Характерные черты финно-угорской танцевальной традиции

А. Г. Бурнаев,
кандидат культурологии, профессор, заведующий кафедрой национальной хореографии
ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)

Финно-угорские народы, а их не менее 16, – это третья по численности группа народов России (венгры, вепсы, водь, ижорцы, карелы, коми, ливы, манси, марийцы, мордва, саамы, сету, удмурты, финны, ханты, эстонцы и др.), имеют одну общую черту: проживание в национально-смешанной среде. Финно-угры не только сохранили основные элементы традиционной культуры: язык, одежду, кухню, обряды (проведение свадебных, похоронных и поминальных ритуалов), – но и, самое главное, отражают их в декоративно-прикладном творчестве, в песнях, музыке и танцах. Народ создал народный танец, этнос – этнический, нация – национальный. В народной этнической традиции финно-угров «танцевальный» фольклор – это сам человек, который находится в контексте межэтнического диалога, кругового и линейного хоровода, пляски, игры, обряда, календарных праздников, а также ритуальных, воинственных и охотничьих танцев. Сегодня понятие фольклора трактуется многозначно, но в буквальном переводе это – «устное народное творчество», точнее «народная мудрость» [5].

В современной танцевальной культуре фольклор имеет две составляющие: 1) аутентичный (подлинный, действенный) танец – живая традиция во всех проявлениях; 2) неофольклор – использование и переработка аутентичной информации специалистом-хореографом в области жанровой фольклористики. Для выявления общих и характерных черт финно-угорской танцевальной традиции, где присутствует импровизированное «плясание» и канонизированное «танцевание», необходимо рассмотреть танцевальную культуру финно-угорских народов отдельно и представить ее целостно.

Из всех финно-угорских народов Севера выделим танцевальную культуру обских народов. Их танцы под бубен и варган принадлежат к самой архаичной хореографической культуре, связаны с бытовым укладом народа, верой в богов и идолов, а также с мистическими представлениями (движениями звезд, Солнца, Луны), с изобразительно-подражательной темой животных, птиц, зверей (оленя, журавля, утки, гагары, совы, лося, лисы, зайца, медведя и т. д.). Танцы подразделяются на «обрядовые» (танцы в обряде), которые имеют ярко выраженный сюжет и менее подвержены импровизации, и игровые импровизированные танцы-пантомимы, наполненные своеобразной пластикой, подражательным характером, т. е. инсценировкой: «Охота за белкой», «Охота на лису», «Охота на медведя» [6]. Традиционные танцы народов Севера, как правило, начинают женщины после очистительного ритуала, связанного с обрядовым действием, «прощание с медведем» [11]. Мужчины, занятые игрой, единоборством, бросанием лассо, скачкой с луками, палками, показывают свою силу, выносливость, ловкость и меткость. Праздник медведя всегда заканчивается танцами семи тетеревов – «jatri» (манси), «kuk-kurak» (ханты); семи уток-широконосок – «tox-tox» (манси), «lox-al» (ханты); семи оводов – «palum» (манси), «piram» (ханты) и др. [12]. Танец манси имеет общие корни с танцевальной традицией хантов, вместе они тесно взаимодействуют с пластической культурой ненцев и других народов Севера.

В танцевальной культуре карел различаются круговые и линейные танцы северных, средних, южных, приладожских групп целостного народа, сходные с пластическими характеристиками финнов, эстонцев, венгров. Традиционная танцевальная культура карел имеет три стилевых пласта: локальный, национальный и этнический. В ней встречается не только вепсский, ингерманландский, но и шведский

