 складных решеток, круга в верхней части, который соединялся с решетками длинными изогнутыми рейками. Дверь делалась двустворчатой. Левая от входа сторона считалась мужской, здесь были конская упряжь, обработанные шкуры, кровать для хозяев, постельные принадлежности; справа от входа располагалась женская половина с кухонной утварью. В центре был очаг, над ним на треножнике ставили котел, за очагом было почетное место, куда сажали гостей. Пол застилали войлоками. Другим переносным жилищем кочевых калмыков была кибитка, устанавливаемая на повозку. Стационарными жилищами сначала были землянки и полуземлянки из сырцовых или нарезанных из дерна кирпичей, а с 19 в. стали распространяться строения русского типа, бревенчатые и кирпичные.

Историю национального калмыцкого костюма можно разделить на три периода.

Первый период - монгольский (XIII-XVII века). В это время костюм ойратов практически ничем не отличался от костюма остальных монголов: длинный распашной халат, застегивавшийся на правом боку (летний из ткани, зимний - мехом вовнутрь). Многометровый пояс из ткани в несколько слоев перепоясывал халат. Между прочим, это вовсе не прихоть

средневековой монгольской моды, а возможность в условиях сильных степных ветров уберечь себя от радикулита. Поверх халата надевали короткую безрукавку. На ноги - массивные сапоги из толстой бычьей кожи с загнутыми вверх носками. Такие носки очень удобны, чтобы цепляться ими за стремя, если много часов в день проводишь верхом на лошади. На голове - меховая, грубой выделки шапка. Повседневная одежда мужчин и женщин практически не отличалась.

Второй период охватывает XVII-XVIII века, время прихода калмыков в Россию. Костюм уже претерпел некоторые изменения. Его описания и даже зарисовки встречаются в сочинениях путешественников и ученых, побывавших в Калмыцкой степи: академика Г. Георги, географа П. Палласа, художника Х. Гейслера. По-прежнему это халат, но уже распашной не по правому боку, а по центру - широкий, свободно запахивающийся на груди. Путешественники называют его кафтаном - по аналогии с хорошо известной русской одеждой. По-прежнему все очевидцы отмечают, что мужская и женская одежда в народе одинакова, но зато у богатых калмыков, а особенно калмычек, она сделана из очень красивых тканей - атласа, камчи, пурпура.

И вот, наконец, XIX век - наступает третий период в истории развития национальной одежды калмыков. О нем мы уже знаем намного больше. В 1867 году на этнографической выставке в Москве был впервые организован специальный отдел калмыцкой одежды, а в 1902 году в Санкт-Петербурге открывается первая Международная выставка исторических и современных костюмов. Среди прочих экспонатов там есть и калмыцкий костюм мужской и женский, простонародья и знати. В окончательном виде калмыцкий мужской костюм выглядел так. Нижние рубаха и штаны делались из белой бязи. Поверх надевался приталенный распашной халат или кафтан бюшмюд. Он имел множество сборок у пояса, рукава на плечах вшиты буфами или сборками. Рукав был намного длиннее руки, к кисти он сужался, собираясь складками. Бюшмюд шили из шелка, сукна и других тканей синего, малинового, черного, белого цвета. Красную и желтую одежду носили только лица духовного звания.

Хотя бюшмюд (бешмет) - слово тюркское, во внешнем облике этой одежды мы видим сильное влияние народов Кавказа, особенно черкесов, с которыми калмыков связывали наиболее тесные контакты - их земли находились по соседству. Бюшмюд калмыков очень напоминал черкеску, хотя ряд деталей претерпел изменения: широкие рукава черкески стали узкими, появился стоячий воротник, тогда как у черкески нет ворота вообще, вместо газырей (карманов для оружейных патронов) появились имитирующие их накладные карманы, окаймленные серебряной тесьмой.

Бюшмюд стал короче, чем прежние халаты монгольского образца - всего лишь до колен или чуть ниже. Полы и подол его подбивались подкладкой из яркой материи. Под бюшмюд надевали манишку, расшитую серебряными и золотыми нитями - она закрывала вырез на груди, и широкие шаровары, заправлявшиеся в сапоги.

В холодное время года поверх бюшмюда надевали армяк из

верблюжьего сукна (эрмек) или тулуп из овчинных шкур (доха). Богатые калмыки отделявали армяки и тулупы мехом соболя, куницы, бобра, выдры. Дорогие и нарядные шубы шили из шкур жеребят, бобра, горноста, белки.

Обувь тоже изменилась: теперь это были не массивные сапоги с загнутыми вверх носками, а мягкие кожаные. Зимой под них надевали шерстяные носки или сшитые из войлока чулки «умен», а летом - холщовые портянки.

Предметом особой гордости были наборные серебряные пояса, которыми перепоясывался бюшмюд. Появление мужчины без пояса в общественных местах считалось неприличным. К поясу с левой стороны прикреплялся нож в серебряных или кожаных ножнах и огниво.

А теперь перейдем к женскому костюму. В XIX - начале XX века уже никак нельзя было сказать, что женская одежда у калмыков не отличается от мужской. Значительные изменения по сравнению с предыдущими веками произошли и с ней.

Нижняя одежда женщин состояла из длинной рубахи и штанов. Поверх надевали длинное до пят платье тэрлиг. У монголов и ойратов так назывался распашной халат из простой ткани. Калмыки, сохранив термин, называли им теперь наглухо закрытое платье со стоячим воротником, вшитыми буфами рукавами, длинными, сужающимися к кисти, украшенными жесткими манжетами. Платье застегивалось на крючки и петли, а пуговицы, хотя и имелись, выполняли роль чисто декоративную.

Поверх платья надевали безрукавку цэгдэг - такую же длинную, как платье, но распашную. Украшением верхней одежды женщин служила вышивка, ею украшали воротник, грудь, обшлага рукавов. В девичьем костюме обязательными были пояса - расшитые кушаки, к концам которых подвешивали разноцветные кисти. Замужние женщины и вдовы поясов не носили.

Обязательной частью костюма у мужчин и женщин были головные уборы. У калмыков их известно около 20 видов; мужские, женские, девичьи, особую форму имели головные уборы духовных лиц.

Самая распространенная теплая мужская меховая шапка - хурсхна махла. Пожилые калмыки предпочитали суконные круглые шапки хаджилга, отороченные черной мерлушкой. Девушки и молодые женщины носили маленькие круглые шапочки из красного или черного бархата, красиво вышитые. Головной убор замужней женщины - довольно тяжелая по весу шапка халмаг, она имеет войлочную основу, обтянутую черным шелком или парчой, расшита золотыми и серебряными нитями. Меховую шапку четырехугольной формы устя халмаг носили богатые женщины, ее околыш делали из дорогого меха бобра, выдры, соболя. Парадный головной убор, и женский и мужской, обязательно включал в себя красную шелковую кисть, прикрепленную на шнуре к донцу шапки. Этот отличительный признак ойратов, а затем и калмыков, был введен специальным указом правителя Тогон-тайши еще в 1437 году. С тех пор калмыки сохраняют эту особенность в своей одежде и с гордостью называют себя «краснокисточные калмыки».

