

ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МОКШАНСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

(на материале полевого исследования,
проведенного в Zubово-Полянском районе
Республики Мордовия)

А. Г. БУРНАЕВ,

*доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой
национальной хореографии ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)*

Развитие сценического мордовского хореографического творчества в начале XXI в. зависит от расширения состава элементов этнического танца мордвы в профессиональном искусстве, его внедрения с опорой на современные направления в формировании практик образовательного процесса. Это предполагает реализацию аутентичных элементов мокшанского и эрзянского танца в учебном процессе в рамках предмета «Мордовский танец», который должен постоянно пополняться новейшим материалом, а также развитие балетмейстерской фантазии в сценическом творчестве.

В Мордовии национальный аспект танцевального творчества связан с выразительностью его пластических характеристик у локальных групп населения – эрзи и мокши. На сегодняшний день это актуальный аспект танцевальной культуры мордвы, что может быть доказано сохранившимися образцами народного танцевального творчества мордвы-мокши Zubово-Полянского района. Ареал ее расселения делится на два направления: южное, «паксянь эрйяхне», т. е. «жители полей» (села Ачадово, Старое и Новое Бадиково, Булдыгино, Новые Выселки, Жуковка, Зарубкино, Каргал, Пичпанда, Мордовская Поляна, Мордовский Пимбур, Покровские Селищи, Тарханская Потьма); и северное, «вирень эрйяхне» –

«жители лесов» (Анаево, Вадовские Селищи, Журавкино, Каргашино, Подлясово, Промзино).

Рассмотрим сохранившуюся терминологию традиционных движений народного танца мордвы-мокши Zubово-Полянского района. Она была записана нами при проведении полевого исследования в 2013 г. от разных информаторов: Пинясовой Валентины Дмитриевны (47 лет, руководитель народного вокального коллектива «Мокшаваня»); Левиной Тамары Алексеевны (56 лет, Мордовская Поляна); Общевой Людмилы Алексеевны (55 лет, художественный руководитель культурно-досугового центра), Тюжаевой Ирины Ивановны (57 лет, Зарубкино); Сернабриной Прасковьи Даниловны (75 лет, Каргал); Кидяевой Александры Владимировны (72 года, Жуковка); Милакиной Антонины Васильевны (65 лет, Вадовские Селищи); Тюжиной Марии Васильевны (85 лет, Журавкино); Кузнецовой Нины Васильевны (48 лет), Ермашовой Ольги Михайловны (62 года), Атякшевой Елизаветы Ивановны (75 лет), Чушковой Анны Васильевны (87 лет), Гольшевой Ольги Михайловны (87 лет, Мордовский Пимбур). Все они свидетельствуют о древнем происхождении этих движений.

1. *Пильгса кафксть вачкодемась* («ногой два раза встретиться»), или двойные

удары ногой) – шаг левой ногой вперед и двойной удар правой около нее (руки разведены в стороны или опущены вниз).

2. *Пакарень лакафтома* («кости шевелятся») – одновременное движение бедер и плеч (поочередно вперед-назад, вверх-вниз, круговые движения). Делается с наклоном корпуса вперед и назад, с поворотом вправо и влево, с присядкой на одно колено и подъемом в исходное положение. Руки лежат на талии или бедрах, кисти, повернутые тыльной стороной, собраны в полуоткрытые кулачки.

3. *Кокшкодма* (присядка) – движение ног с полным опусканием как на одно колено, так и на два.

4. *Лёшкодма* (полуприсядка) – движение ног с неполным опусканием как на одно колено, так и на оба.

5. *Морамат* (гармошка) – движение ступней по 4-й невыворотной позиции с поочередным переводом пяток и носков в стороны (руки подняты вверх или находятся в свободном положении).

6. *Цяпама* (удары) – хлопки в ладоши перед собой с поворотом кистей (перекладыванием их сверху вниз), поочередные удары по бедрам.

7. *Пильгса шавома* («топотня» ногами) – поочередные удары ногами на месте, с поворотом, с продвижением вперед (руки подняты вверх или находятся в свободном положении).

8. *Шарктома* (поворот) – оборот вокруг себя и на 180 градусов (руки подняты вверх или переводятся из одной стороны в другую снизу вверх).