© Бурнаев А. Г., 2011

традиционный материал, в котором танцоры имитируют движения бычка, утки, ворона (тотемическое существо вепсов). Карельская народная хореография XIX в. связана с французской и английской кадрилями, ланцами, контродансами. В многофигурных парных кадрилях присутствуют обязательные моменты сольных русских плясок. В традиции северных карел получили распространение финские танцы-хороводы «Piirileikki» («пиирилейкки»), этническое своеобразие которых составляет круг (по-карельски – кижа, по-вепсски – карг) [7]. Пиирилейкки являются не только финскими, но и ингерманландскими круговыми песнями-танцами. В древнем традиционном карельском танце круг и «восьмерка» были основными рисунками распространенной модели карело-финского движения. Архаичный пласт танцевальной культуры карел южной и приладожской Карелии включает групповые танцы-игры, танцы-шествия, танцы-приглашения. Все они связаны с сольной пляской импровизационного характера, где распространены шаговые и беговые движения с прямыми ногами. Мужская пляска несет активный, наступательный характер в отличие от женской с различными выстукиваниями («дробями») дроби прямой ногой, поворотами корпуса, кружениями. В мужской хореографической лексике встречаются движения вприсядку с поочередным выбрасыванием правой и левой ног как в танцевальной игре «Бычки», построенной на подражательной пантомиме животного [8]. Руки танцора обычно опущены вниз, но в особо активные моменты пляски разводятся в стороны, поднимаются вверх. Распространены хлопки в ладоши, удары руками по корпусу, бедрам. Народная традиция карельского «плясания» («плясна») импровизационного характера происходит от естественного пробуждения чувств, эмоций танцора. Искусственное «танцевание» существует в сценической пляске, исполняется по изобретенным правилам, чаще всего под песню или «кантеле» – струнный инструмент, напоминающий русские гусли.

У народов финно-угорской группы Поволжья выделяется этнокультурный потенциал танцевального творчества мордвы-эрзи и мордвы-мокши, который имеет общую национальную основу. Хороводы-гадания, пляски-заклинания, игры, пантомима были особым пластическим знаком в языческих обрядах, ритуалах и молениях, которые оформлялись тростниковой дудкой («нюди») и скрипкой («карьга»). Танцевальные движения – удары ногой и хлопки в ладоши – несли в себе символическое значение «оплодотворение земли». Этнические танцы мордвы связаны, в частности, с брачными «плясками» журавлей. Образ утки как священной птицы, присутствующий в орнаменте, вышивке, также отразился в этнической хореографии. «Медвежьи» пляски в свадебном обряде у мордвы связаны с ряженьем, в них участвуют, как правило, женщины. Изображая лесного зверя, танцоры делают мелкую «топотню» – «переступание» ног на месте, поддерживают ритм неуклюжими, но выразительными движениями рук. Подражательная пластика танцоров передается не только хлопками в ладоши, но и выполнением с наклоном корпуса и головы вперед своеобразного «лягания», «брыкания», «бодания», «виляния».

Известно, что мордва водила хороводы по кругу уже в начале XII в. В пляске («кирькс кужонь киштема» (э.)) две девушки выходили в середину круга, складывали руки на груди, подбочанивались и топтались на одном месте, а потом менялись [2]. В то время бытовали и пляски рядами («ряцок киштема» (м.)), где танцоры шли длинными шеренгами, взявшись за руки. У мордвы-мокши и мордвы-эрзи до сих пор есть два вида хороводов: 1) будничный – пе, куро(а) (м., э.) (куринка) – шаговый; 2) праздничный – оцю (м.), покш (э.), ульця (м., э.) (большая улица) – плясовой. Мужчины

Государственный театр обско-угорских народов «Солнце»

Государственный ансамбль песни и танца Карелии «Кантеле»

Эрзянский танец «Жених да невеста»

Мокшанский танец «Сузгарские кумовья»

Ансамбль народного танца «Мордовочка»

в праздники устраивают соревнование в «срамных бесовских» плясках: становятся друг против друга, топают ногами, садятся вприсядку.

Этнический танец мордвы прямо связан с женским началом, с акцентировкой не мужской слабости, а женской силы. Эрзянский женский танец имеет специфические особенности: мелкую и достаточно однообразную технику ног, отсутствие некой вольности движений рук, свободы и простора пластики. Эрзянка в танце сдержанна, степенна, скромна и изящна. Танцующую мокшанку можно отличить от эрзянской женщины по звону бубенчиков, колокольчиков, погремушек; «ее сначала услышишь, а потом увидишь» [1]. Руки в танце принимают статичное вертикальное или горизонтальное положение. Скромность девушки заключена не в склоненной голове и застенчиво опущенных глазах, а во внутренней собранности. Она смотрит прямо, взгляд ее строг, нет ни тени жеманства либо пустого кокетства, девушка не заигрывает с юношей, а демонстрирует свою уверенность и твердость. Юноша не ведет девушку в танце за руку, а, наоборот, сопровождает ее рядом. Это – два гордых, достойных друг друга человека. Танцевальная культура мордовского народа связана не только с этническим характером (упрямством, решительностью), но и с темпераментом (молчаливостью, раздражительностью).