Традиционная прическа мужчин и женщин - косы; у мужчин - одна на затылке, у девушек - тоже одна, у женщин - две. Женщины носили косы не на спине, а по обе стороны луды, надевая на них наконники. Наконники имели вид полых трубок из черного бархата или сукна, к которым снизу подвешивали серебряные подвески.

Одежду дополняли украшения. Женщины носили серьги, заколки, шпильки, браслеты, кольца, причем женщины - на всех пальцах руки, девушки - только на мизинце. Мужчины носили сергу в левом ухе, кольцо на безымянном пальце левой руки и браслет в качестве амулета. Украшения делали из золота, платины, но чаще всего из серебра и инкрустировали вставками из бирюзы, коралла, цветных и драгоценных камней.

Культура калмыцкого народа уникальна как его историческая судьба. Ее древние корни — в глубине тысячелетней истории кочевых цивилизаций Центральной Азии. Буддизм принес в культуру свет высокой философии, многосторонние знания, отточенное вековыми канонами искусство.

Калмыки исповедуют буддийскую религию, но относительно понимания духа ее стоят на невысокой ступени и суеверны; учения Будды не понимают не только простолюдины, но и их гэлэны, то есть духовенство. В основу своих верований они ставят десять заповедей положительного и отрицательного характера добрых и злых (черных) дел. К черным делам относятся: лишение жизни, грабеж, прелюбодеяние, ложь, угрозы, грубые слова, празднословие, зависть, злоба в сердце; добрые дела: миловать от смерти, делать подаяния, соблюдать нравственную чистоту, говорить приветливо, говорить всегда правду, быть миротворцем, поступать по учению священных книг, быть довольным своим состоянием, помогать ближнему и верить в предопределение. К духовному местному главе своей религии «бакше» (учителю) калмыки относятся с глубоким уважением. Наружные знаки уважения простираются до того, что целуют след его и пьют воду, которой он моет руки и лицо во время служения; последнее делается с уверенностью в святости и целебности такой воды. К гэлэнам же и гоцулам (священникам и диаконам), благодаря их невоздержной жизни, в особенности пьянству, строго запрещенному буддизмом, народ потерял уважение и подчас относится даже иронически.

В религии калмыков наряду с ламаизмом были распространены традиционные верования и представления — шаманизм, культ огня и домашнего очага. Они отразились, в частности, в календарных праздниках.

Брак заключался путем сговора между родителями будущих мужа и жены, согласия парня и девушки обычно не спрашивали. Девушку выдавали замуж за пределы своего хотона. Калыма не было, но ценности, которые передавала семья жениха семье невесты, могли быть значительными. Предварительно гелюнг определял, будет ли брак удачным. Для этого сопоставляли годы рождения жениха и невесты по восточному календарю. Считалось, например, хорошим, если невеста родилась в год зайца, а жених дракона, но не наоборот, так как «дракон пожрет зайца», то есть мужчина не будет главой в доме. Для новой семьи ставили отдельную кибитку, причем

сторона жениха готовила само жилище, а сторона невесты обеспечивала внутреннее убранство и предметы обихода. Для сокращения свадебных расходов по взаимной договоренности сторон могло быть устроено мнимое похищение невесты. Сваты трижды приходили в семью невесты для оформления сговора, эти встречи сопровождалась праздничной трапезой. Будет ли брак удачным и «счастливый» день свадьбы определял зурхачи (астролог) специальным гаданием. Запрещались браки близких родственников, а у калмыков до 10, а порой до 49 колена! Это значит, что у калмыков тщательно велись семейные родословные. Приданое готовили все девушки. В него входила одежда. У калмыков в приданое требовались принадлежности кибитки, а богатые давали еще и скот. У всех поволжских народов перед свадьбой устраивался девичник, на котором исполнялись песни, невеста дарила подругам подарки. У калмыков подарки получала и невеста. У калмыков и татар обряд заключения брака проходил дома. У этих народов невеста избегала встречи с женихом до свадьбы. Очень сложен калмыцкий свадебный обряд. Во-первых, проходило 3 сватовства, каждый приезд сватов сопровождался вручением подарков невесте и детям. После третьего сватовства девушка считалась обрученной. Калмыцкая свадьба была очень дорогой, поэтому родные нередко оттягивали срок свадьбы, порой от года до 3 лет.

Свадебный обряд начинался с поездки жениха с целой тушей барана, пир при этом длился всю ночь. Затем жених приезжал еще трижды, во время третьей поездки жених забирал невесту с собой. При въезде в селение жениха невесту закрывали голубой тканью. Перед кибиткой молодых вскрывали тюки с приданым и вносили вещи в дом, невеста с родственницами усаживались за пологом, на кошме.

Начиналось предварительное угощение. Затем начиналась подготовка к обряду приема молодой в род мужа, он проходил возле кибитки родителей мужа. Молодая садилась перед порогом кибитки, на улице. Она по три раза кланялась очагу, предкам и божествам. После поклонов родителям мужа молодая считалась принятой в род мужа. Ставропольские калмыки соблюдали народные обряды, но при этом соблюдали христианские и венчались в церкви.

К числу древних и наиболее развитых видов народного искусства у калмыков относится вышивание. Образцы калмыцких вышивок шелком, серебряными и золотыми нитями, бисером, стеклярусом хранятся во многих музеях нашей страны и за ее пределами и поражают зрителей тонкостью рисунка и отделки, приятностью сочетания фона и нитей, используемых для вышивания, вкусом мастериц. Вышивкой украшались женские платья, платки, головные уборы, кисеты, подушки, сумки. Национальная специфика калмыцкой вышивки сказывалась и в особых, известных только калмычкам, видах шва. Таков зэг - шнур, который крепится ниткой по форме рисунка. Он накладывается несколькими параллельными полосами разного цвета, чем достигается необыкновенный эстетический эффект. Швом зэг можно выполнить любой растительный и геометрический орнамент.

Вышивка была женским занятием, но чеканкой, резьбой, гравировкой по металлу занимались мужчины. Лихие наездники, не мыслившие свою жизнь без любимого коня, калмыки особенно старались украсить конскую сбрую: металлические части седла, упряжь, уздечку. Чеканкой и резьбой украшали ружейные приклады, ножны и рукоятки ножей, курительные трубки, ну и, конечно, мужские и женские серьги и браслеты.

Почетным считалось ремесло ювелиров, изготавливавших изделия из серебра с гравировкой и чернью. Мужские наборные серебряные пояса, состоявшие из отдельных черненных или гравированных пластин, были предметом особой мужской гордости.

Не менее широкое применение получила резьба по дереву, сохранившаяся до наших дней. Резьбой и лакировкой украшались деревянные части кибиток, сундуки. Фигурными делались ножки столиков, кроватей, широко применялись резные и скульптурные украшения в архитектуре. Калмыки сохранили и такое редкое ремесло, как производство кожаных ведер и сосудов для кумыса, молока и молочной водки. По традиции их украшали тисненым рисунком и орнаментом.