9. *Пильгонь яфияма* (откидывание ног, или «вляние», «лягание») – движение поднятой ногой, согнутой в колене, из стороны в сторону. Стопа в свободном положении, руки на талии или на бедрах.

10. *Дубордома* (дробь) – поочередные удары ногами на месте (название заимствовано из с. Мордовские Юнки Торбеевского района).

Для иллюстративной ясности танцевальной картины локального плана приведем конкретные примеры. Так, со

свадьбой у мордвы связаны не только обряды, предания, приметы, заговоры, но и кулачные бои, другие игры-забавы, а вместе с ними пластическая палитра традиционного этнического танца.

В Мордовии национальный аспект танцевального творчества связан с выразительностью его пластических характеристик у локальных групп населения – эрзи и мокши. На сегодняшний день это актуальный аспект танцевальной культуры мордвы, что может быть доказано сохранившимися образцами народного танцевального творчества мордвы-мокши Зубово-Полянского района.

В 90-е гг. XX в. фольклорист и основатель вокально-этнографического мужского ансамбля «Торама» В. И. Ромашкин записал от Тюжиной М. В. плач по умершему и образец мокшанского свадебного женского танца. На мокшанской свадьбе невесту накрывали красным платком с крупными цветами («печатной фатой»); к вечеру жених расплетал ей косу, потом девушки-подруги заплетали ей две косы с лентами и, следуя повсеместной национальной традиции, водили «прощальный хоровод невесты». На второй день совершали обряд наречения имени: брат жениха брал лепешку *цюкор*, вставал перед невестой и лепешкой стучал ее по лбу три раза. Таким образом ей давали имя – Тезей, Мазей, Уляза или Вязей. «Она соглашалась кивком головы» и произносила свое новое имя (записано со слов Милакиной А. В.).

Пляску своеобразного характера с озорством ряженных, называемую в разных селах района «Шутиха», «Потеха ши» или «Тешатндама ши», исполняли на второй день свадьбы. Милакина А. В. рассказывает, что в Вадовских Селищах по традиции в этот день ловили курицу у родни жениха (крестных, бабушки или брата), отрубали ей голову,

тушку насаживали на палку и носили по селу, мазали кровью ряженных участников действия с песнями и плясками, а вечером варили щи и угощали всех присутствующих.

Статная осанка, традиционная
вольность движений рук,
корпуса и головы говорили
о глубоком осмыслении себя
в мире синкретичного танца
(состоящего из песни, музыки и
слова), а также о сдержанности
пластических элементов
и телодвижений в мокшанской
народной пляске.

Мордовский «маскарад» начинался с передевания участников танцевально-певческой игры. Женщины изображали пастуха – брали пастуший кнут, надевали шубы, вывернутые наизнанку, красили сажей брови, рисовали усы, спереди на пояс подвязывали деревянную скалку, что символизировало мужской фаллос и продолжение жизни. Мужчины надевали женскую одежду, румянили щеки и мазали губы свеклой. На второй день свадьбы ряженные искали молодых, смотрели постель невесты, откровенно высказывались по поводу ее невинности. Они же приносили деревянную ступу *шувар* для обработки проса, ставили на середину избы, бросали внутрь горшок с жидкостью и начинали плясать вокруг нее. Заводящий участник танцевально-пластического действия брал *питколь* (заточенную с двух концов деревянную жердь с выемкой посередине высотой 1,5 м и шириной 20 см, которой толкли просо), приплясывая, двигал его сверху вниз, а затем с силой опускал в шувар. Брызги жидкости из разбитого горшка разлетались в разные стороны, в это время каждый из танцующих старался проявить себя наиболее ярко. Их пластика принимала иронично-эротический характер, вызывая у присутствующих улыбку и смех.

Намокшие ряженные, продолжая веселую пляску-игру, меняли заводящего

плясуна. Как вспоминает Сернабрина П. Д., кроме него около ступы мог плясать «тот, кто разобьет свой горшок с жидкостью».

Веселое и озорное танцевальное действие эротического характера связывалось у мокшан с пожеланиями невесте благополучного оплодотворения и деторождения.

Рассмотрим мокшанскую парную пляску. Она исполнялась на свадьбах и других праздничных гуляньях под гармонь, балалайку или ударно-шумовые инструменты (ложки, косы, заслонки, гребни и т. д.), иногда под мордовскую дудочку *нюди*. В ней участвовало ограниченное число пар (две или четыре), стоящих лицом друг к другу. Фигуры пляски состоят из хлопков в ладоши (*цяпама*), топотни ногами (*пильгса шавома*), мелкой работы плеч (*накарень лакафтома*) и поворотов на месте (*шаркстома*).