Рассматривая танцевальную культуру марийцев, следует иметь в виду наличие локальных этнографических групп, которыми выступают луговые, горные и восточные мари, имеющие общие национальные корни. Танцы луговых марийцев массовые, круговые, построены на шагах и мелких выстукиваниях («дробях»). В танцах-шествиях линейного содержания присутствуют поклоны, кружение на месте. Имитация бегущего всадника с саблей и скачек на лошадях – более поздний вариант культурной традиции. Горные мари танцуют в тюркско-славянской манере, где чувствуется влияние татарской, чувашской и русской культур. Особенно это проявляется в мужских танцах с их резкими хлопками в ладоши, движениями рук с хлыстом, мелкими выстукиваниями – переборами ног («тывырдык»), наклонами корпуса, множеством присядок и других распространенных коленцев [10]. Танцы восточных мари испытали большое влияние татарской, удмуртской, башкирской культур. В танцах под скрипку и барабан мужчины сильно «дробят» ногами, резко размахивают руками. Женщины связывают два платка, концы держат в руках, перекидывают их через спину, прищелкивая пальцами как бы плывут исполняя танцевальный ход с ковшом на голове [9]. В хореографической традиции марийцев широко распространены парные танцы в форме перепляса (женщина с женщиной и мужчина с мужчиной), а также смешанные пляски лирического характера, напоминающие любовные игры птиц. Чувства партнеров в танцах ухаживания выражаются покачиванием корпуса, мягкими волнообразными движениями рук у женщин, чуть слышным пристукиванием каблуков у мужчин, где основные движения ног – «елочка», «гармошка», мелкие выстукивания с характерными ударами-притопами.

Танцевальная культура удмуртов формировалась вокруг календарных циклов, обрядовых действ и семейных торжеств. Удмуртов считали самым танцующим народом в Поволжье: их свадебный обряд был насыщен парными любовными танцами, искрометными сольными плясками мужчин. В нем присутствовала и танцевальная игра-маскировка – пляска с ряженьем подставной невесты, которая бросала на шею другого участника действия покрывало настоящей невесты и заставляла плясать зигзагами со звоном колокольчиков, с притопыванием, кружением – как в древних танцевально-пантомимических действиях, которые строились на хореографическом подражании птицам и животным [4]. Круго-

вая хороводная пляска («Круген эктон») и ее плясовые круги, выполняемые до трех раз, несли в себе магическую функцию оберега [3]. Об этом свидетельствуют способ поочередного передвижения танцоров, манера исполнения. В пляске по кругу каждый танцор исполнял отдельно хореографическую тему, сопровождаемую хлопками в ладоши и мелким топотом. В парном танце «Ширъян» двух женщин, которые связывали концы своих юбок, демонстрировался движенческий круг жизни (развития) – союз женщины и мужчины [16]. На семейных праздниках танец отца, который плясал в нижнем белье на одном месте под свирель, гармошку и двойные рожки, был отражением культа мужской силы. Пляски удмуртов состоят не только из поочередного набора участников танцевального действия, переменных и скользящих шагов, плавного кружения, но и из припляски с выбиванием «дробей», легкой подпрыжки, упругой тряски со сменой мест танцоров. На танцевальную культуру удмуртов и вотяков повлияли разные этноисторические условия развития: на северных оказали сильное влияние русские, на южных – татары, у которых встречаются танцы с саблями и нагайками.

Финно-угорская группа народов Урала богата танцевальной культурой коми-зырян, где сохранились массовые пляски-игры, танцы-шествия, кадрили, парные и сольные пляски с закрепленной пластикой движений, хлопками в ладоши, топотом ног, кружением на месте. Коми не водят хороводы, они играют поочередными кругами, разыгрывая содержание большого карагода, вовлекая всех присутствующих в круг пляшущих. Для женского танца не характерно открытое проявление чувств через резкие широкие движения рук, присущие мужчинам; в нем отсутствуют дробные и топающие шаги, что крайне редко встречается и в мужской коми-народной хореографии. Главная особенность женского танцевального фольклора коми – ограничение пластики движений. Обязательный атрибут женщин – белый платочек в руке. При внешней строгости, сдержанности в танцах присутствуют тонкий подтекст, множество вариантов наборных фигур, поклоны-приглашения, мягкие, плавные, даже грациозные движения рук. Камерность звучания национального смычкового инструмента «сигудок» породила оригинальную манеру коми танца на месте, без обуви, в шерстяных чулках и на полупальцах («носочках») [14]. Танцы коми состоят из поворотов, припаданий, подпрыгиваний и «трясушек».