Духовная культура калмыков нашла яркое проявление в фольклоре, среди жанров которого первое место принадлежит героическому эпосу «Джангар». Он по праву занимает одно из почетных мест в сокровищнице мировой литературы. В нем нашла отражение мечта калмыцкого народа о счастье, о стране всеобщего благоденствия и изобилия, где бы люди могли жить вечно, не зная забот и страха. Однако ей постоянно угрожают несметные полчища врагов - мифических многоголовых чудовищ. Герои эпоса Джангар, Хонгор, Савар и другие богатыри, защищая свою страну и ее народ, бьются с чудовищами и побеждают их. Калмыки, история которых тоже полна сражений с врагами, очень любили свой эпос и каждое его исполнение считали праздником. Мастера-исполнители «Джангара» назывались джангарчи и пользовались огромным уважением в народе. И когда вечером джангарчи, взяв в руки домбру, нараспев произносил первую строфу одной из 25 песен «Джангара», вся жизнь в поселке замирала, все взрослые и дети, затаив дыхание, слушали строки.

Шумные полчища склачей.
Шесть тысяч двенадцать богатырей.
Семь во дворце занимали кругов.
Кроме того, седых стариков
Был, рассказывают, круг.
И красноликих важных старух
Был, рассказывают, круг.
Жены нежно-белые там
Тоже составили круг.
Словно плоды спелые,

Там Девушки составили круг.

Прекрасны калмыцкие песни протяжные и четкие по ритму. В особо торжественных случаях их исполняют два или даже четыре певца. Есть

лирические и шуточные песни. Их иногда сопровождают приплясыванием.

Кочевая жизнь, разобщенность народов, размеры жилища - все стесняло формы танцев, и они приобрели одиночную или парную форму исполнения. Но с изменением общественного строя, культурного и материального состояния народа в его быт прочно входит массовый танец как выражение чувства удовлетворения коллективным трудом и успехами. Танец разделился на мужской, женский и смешанный. Он отражает не только индивидуальность танцующего, но и шутку, сердечное веселье, юмор, присущие калмыцкому народу. Танцы всегда занимали большое место в жизни калмыков. Без них не обходится ни одно народное гулянье, ни одно семейное торжество. Свободно импровизируя, калмыки неистощимы в своих выдумках, особенно в танцах, имеющих форму соревнований. Тут каждый старается показать свое мастерство, ловкость, изобретательность. Так, «Чичирдык» - один из традиционных народных танцев, обязательно исполняемый на всех семейных и общественных праздниках с присутствием в нем тряски - одного из самых характерных движений. Танцуется он одним юношей или одной девушкой, показывающих в нем свое мастерство и фантазию. Может исполняться двумя юношами или двумя девушками, порой - юношей и девушкой. Часто его танцуют все присутствующие на празднике. В танце «Шарка-барка» - присутствует соревнование парами. «Ишкимдык» танец мужчин соревнующихся друг с другом в силе, ловкости, мастерстве и выдумке. В нем выражается широта степных просторов, свобода орлиного полета, стремительная быстрота сайгаков, душевная красота калмыцкого народа. «Танец табунщиков» - это мужской танец, рассказывающий о жизни табунщиков, а в танце «Чабаны» - ярко рисуется жизнь чабанов на летнем пастбище. «Танец с чашками» - женский танец, в котором отражается процесс приготовления чая.

При более пристальном внимании можно без труда определить особенность мужского и женского калмыцкого танца. Так, например, мужской танец очень динамичен, стремителен. Он всегда исполняется с задором, танцоры сохраняют горделивую осанку, хорошую координацию. В танце много элементов, требующих техничности исполнения, ловкости, сноровки: высокие прыжки, быстрые вращения, удары каблуком. Свободные движения рук, корпуса, головы гармонично сочетаются с четкими, чеканными движениями ног. Женский танец в силу социальных условий, общественных и семейных отношений, веками установившихся традиций не мог развиваться так широко и свободно, как мужской.

Специфика труда, зависимое положение женщин и девушек в обществе, семейный уклад, тяжелые одежды все задерживало развитие женского танца, в котором нет прыжков, подскоков, виртуозных вращений. Широкие взмахи рук, плавные поднимания и опускания их, повороты и «трепет» кистей - вот особенности женского танца. Женщины и девушки всегда танцуют с большим достоинством, сдержанно, грациозно, иногда со скрытым кокетством, сохраняя правильную осанку.

Многие танцы были подражанием и воспроизведением повадок

животных, птиц (зайца, журавлей, коршуна). Национальные танцевальные ансамбли «Тюльпан», «Ойраты» и др. славятся на всю страну исполнением калмыцких танцев. Впрочем, молодые танцоры не менее лихо могут исполнить и кавказскую лезгинку, и украинский гопак, и русскую барыню. Долгими зимними вечерами старики рассказывали внукам сказки. В них всегда мудрость побеждала глупость, добро побеждало зло, скупость, жадность и коварство были наказаны. Подводя итог, можно сделать вывод, что для калмыцкого танца характерна величавая плавность и грациозность, стремительность и виртуозность, техническое мастерство, учтивость и сдержанность юноши с партнершей.

Культуру калмыков невозможно представить без особого отношения к острым предметам.

С момента рождения ребёнку перерезали пуповину специальным ножом. Этот нож использовался женщиной - повитухой только для перерезания пуповины.

Также нож и ножницы использовали в лечении от дурного глаза и порчи. Если ребёнка сглазили, то совершали следующие обрядовые действия: брали чёрную и белую нитки, переплетали их, вешали эту верёвку на шею ребёнку, один конец её ребёнок держал в зубах. Затем говорили, следующие слова: «Куунэ хар келн керчкэд од!» (Пусть отрезается чёрный язык злого человека). И отрезали верёвку несколько верёвку с другого конца. После совершения этого обряда ребёнку становилось легче.

Калмык всегда при себе носил нож, который висел у него на поясе. С этим ножом он не расставался в течение всей своей жизни. При входе в кибитку всё оружие от сабли, копья и мали оставлялось у порога. Даже старики оставляли свои трости у входа, а нож оставался у мужчин при себе.

В быту острые предметы передавали кому-либо только острым концом к себе. В семье свекор не давал лично в руки невестке нож, ножницы, точило, а бросал на пол. Так исключался физический контакт, и выражалось почитание к женщине.

Особо нужно отметить отношение к боевому оружию. Кроме владельца оружия никто не имел право брать его в руки. Было запрещено перешагивать через него. Отношение к острым предметам очень четко, а в частности в эпосе Джангар. Где подробно говорится о вооружении богатыря и названии оружия и это четко выделяет богатыря среди других.

