

Султангареева Розалия Асфандияровна

доктор филологических наук,
главный научный сотрудник
Института истории, языка и литературы
Уфимского научного центра РАН
dom-hors@mail.ru

МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ОСНОВЫ БАШКИРСКОГО КРУГОВОГО ТАНЦА [1]

Аннотация:

В статье освещается семантический мир фольклорного танца, в котором отражены мотивы тенгрианских воззрений, магических обрядов. Исследуются особенности солнечной ориентации круговых движений, как основных структурообразующих единиц танца.

Ключевые слова:

фольклорный танец, тенгрианство, пластика, ход по Солнцу, подражания, язык жестов, мифы.

Sultangareyeva Rosalia Asfandiyarovna

D.Phil. in Philology,
Leading Research Associate,
Institute of History, Language and Literature
Ufa Research Centre, Russian Academy of Sciences
dom-hors@mail.ru

IDEOLOGICAL BASIS OF THE BASHKIR CIRCULAR DANCE [1]

The summary:

The article deals with the semantic world of a folk dance, which reflects motives of the Tengriist beliefs and magical rites. The author explores the specifics of the solar orientation, circular movements as the core elements of the dance.

Keywords:

folk dance, Tengrianism, plastic, Sun-oriented movement, imitations, sign language, myths.

Одним из знаковых жанров народного творчества, особо выразительных в плане этнической символики, информативной семантики, эстетики и функциональной прагматики является фольклорный танец. Включаясь в систему культовой религиозной функциональности, он отражает глубинную философию, древние мировоззренческие пласты и бытовые реалии жизни народа, потому представляет семиотически сложный код интеллектуального потенциала, самовыражения и отношения человека к внешнему миру, высшим силам. Весь этот культурологический фонд в процессе изучения танца предоставляет обнаружение древних мировоззренческих ценностей.

Танцевальный фольклор башкир поныне сохраняет пластические формы и обрядовые комплексы, относящиеся к глубокой архаике. Одна из них – круговые действия и круговой танец (түңәрәк). Круг – первоначально функциональное по замыслу действие, имеющее магию исцеления, защиты [2, с. 19–20], вбирающее значения способов управления природными стихиями [3, с. 241], укрепления воли, приобщения к духовным ценностям и т.д. В магических обрядах проецируется охранная семантика круга (ночлег путник очерчивает кругом; первый гром встречают, проводя круговые обходы дома, хлеба; больного окуривают, обходя несколько раз; невеста, прощаясь с домом, три раза обходит его и т.д.) [4, с. 233]. Круговой танец имел ритуально-обрядовые функции обращения к божествам, покровителям-тотемам рода, исполняясь во время праздников «Каргатуй» («Воронья каша»), «Кэкүк сэй» («Кукушкин чай»). Круговые действия вбирают идеи приобретения, умножения сил и жизнестойкости: так, борцу куреш, произнося благопожелания, в три слоя опоясывают стан [5, с. 153]. Вобравшие основные мировоззренческие стереотипы тенгрианского учения о принципах, способах поведения человека в мире, сакральные и этические функции круга продолжают в танцах. Башкирский круговой танец «түңәрәк», как традиционная модель единения, усиления эмоций, поныне популярен в народных празднествах, является самым мобильным способом поддержания всеобщего веселого настроения и духовного обновления. Танец «түңәрәк уйыны» («круговая игра»), исполняемый девушками в круговом движении возле деревьев, имел цели «обеспечения благополучия каждой из участниц» [6, с. 59]. Круговая линия является основной мизансценой в танцах, связанных с тотемистическими воззрениями – «Ак-кош» («Лебедь»), «Кор» («Тетерев»), «Сыңрау торна» («Звенящий журавль») и т.д. Нами записаны еще неизвестные науке танцы, в которых доминирует круг и круговое хождение («Плетень вью» – записано в 2013 г. Хайбуллинском, «Карабай» – в 2009 г. в Абзелиловском районах РБ).

В архитектонике танцев прочитываются идеи почитания стихий, божества тэнгри и привлечения добрых сил (круговое ритмизированное хождение, образование малого круга внутри большого, скандирования благопожеланий и т.д.). Мотивы обращенности к нему наличествуют в хороводных круговых действиях обряда «Пожелания дождя» («Ямгыр теляу»). Участники имитируют проливной дождь, играя кистями рук: поднимают их высоко над головой и, направив пальцы вниз, быстро трясут кистями, громко скандируя: «Дождь, лей, лей, лей! Во имя прав стариков и доли детей! Дождь, лей, лей. Лей!» и т.д.