В народной этнической традиции финно-угров «танцевальный» фольклор – это сам человек, который находится в контексте межэтнического диалога, кругового и линейного хоровода, пляски, игры, обряда, календарных праздников, а также ритуальных, воинственных и охотничьих танцев.

Финская народная танцевальная культура, в которой преобладает круговая обрядовая степенность, не только этнична, но и межнациональна. Танец народа Лапландии с плавными шагами, степенным бегом, ударами в ладоши является особым пластом северной хореографии. Финские танцы по кругу – «Piiritanhut», игры – «Kisat», хороводы – «Piirileikki» отличаются от карельских, вепсских, ингерманландских неповторимым разнообразием круговых фигур [13]. Финский народный танец и его традиция взаимосвязаны с этнической музыкой, в которой существует аутентичная импровизация под волынку,

Народный детский хореографический ансамбль «Юный зиловец»

Удмуртский танец «Тыпыртон»

скрипку и гармонь. Танцоры раскрепощают себя и сами творят пляску, представляют в ней индивидуальную технику. Эстетика финского народного танца акцентируется не на массовом движении, а на сольном исполнительском качестве, в котором преобладают музыкальность и физиологическая строгость. Наиболее энергична по исполнению парная финская полька с легкими подскоками и поворотами. Этнический танец финнов все-таки не остался изолированным от всевозможного нанесения танцевальных элементов пластики соседних славянских и финно-угорских культур.

Эстонская танцевальная культура богата своими древними обрядами, ряженьем в Рождество, круговыми степенными парно-массовыми хороводами, игровыми импровизированными плясками – «каргусами», где проявляются индивидуальное мастерство, самостоятельность действий и полная независимость плясуна [15]. На свадьбе перед родственниками жениха невеста танцевала отдельный танец, показывала свою грацию, изящество в движениях. Танец свахи (пришлой хозяйки дома) с навешанными ей на спину ложками, горшками, крышками от котлов служил сигналом гостям, что праздничная трапеза закончена, пора расходиться. Степенность и собранность, свойственная национальному характеру эстонского народа, находят отражение в переступаниях с ноги на ногу, вытаптываниях, соединении рук, наклонах и поклонах танцоров – традиционных элементах старинных крестьянских обрядов. Танец с палками, веселая кадриль, энергичная «Йоксу-полька» с подскоками, поворотами и легким

Финский народный танец

Эстонский праздник танца

Венгерский народный танец «Чардаш»

бегом вошли в танцевальный быт эстонского народа гораздо позже всех остальных форм народной традиции. Грациозность пластики эстонской хореографии заключена в плавных переходах танцоров с одного места на другое, спокойных уравновешенных шагах кавалеров, когда они двигаются по кругу, переходят на змейку, расходятся в разные стороны и разбиваются на две длинные шеренги, берут дам за руку и приглашают к танцу.

Венгерская танцевальная культура с особыми пластическими красками традиционного народного «Чардаша» насыщена разнообразными танцами действенного характера – обрядовыми, ритуальными, охотничьими, военными, календарными, игровыми, трудовыми. Женские танцы, благодаря наличию в костюме венгерок множества широких юбок, более спокойны и необычайно напевны в отличие от энергичных мужских. Пластика, характер мужских и женских венгерских танцев различны, но их роднят сдержанность, строгость, внешний и внутренне-скрытый темперамент, синкопированные тяжеловесные движения ног, повороты, вращения. Мелкие переступания ног на полупальцах, повороты корпуса бедром вперед – прерогатива и особый шарм не только женской, но и мужской венгерской хореографии, которой свойственны импровизация, зажигательные прыжки, «ключи» с прищелкиванием пяток, «хлопушки» с ударами по голенищам сапог, бедрам, корпусу и полу.

Несмотря на различия географических условий проживания финно-угорских народов (Север, Поволжье, Урал), их танцы имеют много общего в ритмическом строении, рисунке, движениях, в пластике.