Отношение к острым предметам нашло отражение и в законодательных актах монгольского феодального права XVII века, Ик Цаа:ж. В его актах предусматриваются разные виды наказаний за кражу оружия, бытовых острых предметов, за нанесение раны острым предметом. Размер штрафа налагался в зависимости от ценности и качества украденных вещей, за тяжелую или легкую рану. Пример:

63 .«За кражу хорошего меча или сабли (сэлмэ) взять девяток (единица штрафа скотом. В состав одного девятка, как правило, входили 4 головы крупного скота и 5 овец, которые в случае необходимости могли заменяться другими породами скота), плохого - пяток (единица штрафа скотом. В состав

одного пятка, как правило, входили 2 головы крупного скота и 3 овцы скота); за хорошее копые - три (голова скота), за плохое - лошадь; за хорошие лук и колчан с десятью стрелами взять три девятка; за колчан и лук среднего качества взять девятку, за плохие колчан и лук взять козу с козленком».

С глубокой древности у калмыков сохранились праздник наступления весны Цаган Сар ("белый" или "счастливый" месяц) и праздник лета Урюс, направленный на обеспечение богатого приплода скота. В дни Урюса лошадей и овец окропляли молоком и кумысом, приносили жертвы духам предков, земли и неба, устраивали состязания в национальных видах спорта: борьбе, скачках, стрельбе из лука.

Цаган Сар - "белый месяц" является календарным праздником, приуроченным к окончанию зимнего и началу весеннего сезона. Надо сказать, календарные праздники годового сезона, связанные с трудовой деятельностью народов, - это сложное общественное явление, своеобразное отражение их социально-политической, историко-культурной, этнической, историко-этнографической, духовной жизни на разных этапах развития. Как концентрированное выражение духовной и материальной культуры народов календарные праздники несут на себе печать этнической специфики.

В названии "Цаган Сар" - "белый месяц" - заключена цветовая символика общая для монголоязычных народов, согласно которой белый цвет - символ святости и чистоты - ассоциируется со счастьем и благополучием. А поскольку празднование в старину длилось от нескольких дней до целого месяца, но вполне допустимо такое толкование значения праздника: счастливый месяц, праздничный месяц, благополучный месяц и т.д.

Празднование Цаган Сар ойрат-калмыками всегда имело отличительные особенности. Одна из которых - религиозно-мифологическое обоснование праздника, широко бытовавшее среди простого люда. Известны несколько вариантов легенды о Гал-Окон-Тенгри (Лхамо) - небесной деве огня. В ней повествуется о том, как прекрасная небесная лева против своего желания вынуждена была стать женой царя мангусов. Узнав, что её

ребенок после появления на свет призван уничтожить весь людской род. Она решается на страшное злодеяние и убивает своего сына, после чего мгновенно превращается в свирепое божество - докшита. Её кожа приобретает темно-синий оттенок, лицо обезображивают свирепый оскал, дико вытаращенные глаза. Согласно буддийской иерархии божеств из спокойного, умиротворенного прекрасноликого персонажа Окон-Тенгри превратилась в гневного докшита, призванного защищать людей и бороться против врагов веры. И с этого момента она изображается в диадеме и с ожерельем из человеческих черепов, попирающей ногой кожу своего ребенка, перекинутого через её верхового животного - белого мула.

Как гласит легенда, каждый год после очередной победы над мангусами и спасения солнца, проглоченного владыкой ада Эрлик-номин ханом, она спускается на землю, согревает её своим теплом, и начинается долгожданная весна. Отступают холода, уходит зимняя бескормица,

начинается новый сезон в хозяйственной деятельности скотоводов. Они подсчитывают убытки, принесенные жестокой зимой, и радуются приближению теплого времени года с его пышным разнотравьем.

Одним из очень интересных и важных ритуалов являлось традиционное приветствие, с которым обращались друг к другу два встретивших в этот день человека. Значение этого приветствия так велико и продолжительность его действия так длительна, что, к примеру, тувинцы могли не здороваться целый год, аргументируя тем, что они уже поздоровались во время Цаган Сар.

У калмыков это приветствие было оформлено особым образом. При встрече спрашивали: "Увлин киитняс куукдтъян, шуждтапан, гер-малтапан менде Барвута?" - "Благополучно ли вышли из зимовки члены и домашний скот?". Произнесение этих слов сопровождалось специальными жестами. Монголы, буряты и тувинцы во время Цаган Сар делали следующий жест: младший старшему (женщина мужчине, если они ровесники) протягивает обе руки ладонями вверх, старший кладет в них сверху свои руки ладонями вниз, младший поддерживает старшего под локти. В этом жесте - и уважение, и обещание, в случае необходимости, помощи и поддержки. Калмыки аналогичные приветственные жесты делали иначе. Младший протягивал старшему обе руки. Старший подавал ему одну правую. Младший охватывал её своими руками с двух сторон. Оба склоняли головы в небольшом поклоне. Старший мог подать обе руки, в этом случае двое делали совершенно одинаковые жесты, обхватывая правые руки друг друга. Этим жестом могли приветствовать равных по возрасту. Женщина в этом приветственном жесте обязана была максимально опустить рукава вниз, чтобы полностью спрятать в них кисти рук.

Почему у калмыков сложился свой особый язык жестов - загадка, которую предстоит решить в будущем. Но в них прекрасно читаются основные элементы национального этикета, выраженные в особом уважении и почтении к старшим, стремлении окружить их своей заботой, защитить на склоне лет от жизненных невзгод.

Цаган Сар - особый праздник для калмыцкого народа. Это единственный праздник в году, когда живущие далеко родственники стремились навестить свой родной хотон. Поэтому поездка в гости, хождение по гостям и прием гостей были непременными атрибутами праздника. Считалось, что чем большее число гостей посетит кибитку с пожеланиями благополучия, тем успешнее будут обстоять дела в этой семье.

Цам проводился обычно во дворе монастыря против главного здания-сюме, на специальной площадке с размеченными мелом кругами разных диаметров, находящимися один в другом. Из дверей храма по одному или небольшими группами выходили участники представления в богатых шелковых одеждах со свирепыми докшистскими масками на лицах. Все они представляли разные буддийские божества, и поэтому заполненная персонажами площадка напоминала ожившую многоликую буддийскую икону.

Цам являлся не развлекательным зрелищем, а священным обрядом, призванным поучать зрителей, напоминая им о не вечности всего сущего и разных таинственных силах, то покровительствующих, то враждебных буддизму, позволяющих войти в особое мистическое единение с этими силами и принести окружающей местности радость и счастье.

Движения, из которых состоят танцы цамы, очень разнообразны: мерное шествие и остановки в выразительных позах одних персонажей, быстрый подвижный танец других, бешеная вихревая пляска третьих...

К сожалению, традиция завершения первого дня празднования Цаган Сар докшитским цамом на территории Калмыцкого ханства не получила широкого распространения. Но на протяжении многих веков, по свидетельству литературных источников и очевидцев, художественная часть ламаистских обрядов в усеченном варианте все-таки имело место.