Приведем пример парной пляски с Журавкино (размер музыкального сопровождения – 2/4):

1-й такт – два хлопка в ладоши перед собой;

2-й такт – три удара ногами на месте (руки на талии или бедрах);

3–4-й такты – повторить движения 1–2-го тактов;

5–6-й такты – поочередные движения плечами вперед-назад с наклоном корпуса вперед (руки на талии или бедрах);

7–8-й такты – поворот вокруг себя с топотней ногами (руки, согнутые в локтях перед собой, переводятся в стороны вверх).

Далее движения повторялись сначала. Эта маленькая пляска *китима* следовала после исполнения какой-либо чащушки:

«Меня сватья сватали, сватали богатые,
Говорят – скотины много, два кота
лохматые».

«Меня сватья сватали, просили телушку,
А мамаша отвечала: из подпола лягушку».

«Нас четыре, нас четыре, нас четыре
четвером,

СОКРОВИЩНИЦА ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Неужели нас четыре себе пару
не найдем?»

«Меня сватал косолапый, а рябой
наперебой,
Отдадите за рябого, все равно вернусь
домой».

(Записано со слов Тюжиной М. В.).

Приведем другие примеры парной пляски. В с. Каргал она состоит из аналогичного набора движений, но имеет свои неповторимые пластические характеристики. Пляска двух девушек или молодых женщин начиналась после того, как они становились лицом друг к другу. После исполнения очередной частушки они менялись местами. Статная осанка, традиционная вольность движений рук, корпуса и головы говорили о глубоком осмыслении себя в мире синкретичного танца (состоящего из песни, музыки и слова), а также о сдержанности пластических элементов и телодвижений в мокшанской народной пляске. «Две девки плясали, а остальные стояли по кругу и смотрели. Желаящий участвовать в пляске подходил к ним, хлопал в ладоши и менял танцующего», – говорит П. Д. Сернабрина.

Мордовский «маскарад» начинался с переодевания участников танцевально-певческой игры. Женщины изображали пастуха – брали пастуший кнут, надевали шубы, вывернутые наизнанку, красили сажей брови, рисовали усы. Мужчины надевали женскую одежду, румянили щеки и мазали губы свеклой.

Такая пляска традиционно считается девичьей, но иногда в ней участвуют парни. В Вадовских Селищах она начинается с частушки под гармонь, балалайку или другие инструменты. Девушки, стоя лицом друг к другу, делают хлопки в ладоши с поворотами кистей перед

собой, разводят руки в стороны, исполняют повороты на месте, а парни пляшут вприсядку. Снова звучит частушка. Танцующие делают поочередно дробы (*дубордома*), мелкие движения плечами, бедрами (*пакарень лакафтома*), а затем меняются местами.

Пляску своеобразного характера с озорством ряженых, называемую в разных селах района «Шутиха», «Потеха ши» или «Тешатндама ши», исполняли на второй день свадьбы.

По словам Милакиной А. В., на свадьбе до сих пор водят хороводы, играют в ручеек, не забывают и про старинную пляску. Вот как она описывает свой танец: «Руки на талии ну как бы в кулачках, трясую плечами, потом развожу руки в стороны, снова плечи и дробы одной ногой, а потом другой, дальше топотня на месте, “русский ключ”, снова топаю ногами, перемена местами плясунов. Ну вот и вся пляска!» В мокшанской парной пляске Вадовских Селищ встречаются локальные особенности: опускание на одно колено или на оба, присядка с выбросом ноги вперед и положением согнутых рук на бедрах с кистями, тыльной стороной повернутыми внутрь.

Пластический аспект любой танцевальной культуры связан со своеобразностью музыкально-песенного текста, уникальностью форм народного танца.

Итак, несмотря на трудности в сборе материала, на хореографической карте Мордовии нами были отмечены локальные оттенки мокшанского народного танца. Для выявления других его особенностей, связанных с сегментами (отрезками, отрывками или частями) установленных фигур в традиционной женской парной пляске, необходим более обширный анализ аутентичного танцевального материала.

Поступила 10.03.2014