В тенгрианских воззрениях почитание Солнца занимает центральное место. В обрядовом танце «Поклонение Солнцу», записанном в Абзелиловском районе от известного сээзна И.М. Мирхайдарова (1934–2009), запечатлены пластические коды обращения к Богу тэнгри: поднимали руки к Небу, водили круг по солнечному движению, начиная ход с правой ноги, ритмично скандировали «һу-һа! һу-һа!», при этом поднимая и опуская соединенные руки. Внутри большого образовывали малый круг, который динамично двигался против движения внешнего. Так обыгрывались, на наш взгляд, идеи первотворения космоса и ход противоречивой жизни. Редкий по своей сохранности в фольклорной памяти танец по стилю и характеру исполнения относится к архаичным тюркским традициям поклонения высшему божеству Дня (Көн). Время проведения обряда связано с летним солнцестоянием. В этом контексте четко прочитываются особенности пластики и семантики культовых действий (круговой ход, скандирования и т.д.). Танец, видимо, исполнялся после жертвоприношения высшему Светилу (русские ученые П. Георги, И. Лепехин писали об активном бытовании их в среде башкир), имел родовое значение культа и единения.

Ныне круг потерял сакральные функции способа обращения к высшим силам, светилам и приобрел игровые, развлекательные доминанты. В кругу исполняются как хороводно-игровые «Девичьи игры», «Марш», «Четверка», «Нырятся утка, ныряет гусь», так и танцы-соревнования «Друг против друга» («Кара-каршы»), праздничные, свадебные («Танец сватов») и т.д. Название «түңәрәк» обнаруживает общность с русским хороводом, украинским кароводом, белорусским карагодом, молдавским хэрэ, бурятским ёхор [7]. Примечательно, что в названии танца частицы-лексемы «-оро», «-эрэ», «-хоро», «-ара» созвучны с башкирским «эрэ» в «түңәрәк» (круг), подразумеваемая причастность его к способу кругового обращения к Богу или даже замену названия Бога тэнгри (у башкир-тәңре). Так, идеи бесконечности и вечности заложены в самом названии кругового действия, а также примечательны универсалии его: коллективность, медленное движение с ускорением, скандирования слов, динамичные кружения, громкие дробы (тыпырзык). Это общие пластические знаки, отмечаемые в якутском осуохай, бурятском ёхор, русском хороводе. Типологическая общность замыслов и архитектоники круговых танцев различных народов согласуется с космогонической функцией кругового танца и восходит к тенгрианским традициям.

Семантика динамичных действий относится, по мнению исследователей, «к культу коня, имеет магию эротического, плодородного значения» [8]. На наш взгляд, мотив персонификации коня в действиях являет лишь одну часть замысла кругового движения. Хоровод (круг) полисемантичен и с первобытнообщинного времени представляет собой, как показывают материалы акционального фольклора, самую простую по форме и эффективный по воздействию способ включения в мир природы и обращения к божествам.

Функциональна солнечная ориентация в вождении круга. Известно, что в практической магии и фольклорной традиции троекратное движение против Солнца относится к действиям черной магии, способствующим нарушению естественного природного хода вещей и явлений [9, с. 241]. Однако в материалах башкирских круговых танцев предоставляются другие значения. Каждую весну перед отключкой на летовку к невестам аула приезжали женихи. Все вместе взбирались на гору, там пели, плясали и, встав в круг, простыми шагами шли против хода Солнца [10, с. 75]. В центре была пара – жених и невеста, – которые исполняли пляску «Кара-каршы» («Лицом к лицу»): стоя лицом к лицу, делают дробы с притопом, продвижения вперед-назад переменным ходом; затем другая пара делает такие же движения (круг также двигался против Солнца). В действиях проводятся идеи поклона встречным лучам (чадородным в первобытном мышлении) Солнца и перехода в новое качество. Имеет место мотив поклона миру мертвых, так как по древним представлениям смерть человека воспринималась как закат Солнца. Ходы против него традиционны в свадебных танцах. Прощаясь с невестой, исполняли причитания-сенляу в кругу; девушки, взявшись за руки, шагали в сторону правой руки, то есть против Солнца. Примечательно, в олонхо «Сын Лошади – Дыырай Беге» герой просит божество предназначенного ему коня, затем обходит поляну против Солнца, ожидая ответ [11, с. 140]. На наш взгляд, подобный ход означает не столько модели черной магии, сколько проведение идей возвращения желаемого в обновленном качестве, а также заполучение благословлений Времени и духов предков. Время в сознании человека древности материализовывалось в образах («уходит», «настает», «течет как вода», «скачет как конь», «веет как ветер» и т.д.), воспринималось как двигающаяся согласно высшему светилу субстанция. Напротив, такой прием, как ход по Солнцу, а значит, повторение движений (колесницы) Солнца и ускорение действий в сакрализованном кругу проводит идеи провоцирования быстрого исполнения желаний и приобщения к могучему, всесильному Движению времени (жизни, светила) во имя приобретения устойчивости и силы. Символичен юкагирский погребальный танец «лондол», во время которого танцевали по направлению движения Солнца, желая возрождения покойного, как бы то-ропя колесо времени [12]. Потому движение по Солнцу, моделирующее круговращение времени,

ускорение исполнения желаний, а ход против, проводя идеи поклонов духам во имя возрождения в новом качестве, функционально использовались в ритуальных танцах.