Заключение

Одной из важнейших сфер духовной культуры каждого народа является его национальное самобытное танцевальное искусство, формирующееся на основе культурно-бытовых традиций. Этническая хореография, как одна из наименее исследованных областей фольклористики в наши дни требует к себе особого внимания.

Танцевальная культура народов Поволжья очень разнообразна. Своеобразны хореографическая лексика, манера исполнения, ритмический рисунок, комбинация движений каждого народного танца. В то же время при наличии самобытных, сугубо национальных характеристик в танцах поволжских народов много общего, интернационального.

При анализе танцевального фольклора народов Поволжья следует помнить, что их издревле связывало культурное родство, начальном этапе формирования этих народностей существенную роль играла общность происхождения, географические связи. В эпоху Булгарского царства, татаро-монгольского нашествия и в период Казанского ханства значительно усилилось взаимодействие различных этнических групп на этой территории. В совместной трудовой деятельности населения вырабатывались общие традиционные элементы культуры и быта. Единство хозяйственно-бытовых традиций: не могло не отразиться на выработке общих элементов в организации и проведении обрядов и праздников. Мордовский Келу моляк похож: на русский Семик; Коляда схожа с русской Колядой; в мордовской свадьбе встречается немало одинаковых обрядов с русской, например, обычай встречи молодых в вывороченной шубе с караваем, осыпание их хмелем. Очень похожи музыкальные наигрыши.

Вследствие длительного общения народы обогатили друг друга различных областях творчества. Русский фольклор органично вписался в духовную культуру чувашей. В башкирских танцевальных мелодиях "Маршрут", "Перовский", "Вороной иноходец", "Церемониальный марш" чувствуется влияние русских хороводов и плясок, походных песен и кавалерийских маршей. Существенным моментом марийского новогоднего праздника была вечеринка девушек с театрализованным представлением ряженых, играми, музыкой песнями и плясками. Этот праздник близок по характеру русской Масленице. Сабантуй стал своеобразным интернациональным праздником башкир, татар, русских, восточных марийцев и других народов края.

Этнокультурное взаимодействие народов Поволжья хорошо прослеживается в их материальной культуре. Узорное ткачество марийцев перекликается с традициями соседних башкир и татар. Общие черты характеризуют одежду низовых чувашей и татар, много общего у этих народов в металлических украшениях женщин и девушек.

Взаимовлияние особенно заметно в оформлении старинного женского костюма: костюм чувашек напоминает одежду мариек - он также украшен

мелкой геометрической вышивкой. Башкирская национальная одежда имеет сходство с татарской. В русском женском костюме появился карман - неотъемлемая часть нарядного старинного женского костюма у чувашей и мордвы. Русские девушки в некоторых районах повязывали платки "по-татарски", перекрещивая передние концы платка сзади и завязывая их в узел впереди на голове. В костюме русской девушки традиционными стали белые чулки - заимствованный элемент наряда поволжских народностей.

Сравнительное изучение музыки и танцев народов позволяет установить историческую общность их танцевальных и музыкальных культур. В основе хореографии народов лежит трудовая и социальная практика. Многие танцевальные элементы возникли из подражания трудовому процессу: как в мужских, так и в женских танцах отражен хозяйственный уклад. Чуваш и марийцы славились производством мебели, веревок, канатов. У марийцев возник самобытный танец "Веребочка". Он распространился в Башкирию, где его танцуют проживающие там восточные марийцы. Исполняют танец "Веребочка" (Бау ищү) и татары. Элементы труда, общие для татарского и мордовского народов, отразились в татарском танце "Алмагачлары" и в мордовском "Умарина".

Элементы многих женских танцев народов Поволжья пластически изображают прядение, сучение, наматывание ниток, шитье, вышивание, тканье. Часто хореографические номера получали название от вида той или иной работы, например, русский танец "Сновуха" (сновать - готовить пряжу, основу для тканья). Танец исполнялся четырьмя парами женщин, которые медленно и плавно двигались в различных направлениях. В башкирском танце "Прядение" показывался процесс создания нити: обработка и теребление шерсти, прядение, сучение ниток, наматывание их на клубок, в "Танце труда" изображались мытье, выжимание, сушение ниток; работа ткацкого станка. В марийском танце "На тереблении льна" имитируется процесс выработки льна, в танце "Женский труд" девушки показывали, как готовят для себя и семьи полотно для одежды, теребят коноплю, причесывают кудели, прядут нитки, ткют полотно, вышивают платья.

Все эти трудовые процессы русские, марийцы, чуваш, мордва, татары, башкиры, калмыки производили одинаковыми способами, поэтому женские руки в танцах несут одинаковую смысловую нагрузку и имеют одинаковую смысловую характеристику. В качестве примера приведем ряд движений, одинаковых в различных национальных танцах:

"наматывание ниток" - руки согнуты в локтях на уровне груди и исполняют вращательные движения "от себя";

"прядение" - левая рука согнута в локте и поднята вверх, правая выполняет волнообразные движения от кисти левой руки сверху вниз;

"полоскание" - руки опущены вниз, слегка выведены вперед, одновременно переводятся слева направо и наоборот.

Многие женские танцы изображают приготовление пищи (башкирские "Кумысницы", "Бишбармак", калмыцкий "Танец с пиалами" и др.). В танце

"Бишбармак" девушка показывает, как готовит национальное блюдо: сеет муку, месит тесто, очищает пальцы от него, катает, режет, переворачивает тесто и т. д. Танец построен на различных движениях рук.

Большое распространение в Поволжье имели молодежные вечера, связанные с рубкой капусты, которые назывались "капустниками". Девушки заранее уговаривались, у кого и когда будут рубить капусту, наряжались в лучшие платья, переходили из дома в дом, после чего начинались угощения и хороводы. На вечеринку приходили парни. Все присутствующие танцевали. Как отражение трудового процесса - рубки капусты - возник танец, где одна из фигур называлась "кочан". Девушки образовывали тесную группу и толклись на месте, парни оставались в стороне и приплясывали. На словах "хвататься за листья" парни подбегали к девушкам и растаскивали их по углам. В центре оставалась одна девушка, которую называли "кочерыжка". Многие мужские танцы также возникли на основе трудовой практики. В русском, башкирском и татарском танцах "Косари" юноши точат косы, косят, загребают сено в дорожку, сгребают его, кладут в стог. Тот же процесс отражался в марийском танце "На сенокосе".