Итак, характерные черты финно-угорской танцевальной традиции заключены в межнациональных оттенках и красках аутентичного фольклора, в обрядах, ритуалах, играх и календарных праздниках, а также в локальных особенностях этнической хореографии – танцах, хороводах, плясках. Финно-угорские обряды и календарные праздники служат проявлением языческих элементов древних культов плодородия. Круговые хороводы приветствуют пробуждение природы. Хороводы-гадания, пляски-заклинания связаны с мистикой и верой в богов. В танцевальных действиях отражаются и основные черты народа (характер и темперамент). Несмотря на различия географических условий проживания финно-угорских народов (Север, Поволжье, Урал), их танцы имеют много общего в ритмическом строении, рисунке, движениях, в пластике. Так, мужские и женские танцы народов Севера с палками, луками, бубнами, хлыстами, имитирующие борьбу зимы с летом, где мужчина перепрыгивает через присевшую партнершу, а та кружится под его рукой, связаны с древними ритуальными, охотничьими и военными действиями. Танцы горных и луговых марийцев со своей мелкой техникой (ударов ног) в большей степени похожи на танцы ухаживания у народов Поволжья (мордвы, удмуртов), чем на степенные танцы обитателей гор и равнин Урала (коми-зырян, коми-пермяков), Карелии (карел, вепсов, ингерманландцев). В то же время медленный круговой танец финских мужчин с его тоской имеет мало общего с огненным парным танцем венгров, отличающимся бурными страстями и веселым темпераментом. Эстонский танец со своей степенностью и скачущей полькой также не похож на энергичный венгерский «Чардаш», состоящий в притопывании ногами, прищелкивании каблуками, хлопками по бедрам, коленям и голенищам сапог. Все вместе взятое – плавные и спокойные эстонские хороводы с хождением по кругу без резких движений, парные марийские танцы, фигурные пляски коми-зырян, карельские кадрили с ритмическими выстукиваниями, мордовские игры с хлопками в ладоши, финское ряженье и всеобъемлющая пантомима – составляет основу финно-угорской хореографии.

СОКРАЩЕНИЯ

м. – мокшанский;
э. – эрзянский

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

пляска; хоровод; кадриль; движение; форма и рисунок танца; танцевальная традиция

dance; walk-around dance; square dance; movement; shape and scheme of a dance; dancing tradition

KEYWORDS

Поступила 29.04.2011

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Бурнаев, А. Г.* Культурная модель мордовского танца / А. Г. Бурнаев. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2007. – 204 с.
2. *Бурнаев, А. Г.* Мордовский танец (история, методика, практика) : учеб. пособие / А. Г. Бурнаев. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – 232 с.
3. *Власенко, Г. Я.* Танцы народов Поволжья / Г. Я. Власенко. – Самара : Изд-во Самар. ун-та, 1992. – 194 с.
4. *Горшков, В. Н.* Традиционная танцевальная культура народов Среднего Поволжья / В. Н. Горшков, В. М. Скляр, Н. Д. Мусина, С. Д. Сентябов. – Казань : Матбугат йорты, 2001. – 96 с.
5. *Давлетов, К. С.* Фольклор как вид искусства / К. С. Давлетов. – М., 1966. – 204 с.
6. *Жорницкая, М. Я.* Народные танцы Якутии / М. Я. Жорницкая. – М. : Наука, 1966. – 168 с.
7. *Мальми, В. В.* Истоки карельской хореографии / В. В. Мальми. – Петрозаводск : Тип. «Версо», 1994. – 64 с.
8. *Мальми, В. В.* Народные танцы Карелии и Ингерманландии // Рюйтель И. Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллин, 1980. – С. 65–85.
9. *Мурашко, М. П.* Танцы Марий Эл / М. П. Мурашко. – Йошкар-Ола : Марийск. кн. изд-во, 1981. – 264 с.
10. *Мурашко, М. П.* Танцы марийского края / М. П. Мурашко. – Йошкар-Ола : Марийск. кн. изд-во, 1995. – 296 с.
11. *Нилов, В. Н.* Северный танец: традиции и современность / В. Н. Нилов. – М. : Северные просторы, 2001. – 104 с.
12. *Нилов, В. Н.* Хореография коренных малочисленных народов Севера России : учеб. пособие / В. Н. Нилов. – М. : МГУКИ, 2004. – 346 с.
13. *Рюйтель, И.* Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами / И. Рюйтель. – Таллин : Тип. «ЭЭСТИ РААМАТ», 1980. – 360 с.
14. *Скляр, И. Г.* Коми народные танцы / И. Г. Скляр, П. И. Чисталев. – Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1990. – 151 + [35] с.
15. *Тампере, Х.* Народные танцы // Эстонский фольклор. – Таллин, 1980. – 228 с.
16. *Шкляева, Г. К.* Об этнической психологии удмуртов / Г. К. Шкляева. – Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1998. – 143 с.