В правилах поведения и нормах исполнения народных танцев обнаруживаются мотивы почитания божества тенгри. Например: «в танце нельзя мужчинам поднимать ноги выше пояса» – это означает, «пинать на Бога тенгри», «нельзя смотреть прямо на зрителей – дурной глаз войдет, рассердишь Бога», «нельзя долго смотреть на танец белых журавлей-тэнгри – птицы рассердятся и у человека может помутиться рассудок» и т.д. В верованиях, связанных с танцами, проецируются сведения о сакральности птиц. «Нельзя без цели и обета играть на курае мелодию “Сынрау торна” (“Звенящий журавль”) – войну и беду накличешь...». Существует строгое предписание: «танец звенящих журавлей или игру мелодии “Сынрау торна” обязательно нужно посвящать к добру». Слово «сынрау» имеет не столько значение плача, горестного зова, как принято считать, а отношение к гораздо древним воззрениям. В X в. арабский путешественник Ибн-Фадлан зафиксировал, что башкиры поклонялись 12 божествам, среди которых был и журавль, а «самый главный жил на небе» (подразумевается божество тэнгри – Р.С.) [13, с. 27]. Башкиры ему рассказали, как журавли громким криком и зовом предупредили о надвигающихся вражеских войсках и спасли тем самым народ от погибели. В записях Ибн-Фадлана запечатлена особенность звенящих журавлей, как вестников войны. Тезис этот согласуется с представлениями, по которым в первобытном сознании звук заменяет предмет, зверя, животное [14, с. 26]. В слове «сынрау» «сын» передает звук, дух железа, а значит, оружия; отсюда «сынрау торна» – звенящий журавль – представляется как птица-покровитель справедливых войн, глашатай свободы. Именно эти представления легли в основу жесткой регламентации движений-повторов в пластических решениях «журавлиных танцев», а также табу, нацеленных на избежание призыва беды и духа войны. Среди кураистов до сих пор бытуют запреты и строгие ограничения на игру мелодии «Сынрау торна» без причины и обета. Танцоры также исполняли движения только после определенных условностей. В этих правилах проецируется еще устойчивая в народной памяти сакрализация культовой птицы. Таким образом, башкирский танцевальный фольклор обнаруживает древние мировоззренческие реалии, связанные с тенгрианством.

Ссылки и примечания:

1. Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 12–1402018 «Башкирский танцевальный фольклор».
2. Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969.
3. Захарова А.Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха. Норильск, 2004.
4. Султангареева Р.А. Жизнь человека в обряде. Уфа, 2006.
5. Султангареева Р.А. Башкирский народный куреш. Уфа, 2009.
6. Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир. М., 1981.
7. Дугаров Д.С. Круговой хороводный танец в Европе и Азии // Традиционный фольклор в полиэтнических странах: материалы межд. науч. симпозиума. Улан-Удэ, 1998. С. 103–107.
8. Скрынникова Т.Д. Космогоническая функция ёхора у бурят // Музыка, этнография тунгусо-маньчжурских народов: тезисы межд. конф. Якутск, 2000. С. 68–74.
9. Захарова А.Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха. Норильск, 2004.
10. Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир. М., 1981.
11. Решетникова А.П. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. Якутск, 2005.
12. Там же. С. 128.
13. Ковалевский А.П. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу. Харьков, 1956.
14. Шейкин Ю.И. Музыкальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996.

References and notes:

1. *The article was performed with financial support from the Russian Humanities Research Foundation, project №12-1402018 "Bashkir folk dance."*
2. Snesarev, GP 1969, *Relics of pre-Islamic beliefs and practices among the Uzbeks of Khorezm*, Moscow.
3. Zakharova, AE 2004, *Archaic ritual and ceremonial symbolism of the Sakha people*, Norilsk.
4. Sultangareeva, RA 2006, *Human life in the rite*, Ufa.
5. Sultangareeva, RA 2009, *Bashkir folk kuresh*, Ufa.
6. Nagaeva, LI 1981, *Dancing eastern Bashkir*, Moscow.
7. Dugarov, DS 1998, 'Circular round dance in Europe and Asia', *Traditional Folklore in multiethnic countries*, materials Intl. scientific. symposium, Ulan-Ude, pp. 103-107.
8. Skrynnikova, TD 2000, 'Cosmogonic function ehor Buryats', *Music, Ethnography Tungus peoples theses Intl. conf*, Yakutsk, pp. 68-74.
9. Zakharova, AE 2004, *Archaic ritual and ceremonial symbolism of the Sakha people*, Norilsk.
10. Nagaeva, LI 1981, *Dancing eastern Bashkir*, Moscow.
11. Reshetnikova, AP 2005, *Foundation plot motifs and music olonkho ethnographic context*, Yakutsk.
12. Reshetnikova, AP 2005, *Foundation plot motifs and music olonkho ethnographic context*, Yakutsk, p. 128.
13. Kovalevsky, AP 1956, *Book Ahmad Ibn Fadlan about his journey to the Volga*, Kharkiv.
14. Sheikin, YI 1996, *The musical culture of the peoples of northern Asia*, Yakutsk.