Многие русские игры, отображающие процесс труда, заимствованы другими народами. Танец-игра "А мы просо сеяли" соответствует марийской игре "Мы сеем горох" ("Ме пурсатым удена"). Марийские ребята и девушки, так же как и русские, в своей игре делятся на две группы и выстраиваются в две шеренги лицом друг к другу. Первая шеренга изображает сеятелей, вторая - разрушителей. Исполняя движения сеятелей, первая шеренга поет: "Мы сеем горох". Вторая наступает на первую со словами: "А мы его вытопчем" и т. д. Заканчивается игра поимкой разрушителя, который переходит из одной шеренги в другую. Так русская игра, полюбившаяся марийскому народу, обогатила его хореографическую культуру. В марийском танце "День на берегу Волги" изображается труд рыбаков, показывается, как они собираются на лов рыбы, а девушки помогают им чинить сети. В калмыцком танце "Чабаны" повествуется о жизни чабанов на летнем пастбище. Заботливо стерегут они отару, тщательно ухаживают за овцами, смело оберегают их от волков, а в конце трудового дня находят время для отдыха, шуток и веселого танца. В танце "Досуг табунщиков" показывается труд табунщика лошадей: борьба с конем, усмирение его, игра с плеткой.

В самих названиях танцев раскрывается содержание трудового процесса ("Тракторист", "Картошка", "Золотая пшеница", "Птичница и дояр", "На колхозной ферме", "Веревочка", "Влюбленные строители"), широкое поле деятельности человека.

В хореографической лексике народов региона много движений, связанных с имитацией бега лошади, ритмических дробей, напоминающих цокот копыт о землю, много поз, отображающих повадки животных. Из подражания бегу коня, топоту, цокотанью его копыт возникли в глубокой древности и сохраняются до сих пор такие движения в танцах, как дробь (тыпырлац) у башкир, тыпырдау - у татар (легкие подскоки, вытянутые руки -

одна вперед, в первую позицию, другая вверх, в третью позицию). В сочетании эти движения создают образ всадника на скачущей лошади. Это, как и сохранение в наши дни в чувашском Акатуе, татарском и башкирском Сабантуе, обязательного обрядового элемента скачек - состязания на лошадях, - следует считать отражением скотоводческих традиций.

Общей чертой танцев народов Поволжья и Приуралья являются движения, изображающие действия воина. Героический марийский танец "Сыны Акпарса" - это память народа о своих сынах и дочерях, борцах за свободу, независимость и счастье. Другой воинственный марийский танец с саблями посвящен участию марийцев в восстании Е. Пугачева. В этих танцах присутствуют элементы русского танца: присядка-разножка, приплясы, прыжки с поджатыми ногами. В калмыцком эпосе "Джангар" двенадцать богатырей во главе с ханом Джангаром защищают страну от нашествия чудищ. Постоянно изображается владение оружием: копьем, луком со стрелами, мечом. Элементы стрельбы, состязания и единоборства присутствуют в калмыцких танцах "Джангариада", "Хадрис".

В башкирском танце "Северные амуры" повествуется об участии башкирских воинов и русского офицера в Отечественной войне 1812 года. Здесь встречаются движения, общие для башкирского и русского танцев: маршевый шаг, отдавание чести, удары пятками в знак готовности исполнить приказ. В других башкирских воинственных плясках используются такие элементы русского танца, как дроби с прыжками, "веревочки", "ковырялочки". Заимствованные движения видоизменялись в соответствии со сложившимися традициями башкирской хореографии и превращались в оригинальные, народные танцевальные элементы. Служба башкир в русской армии, совместные военные походы, общение с русским народом в быту подготовили почву для органичного восприятия русских танцевальных движений. Сходство движений, изображающих воина в русских, башкирских, марийских, калмыцких танцах, проявляется в позировках, ракурсах, ритмических рисунках дробей. В мордовских и чувашских танцах такие связи не прослеживаются.

В танцевальном фольклоре народов Поволжья следует выделять еще одну линию: изображение повадок и целых сцен из жизни животных и птиц. У калмыков это танцы "Туула-би" (танец зайца), "Тухин-би" (танец быка), "Тякин-би" (танец козла). Мордовская пляска "Медведь" представляет собой подражание зверю - неуклюжее топание на месте, прыжки, переваливание с одной ноги на другую. "Медведь" находится в кругу пляшущих, время от времени порывается схватить одну из девушек. Музыка танца воссоздает образ неуклюжего зверя простотой и ненавязчивостью ритмического и мелодического рисунка. В начале XX века у восточных башкир были популярны пляски-пантомимы: "Кукушка", "Голубь". Пляска "Голубь" исполнялась сольно, как правило, пожилым мужчиной. Исполнитель подражал движениям, повадкам, воркованию голубя. В русской хореографии много внимания уделяется птице-лебедю. В различных областях танец с ней называется по-разному: "Лебедь", "Лебедушка", "Гуси-лебеди". В танце

"Вдоль да по речке" воспевается уточка и ее верный спутник селезень. Девушки - "уточки" заводят хоровод. В их танец вступают юноши - "селезни". Каждый

из "селезней" старается привлечь внимание солистки-"уточки". Происходит ссора "селезней". Девушки разнимают ссорящихся. "Уточка" - солистка оказывает внимание самому скромному "селезню". В этом танце находим общие хореографические движения с башкирским и калмыцким танцами. В женском танце это многочисленные взмахи руками, как крыльями, в мужском - следующее движение: согнутые руки отводятся назад так, чтобы локти были позади туловища, а ладони выведены вперед, тыльной стороной вверх; грудь исполнителя при этом сильно выпячена. На Волге бытует танец "Птичка", который исполняется одной или несколькими парами, танцующими обособленно. Для первой фигуры характерно своеобразное положение рук: правой рукой исполнители обнимают друг друга, а левой поддерживают локоть правой руки партнера. Во второй фигуре исполнители часто производят взмах руками, имитируя движения крыльев птиц. Танец "Колокольчик" состоит из фигур "голубок", "свадьба", "целование". В первой фигуре ясно видно подражание повадкам птицы. Юноша наклонял корпус и голову к девушке. Девушка закрывалась от него рукой. Обходя девушку, юноша широко раскрывал руки, как крылья, ухаживая за девушкой, как голубь за голубкой, после чего целовал ее в обе щеки.

В Башкирии популярны танцы-игры - "Черная курица", "Мать - гусыня", "Возьму птенца", "Лебедь". Игра "Лебедь" ("Аккош") - своего рода танцевально-драматический диалог. Ее участницы, выстроившись в линию, изображают птиц. Мать (Инэ кош), раскинув руки, защищает птенцов от нападения злого духа. "Девушки-птицы" держатся за талию друг друга. Вся линия мечется из стороны в сторону, прячась за спиной матери. Злой дух спрашивает: "Что у тебя за спиной?" ("Артындары ни генэ?"). Мать отвечает: "Белые птицы" ("Аппак, аппак кошкына"). Злой дух говорит: "Дай мне одну" ("Береу-кей ен бир мине"). Мать отвечает: "Ни за что не отдам" ("Ник бирэйем мин пине"). Часто девушки-башкирки, исполняя обрядовые хороводы, украшали деревья, произносили добрые пожелания: "Чтобы был хороший урожайный год, чтобы пищи хватало и людям, и птицам". После традиционного кормления птиц начинались девичьи пляски, песни, игры. Внимание и любовь к птице нашли отражение в марийских обычаях и легендах. В древней марийской легенде рассказывается о том, как смелый юноша пошел искать счастье для своего народа. Много чудес он совершил, но однажды был предан товарищами и брошен под землю. Могучая птица на крыльях вынесла храброго юношу к людям, и с тех пор благодарные люди стали называть ее "Арслан кай ык" (орел-птица). Арслан кай ык - это символ счастья, смелости, мужества, нежности. В марийской хореографии ей посвящен танец "Горные орлы". В калмыцкой хореографии встречаются движения, имитирующие полет орла. Танцующие делают выкрики, сравнивая движения исполнителя с орлиными. Например, в танце "Ишкимдык"

неоднократно выкрикивается фраза: "Эла кевта эргад од" ("Взвейся орлом!"). Танец "Лебедь" - давно забытый, теперь восстановленный, - танцует одним мужчиной. Основное движение - медленное поднимание и опускание рук.

Из всего многообразия общих явлений в танцах народов Поволжья и Приуралья следует выделить еще одно - это хороводы и пляски в сопровождении песни (в русских танцах - частушки). В Башкирии исполнение хороводов и плясок в сопровождении песни называется "такмак". В татарской хореографии распространены круговые хороводы (эйлж бэйлэн). Все участники игры двигаются по кругу в одном направлении и исполняют песни. Основной куплет поется протяжно и мелодично, в умеренном темпе, соответствующем спокойному движению хоровода, а припевы - коротко и быстро, но на том же мелодичном уровне. Во время исполнения припева находящиеся в центре круга (чаще всего парень и девушка) пляшут, а затем приглашают товарищей из круга на свои места, а сами возвращаются в хоровод. Ритм игры и пляски часто подчеркивается общим похлопыванием в ладоши. Иногда хороводы водят под музыкальное сопровождение гармониста. Припевы цементируют песню, повышают ее эмоциональное звучание, организуют ритм и темп плясок. Первые строчки припевов часто служат названием игровых песен. Большинство припевов, напоминающих по форме плясовые частушки (такмак), носят жизнерадостный, веселый характер, они подчеркивают танцевальные и игровые функции хороводов.

Мордовские плясовые песни ("Киштема морот") - один из любимых видов отдыха. Они подразделялись на плясовые песни в доме ("Кудонь киштема морот") и уличные песни ("Ульцянъ морот"). Первые пелись на состязаниях пляшущих в сопровождении волынки, нюди, скрипки, гармони. Под эти песни плясали парень и девушка, сменяемые через некоторое время другой парой, остальные присутствующие пели. Песни состоят из двух частей: первая сопровождается плавным движением танцующих; во время второй происходит резкая смена движений - с общего плавного хода по кругу танцующие переходят на парное кружение на месте и тяжелое притопывание. Такого рода элементов много в марийском, башкирском, чувашском танцах.

Марийская хореография также тесно связана с песенным искусством. Танцы в сопровождении песни бытуют как в йошкар-олинской, так и в восточной группе мари. Примером может служить танец "Двенадцать".

Обращает на себя внимание большое сходство ритмических рисунков плясовых мелодий у марийцев и чувашей.

У калмыков северных и центральных районов популярны "Дуулн домбрт келдг би" - танец с приговоркой под домбру и "Келж биилдг дун" - танцевальная песня. В песне подбадривали исполнителей, подсказывали танцору новые движения, расхваливали костюм и т. д. Варианты исполнения различны: исполнение песни, затем танец и вновь песня, либо песня исполняется во время танца, либо куплет песни чередуется с танцевальным проигрышем. Часто движениями танцоры изображают то, о чем поется в песне. Среди танцевальных песен особенно популярны те, в которых рассказывается о каком-либо случае с человеком. Обычно песня и танец

называются именем этого человека.

Таким образом, хореографическая культура народов Поволжья и Приуралья имеет много общих черт, являющихся результатом этнокультурного взаимодействия народов.

В результате изучения волго-уральской хореографической лексики нами выявлены следующие танцевальные аналоги:

в русских и татарских танцах - переменный ход, ход с каблука, "молоточки" или, по-татарски "ике аяк белэн кагу" (забивание гвоздей обеими ногами), "веревочка" (по-татарски она исполняется невыворотнo), тройной притоп, присядка в шестой позиции, "елочка" ("эпипа"), "змейка" ("тегу"), припадание, шаг с подскоком, тройные притопы, простые дроби;

в русских и башкирских танцах - переменный шаг, дробный ход, трилистник, притопы, "качалка", "веревочка"; в русских и мордовских танцах - тройные притопы, три быстрых переступания и удар, шаг с подскоком, припадание, "гармошка" в 6-й позиции, присядка в 6-й позиции;

в русских и марийских танцах - "гармошка", припадания, притопы, простые дроби, присядка в 6-й позиции, бегунец, припляс, ковырялка, "голубец", шаг с подскоком, галоп. В русском танце "Кировские переплясы" много общего с марийскими--" -анцами (дроби, положения' рук);

в русских и калмыцких танцах - движение "сесть-встать" (суухад-босдг) по пластике соответствует присядке;

в русских и чувашских танцах - притопы, "гармошка", присядка в 6-й позиции, шаг с подскоком;

в татарских и башкирских танцах - шаг с полупальцев (в татарских чаще всего исполняется вперед, в башкирских - назад);

в татарских и марийских танцах -одинарный "чалыштыру" в татарских танцах соответствует переступанию на полупальцах в 6-й позиции в марийских; падебаск невыворотнo, хромо́й ход;

в чувашских и калмыцких танцах - переступание в 6-й позиции (в калмыцких танцах более частое, чем в чувашских).

Знание указанных закономерностей танцевального искусства народов Поволжья и Приуралья необходимо для успешной работы хореограф-практика

Литература

1. Аникин, В.П. Фольклор как коллективное творчество: учеб. пособие / В.П. Аникин. – М.: Изд. Моск. Ун-та, 1969. – 80 с.
2. Бачинская, Н. Русское народное музыкальное творчество / Н. Бачинская. – М.: Музыка, 1974. – 301 с.
3. Белозерова, В.В. Традиционная культура Орловского края: учеб. пособие / В.В. Белозерова. – Орел, 2005. – 391 с.
4. Борисов, А.Г. Художественный опыт народа и мордовская литература / А.Г. Борисов. - Саранск, 1977.
5. Бромлей, Ю.В. Этнос и этнография / Ю.В. Бромлей. – М.: Наука, 1973. – 283 с.
6. Веретенников, И. Южнорусские карагоды / И. Веретенников. – Белгород, 1993. – 114 с.
7. Власенко, Г.Я. Танцы народов Поволжья / Г.Я. Власенко. – Самара, 1992. – 193 с.
8. Воробьев, Н.И. Казанские татары / Н.И. Воробьев. – Казань, 1953. – 383 с.
9. Гаскаров, В. Башкирские танцы / В. Гаскаров. – Уфа, 1978. – 183 с.
10. Годенко, М. Танцы Сибири / М. Годенко. – Красноярск, 1968.
11. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии / К.Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 367 с.
12. Грикурова, Л. Осетинские танцы / Л. Грикурова. – Орджоникидзе, 1961.
13. Давлетов, К.С. Фольклор как вид искусства / К.С. Давлетов. – М.: Наука, 1966. – 365 с.
14. Джангар: Калмыцкий народный эпос. – Элиста, 1977. – 382 с.
15. Дорофеев, Н. Организация и работа фольклорного коллектива / Н. Дорофеев. – М., 1980. – 46 с.
16. Дубских, М.Т. Татарские и башкирские танцы на южном Урале / М.Т. Дубских. – Челябинск, 1995. – 142 с.
17. Жирнова, Л. Северный русский народный хор / Л. Жирнова. – М.: Советский композитор, 1975. – 80 с.
18. Жорницкая, М. Северные танцы / М. Жорницкая. – М., 1970.
19. Жуковская, Н.Л., Мокшин, Н.Ф. От Карелии до Урала / Н.Л. Жуковская, Н.Ф. Мокшин. - Москва 1998.
20. Забылин, М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия: сборник / М. Забылин. – М., 1992.
21. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца: учеб. пособие. Ч. 1. / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел, 2003. – 550 с.
22. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца: учеб. пособие. Ч. 1. / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел, 2004. – 688 с.
23. Заикин, Н.И. Фольклорный танец и его сценическая обработка: методическое пособие / Н.И. Заикин. – М., 1991. – 134 с.
24. Заикин, Н.И. Этнография и танцевальный фольклор народов России: учеб. пособие / Н.И. Заикин. – Орел: Орловский государственный

институт искусств и культуры, 2009. – 63 с.

25. Зорин, Н.В. Русская свадьба в Среднем Поволжье / Н.В. Зорин. - М.,1981.
26. Комар, И.В. Российская Федерация: Урал / И.В. Комар. - Москва 1969.
27. Мельников, П.И. Очерки мордвы / П.И. Мельников. - Саранск, 1981.
28. Мурашко, М. Танцы марийского края / М. Мурашко. – Йошкар-Ола, 1995. – 296 с.
29. Мухамедова, Р.Г. Татары-мишари / Р.Г. Мухамедова. – М.: Наука, 1977. – 184 с.
30. Мэргэн, К. Башкирский народный героический эпос / К. Мэргэн. – Уфа, 1970. – 304 с.
31. Нагиева, Л.И. Танцы восточных башкир / Л.И. Нагиева. – М.: Наука, 1981. – 126 с.
32. Народное музыкальное творчество Чувашии. – Чебоксары, 1991. – 104 с.
33. Таксами, Ч.М. Нивхи / Ч.М. Таксами. – Л.: Наука, 1967. – 271 с.
34. Толстой, С.П., Чебоксарова, Н.Н. Очерки общей этнографии / С.П. Толстой, С.П. Чебоксарова. – Москва, 1968.
36. Бачинская, Н. Русские хороводы и хороводные песни / Н. Бачинская. – М.-Л.: Музгиз, 1951.

Оглавление

Введение	3
1. Верхнее Поволжье	6
1.1. Республика Чувашия	8
1.2. Республика Марий Эл	23
1.3. Республика Удмуртия	35
2. Среднее Поволжье	43
2.1. Республика Татарстан	44
2.2. Республика Башкортостан	54
2.3. Республика Мордовия	71
3. Нижнее Поволжье	80
3.1. Республика Калмыкия	82
Заключение	95
Литература	102
Приложение	105

Приложение Иллюстрация костюмов

Татарский народный костюм



Татарский народный костюм



Чувашский народный костюм



Чувашский народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



Марийский народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНА И. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



Марийский народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



КОСТЮМ

Башкирский народный

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРС

УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



Башкирский народный костюм



Калмыцкий народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



Калмыцкий народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



Мордовский народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

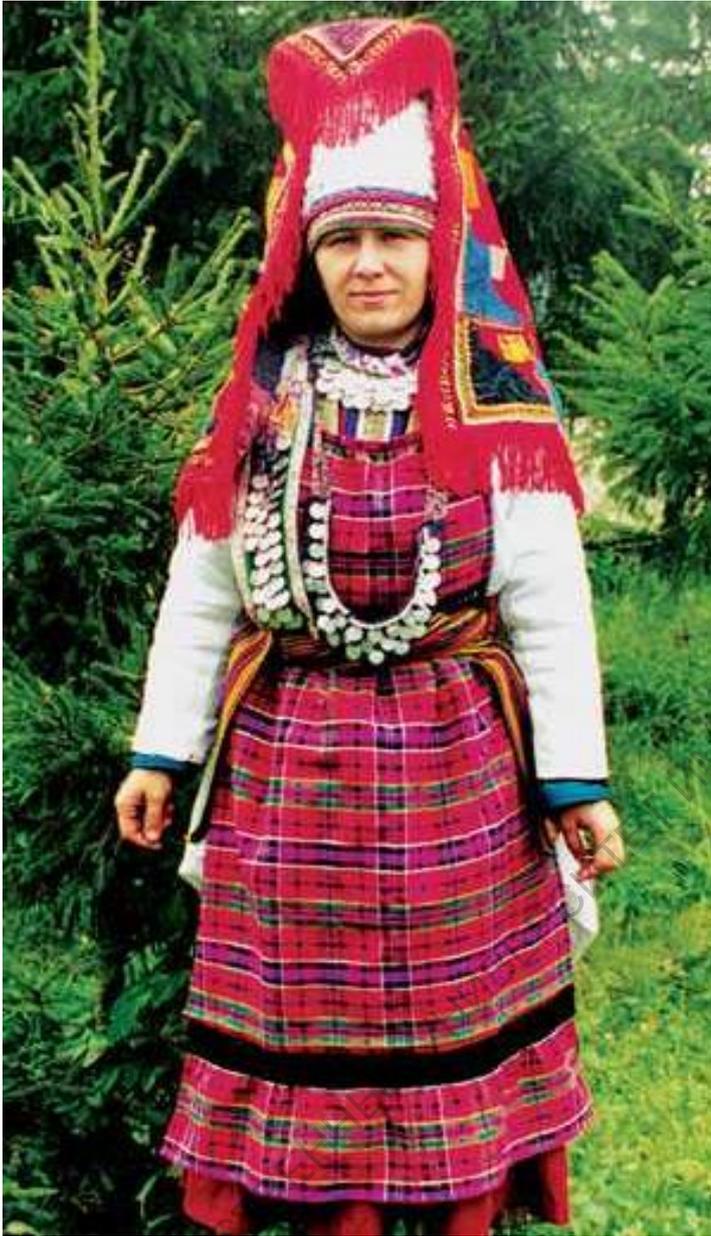


Мордовский народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



Удмуртский народный костюм



Удмуртский народный костюм

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Учебное издание

Ломакин Владимир Степанович

**Этническая хореография народов России:
Поволжье.**

Учебное пособие

Авторская редакция

Саратов, 2016

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО