Л. И. Нагаева

ПОДРАЖАТЕЛЬНЫЕ НАРОДНЫЕ БАШКИРСКИЕ ПЛЯСКИ

Пластика башкирских танцевальных движений сложилась в глубокой древности. Устойчивость танцевальных традиций обусловила своеобразие хореографической культуры башкирского народа. Определенные комплексы движений рук, ног, торса и плеч в национальных плясках сложились под влиянием многовекового скотоводческого быта башкир. В башкирской хореографии сохранились движения, подражающие бегу коня, скачкам, джигитовке [1].

Как известно, в древнейших плясках кочевников ярко проступали черты подражания повадкам животных; отсюда резкие движения, производящие впечатление «ломания», «кривляния лица и тела» и непонятная постороннему изобразительная жестикуляция [2]. Описывая военный быт казаков одной из крепостей по Яицкой линии, где вместе с русскими служили и башкиры, П. С. Паллас коротко характеризует «разные игры и забавы», а также «пляски башкир»: «Башкиры забавляли нас стреляниєм из луков и татарской (башкирской.— *Л. Н.*) пляскою. Татарская пляска состоит в переминании ногами и различном коверкании стана и всех членов, причем они свищут, щелкают и бьют в ладоши» [3]. О мужском танце читаем у И. И. Лепехина: «В плясках много кобенятся и стараются телодвижениями выражать слова в песне содержащиеся» [4]. И. И. Лепехин подчеркивает изобразительность башкирской пляски, выразительными средствами которой служили и различные жесты, и горделивая скачка на воображаемом черном иноходце, и смерть в неравном бою башкирских богатырей. Причем эмоциональность, яркие жесты танцора производили, по описанию И. И. Лепехина, такое сильное впечатление, что многие из присутствующих плакали.

Анализ танцевальных движений позволил выявить ряд общих закономерностей в башкирской хореографии. Во всех танцах, как мужских,

---

[1] В основу данной статьи легли материалы полевых исследований автора. В 1973 г. велась запись башкирских плясок в деревнях Макарово, Кулгунино (Ишимбайский р-н); Нигматово, Бекешево, 1-Иткулово, Верхне-Нугаево (Баймакский р-н); Старосубхангулово, Бретяк, Байназарово (Бурзянский р-н). В 1974 г. обследованием были охвачены села Верхне-Хозятово, Средне-Хозятово, Нижне-Хозятово, Ябалаклы (Чишминский р-н); Бишунгарово, Савалеево (Кармаскалинский р-н). В 1974—1975 гг. записывались пляски в деревнях Яумбаево, Саргая (Бурзянский р-н); Кулганино, Малый Кипчак, Хамитово, Амангельды, Казмашево, Суван, Акамбетово, Утяганово, Аскарово (Азбелиловский р-н). Здесь уместно отметить, что существует две значительно различающиеся между собой группы башкирских плясок — мужские и женские.

[2] *П. С. Паллас.* Путешествие по разным провинциям Российского государства, кн. I, ч. 1. СПб., 1773, с. 529.

[3] Там же, с. 342.

[4] *И. И. Лепехин.* Продолжение записок путешествия по разным провинциям Российского государства в 1770 году. СПб., 1802, с. 114.

так и женских, два основных движения ног: *ойотоп йөрөү* («переменный ход») и *тыпырҙау* («дробь с притопом») [5]. Эти движения имеют различные варианты, в особенности движения типа тыпырҙау. Мы рассмотрим здесь только наиболее распространенные виды танцевальных движений.

Движение тыпырҙау широко применяется во всех танцах; укладывается в один такт. Его можно исполнять на месте, с продвижением по кругу, вперед, назад, влево, с поворотом на месте. Обычно тыпырҙау исполняется во второй части танца на вторую половину мелодии, создавая впечатление непрерывного ритмизованного топота. Причем ноги танцора почти не отрываются от земли.

Слово *тыпыр-тыпыр* в тюркских языках означает частый и громкий конский топот [6]. Очевидно, от этого слова звукоподражательного характера возник башкирский танцевальный термин тыпырҙау. В башкирском языке тыпыр-тыпыр означает «дробно стучать ногами» [7], *тыпыр-тыпыр бейеү* («плясать, дробно стуча ногами»). В казахском языке звукоподражательные слова такого типа встречаются довольно часто. Так, *туй-топыр* означает «празднество», «совместное веселье», «пиршество» [8]. Слово *топыр* обозначает и стук конских копыт, и громкий совместный топот (людей) [9].

По-видимому, дробные движения тыпырҙау в башкирских танцах и плясках других тюркоязычных народностей возникли из подражания топоту конских копыт, что получило отражение и в их названии. Распространенность танцевальных терминов с корневой основой тыпыр говорит как о древности самого слова, так и о древнем происхождении дробных танцевальных движений.

Скотоводческий быт, кочевой образ жизни, охота, войны — все это не могло не сказаться на башкирском хореографическом искусстве. Башкир — охотник, воин, отличный наездник достаточно полно представлен в устном народном творчестве. Лучшим другом джигита в башкирском эпосе является конь. Особенно популярен образ Куктолпара, коня, летающего выше облаков. Конь — неразлучный друг и героя башкирских сказок. Без коня башкиры не представляют себе батыра, защитника Родины, смелого воина. Множество легенд и преданий записано фольклористами о вороном иноходце — «Кара юрга». Фольклорные образы несомненно перекликаются с музыкальными и хореографическими. В различных вариантах мелодии песни «Кара юрга», часто сопровождающей танец, слышится ритм верховой езды.

Пляска «Кара юрга», в которой исполнитель подражал бегу коня, укравшего красивую девушку из другого рода для своего хозяина — джигита, сопровождалась песней:

Дөбөр-дөбөр дурт аяғың,
Дағалайым, юрғам.
Топ-топ четыре ноги
Подкую тебе, мой конь [10].

Слово «дөбөр-дөбөр» — звукоподражание стуку копыт коня; видимо, движения ног танцоров также имитировали стук копыт.

---

[5] Русский перевод башкирских танцевальных терминов сделан заслуженным деятелем искусств РСФСР, балетмейстером Ф. А. Гаскаровым. См. «Башкирские народные танцы». Уфа, 1958.

[6] «Тыпыр-тыпыр» — беспокойно бить ногами о землю (например, о лошади)».— «Каракалпакско-русский словарь». М., 1958, с. 696; «Тыпыр-тыпыр — звукоподражание частому и громкому топоту (главным образом конскому)».— «Киргизско-русский словарь». М., 1965, с. 793; «тыпыршыну — бить ногами о землю (например, лошадь)».— «Казахско-русский словарь». Алма-Ата, 1954, с. 355.

[7] «Башкирско-русский словарь». Уфа, 1958, с. 561.

[8] «Казахско-русский словарь», с. 350, 363.

[9] Там же, с. 350.

[10] Сообщила С. Ф. Мухоярова, 1873 г. рожд., дер. Макарово, Ишимбайский р-н.

Мужские башкирские танцы исполняются вольно, свободно, темпераментно. В них чувствуется полет, устремленность ввысь. Характерно положение рук в мужских танцах: они раскинуты в стороны высоко вверх или вытянуты перед исполнителем. Одна может быть вытянута вперед, а другая откинута назад и вверх. Эти положения, вероятно, возникали в древности из подражания поведению всадника во время скачек — понуканию коня, подергиванию поводьев, размахиванию плетью. У башкир сохранилось четкое представление о подражательном характере движений рук. Так, вытянутые вперед руки или поднятая вверх правая рука составляют единый танцевальный комплекс с движением ног — *ат сабыу* («быстрая езда на коне»). Движение ат сабыу исполняется на вторую половину мелодии. Оно занимает полтакта, но повторяется много раз.

У западных башкир зафиксированы термины *тыпырлау, тыпырлатыу.* Танцевальные термины *тыпыр-тыпыр, дөбөр-дөбөр, тыпырҙау, тыбырсыныу, тыпырыштау* имеют одну корневую основу, передающую звукоподражательный характер самих слов и ритм движений верховой езды. И это не случайно. Ведь в Башкирии даже женщины были отличными наездницами. Еще в начале XX в. на летовки они уезжали верхом; невеста прибывала в дом жениха на коне; весной девушки садились на лошадей и отправлялись на сбор кислицы и т. д. Башкирские дети обучались верховой езде с 4—5-летнего возраста [11].

В мышлении народа сохранилось представление о подражательном значении слов типа тыпырҙау и соответствующих танцевальных движений. Подражательный характер имеет и музыкальный ритм этих движений. На рис. 1 приведены ритмы типа тыпырзау: галоп (*ат сабыу*),

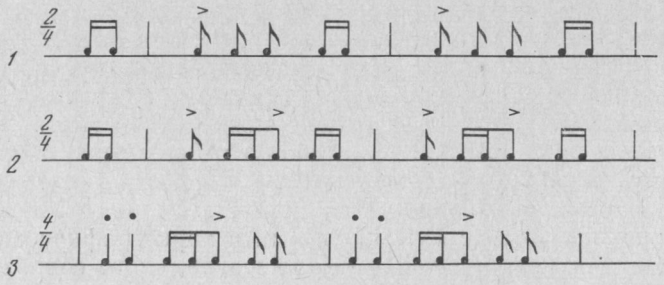

Рис. 1. Ритмы основных танцевальных движений: *1 — тыпырҙау* («дробь с притопом»); *2 — ат сабыу* («скачки»); *3 — ат югереге* («бег коня»)

дробь с притопом (*тыпырҙау*) и бег коня (*ат югереге*). Ритмы эти передаются попеременными ударами пятки, носка с последующими притопами ступней ног. Ритм бега коня комбинируется из элементов «бега коня» и «дроби с притопом» [12]. В старину каблуки мужских и женских сапог украшались медными подковками — *даға*, поэтому при исполнении дробушек ярче подчеркивалось сходство с конским топотом, цоканьем копыт.

Движение тыпырҙау, возникнув в глубокой древности на основе подражания, постепенно стало основным, традиционным во всех башкирских танцах. Подражательный характер тыпырҙау к концу XIX — началу XX в. сохранился только в охотничье-воинских танцах башкир. В женских танцах движения тыпырҙау приобрели главным образом

[11] По сообщению Ф. Я. Рахимовой, 1901 г. рожд., дер. Кулгунино, Ишимбайский р-н.

[12] «Бег коня» исполняется с наклоном корпуса и головы, ноги при этом высоко отбрасываются назад. При переходе танцора на «дробь с притопом» корпус выпрямляется, возвращаясь в исходное положение. Это движение также носит подражательный характер.

игровой характер. Особую юмористическую окраску принимают к началу XX в. тыпырҙая в стариковских танцах, когда джигитовку, езду на коне, молодечество изображает пожилой человек.

ойотоп йөрөү, в переводе на русский язык означает «плавный, мягкий переменный ход». Это движение, так же как и *ойотоп бейеү*, *ойота баҫыу*, характерно в основном для женских танцев [13].

Однако, как показали наши наблюдения, названные термины используются и для обозначения отдельных движений мужских плясок. Причем первый термин закреплен за движением «переменный ход», а два последних употребляются для обозначения плавности не только отдельных движений, но и всего танца в целом.

Слово *ойотоу*, от которого произошли вышеназванные танцевальные термины, в переводе на русский язык означает «варенец» [14]. Танцевальный термин ойотоп йөрөү употребляется для обозначения мягких и плавных движений, которые образно сравниваются с мягкостью, нежностью варенца или его гладкой поверхностью. Народ создавал танцевальные термины на основе привычных каждодневных ассоциаций, сложившихся в быту скотоводов-кочевников.

Ойотоп йөрөү исполняется в основном с продвижением по кругу или в направлениях вперед и назад. Движение занимает один такт, — $^2/_4$ мелодии, но повторяется много раз.

Кроме описанных выше основных движений, характерных для всех башкирских танцев, нами зафиксирован целый ряд танцевальных па, возникших из подражания различным трудовым процессам. Как для мужских, так и для женских танцев существуют свои закономерности, определенные пластические приемы. Мы покажем это на примере одного мужского и одного женского танца.

Мужской танец «Перовский» состоит из пяти фигур [15], каждая фигура — из двух частей. Первая служит как бы подготовкой к основному движению и соотносится с первой половиной мелодии. Затем исполняется основное подражательное движение. Танец сольный. Музыкальный размер соответствует $^2/_4$.

Первая фигура *ат саптырыу* — «галоп». Танцор энергично проходит по кругу (против движения солнца) [16], резко взмахивая руками, сжатыми в кулаки словно при маршировке. Затем он вытягивает руки вперед, будто держась за поводья, и исполняет движение — «галоп». На промежуточном счете «и» танцор ударяет каблуком правой ноги около носка левой и опускается на всю ступню, ударяя подушечкой ступни об пол. На счет «раз» ступня левой ноги с притопом становится рядом с правой. Одновременно колено левой ноги сгибается, правая нога поднимается, касаясь пяткой икры левой. Так, исполняя четкую дробь, резко приседая при подъеме правой ноги, чуть откинувшись назад и вытянув руки перед собой, танцор проходит вперед.

Вторая фигура *күҙәтеү* («высматривание добычи или врага»). В первой ее части исполнитель повторяет «переменный ход» по кругу. При этом он поочередно то левой, то правой рукой касается живота. Другая рука соответственно как бы поддерживает спину. Кисти рук раскрыты. Это одно из характернейших движений рук в башкирских мужских танцах.

Вторая часть фигуры исполняется так: танцор поднимает правую руку и ребром кисти касается лба, затем это же движение повторяется

---

[13] По сообщению Б. Ш. Имангуловой, 1903 г. рожд., дер. Байназарово, Бурзянский р-н.

[14] «Башкирско-русский словарь». Уфа, 1958, с. 412.

[15] Танец «Перовский» записан от К. М. Диарова, 1910 г. рожд., дер. Нигматово, Баймакский р-н.

[16] Движения по кругу в башкирских танцах всегда исполнялись против движения солнца.

с левой руки. Корпус он подает чуть вперед. Затем следует резкий поворот через правое плечо и исполнение «дроби с притопом».

Третья фигура — *аяк kағыу* («одна нога подбивает другую»). Танцор исполняет сначала «переменный ход» по кругу с постукиванием пяткой левой или правой ноги на последний счет каждого такта. Затем он останавливается в центре и исполняет движение аяк kағыу.

Заимствована аяк kағыу, по всей вероятности, от казачьих или украинских танцев. Она напоминает украинский «голубец», но исполняется без прыжков, партерно. Танцор, высоко вскинув повернутую влево голову, звонко ударяет правой ногой о левую, продвигаясь при этом в левую сторону. Левая, сжатая в кулак рука поднята на уровень груди, правая отведена назад. Это же движение исполняется с продвижением вправо.

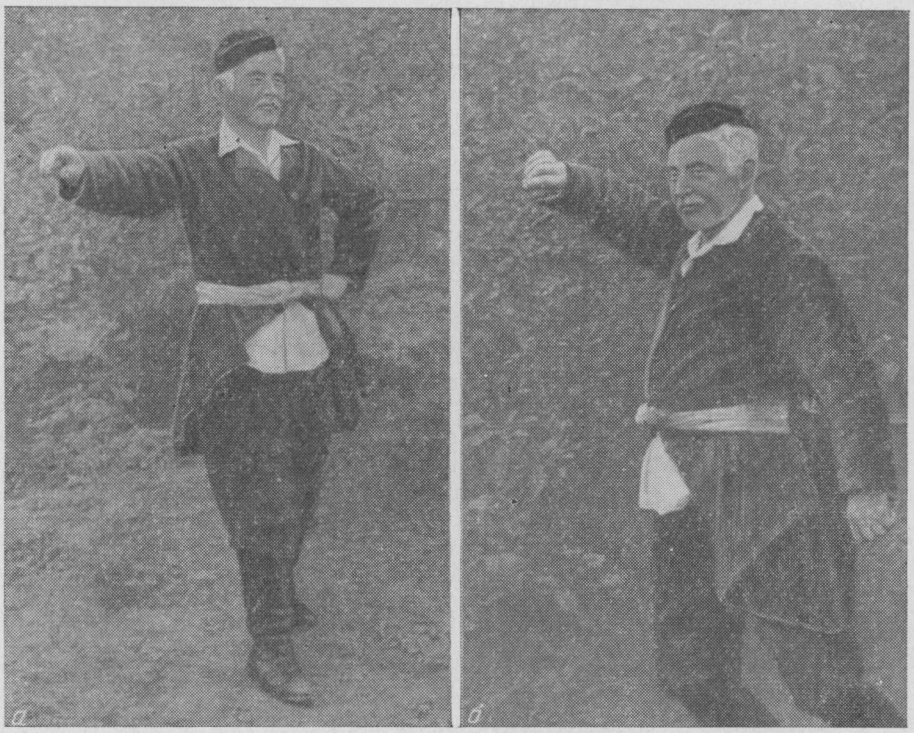

Рис. 2. Танец «Перовский». Исполнитель — К. М. Диаров (дер. Нигматово, Баймакский район): *а* — «маршировка»; *б* — пауза перед «дробью»

Четвертая фигура — төйөү («толчение»). Начиная ее, танцор идет широким маршевым шагом, уверенно размахивая руками; корпус прямой, осанка воинственная. На вторую половину мелодии он громко стучит ногами, чередуя попеременный топот ног с движением «дробь с притопом». Информатор назвал это чередование дробей — *төйөү, аҙағында тykытыу*. Оба термина ассоциируются с определенными трудовыми процессами. Төйөү, возможно, передает частый ритм толчения зерна, а тykытыу обозначает быстрое размешивание, взбалтывание айрана[17].

Обычно мужчины энергично дробят ногами в самом конце танца. Но иногда дробь выбивают громче обычного, желая усилить эмоциональное воздействие пляски на зрителей или стремясь «перетанцевать» предыдущего исполнителя. Нередко сами присутствующие вводят исполнителя в азарт различными шутливыми репликами, похвалами и прибаутками:

[17] Айран — прохладительный, утоляющий жажду напиток.

һайт, һайт афарин!	Хайт, хайт, хорошо танцует!
Бер Үксәһен, бер башын!	То пяткой, то носком играет!
Сыкһын аяк тауышың!	Пусть все услышат, как ты танцуешь!
Арттырыға булмаҫмы?!	Нельзя ли станцевать лучше?
Әнә шулай!	Вот так!
Ырыуҙары менән якшы бейейҙәр!	У них весь род мастерски танцует!

Пятая фигура *йәштәр хәрәкәте* — «веревочка». Она исполняется по типу украинской «веревочки», но с продвижением вперед. При этом корпус танцора чуть склонен вперед, руки повернуты ладонями вниз, параллельно полу. В конце этой фигуры исполняется энергичный перетоп төйөү с выкриком «һайт!».

Пляска «Перовский» представляет собой пример последовательных напластований различных движений в башкирской национальной хореографии. Круговые ходы, отделяющие одно движение от другого, очевидно, идут от мизансцен охотничьих плясок. По всей вероятности, в древности такие пляски исполнялись по кругу большим количеством участников.

Мужской «переменный ход» и «дробь», исполняемая с прыжками, могли оказаться заимствованными из русских танцев. Использовались и некоторые движения украинских плясок. Сама мелодия «Перовского», по мнению музыковедов, является переработкой украинских танцевальных напевов. «В марше „Перовский“,— пишет Л. Н. Лебединский,— слышатся интонации народных казачьих и украинских танцев. Марш этот является одновременно типично мужским военно-кавалерийским, джигитным танцем»[18].

Маршевый шаг, широкие взмахи рук были привнесены в танец во время совместной службы башкир и русских в пограничных крепостях. Вовлечение башкир в русскую армию, совместные военные походы, общение с русским народом в быту подготовили почву для восприятия русских танцевальных движений, музыки. Целый ряд русских мелодий, маршей трансформируется у башкир в своеобразные плясовые напевы, приобретает башкирскую мелодическую транскрипцию. В мужских охотничье-воинственных плясках конца XIX — начала XX в. использовались русские «дроби с прыжками» — *ырғып төйөү*», украинские — «веревочка», «голубец», «ковырялочка». Естественно, заимствованные движения видоизменялись соответственно сложившимся традициям башкирской хореографии и превращались в оригинальные народные танцевальные элементы.

Можно предположить, что мужской танец возник в глубокой древности и отражал первоначально основные занятия древнебашкирских племен: охоту, верховую езду, выслеживание добычи, погоню за ней и т. д. К концу XIX — началу XX в. древняя охотничья основа танца видоизменилась. В него были привнесены заимствованные движения, которые подчинились образной и двигательной структуре башкирских танцев, органически вплетаясь в традиционную основу.

Женские танцы существенно отличались от мужских как своими выразительными средствами, так и манерой исполнения. Все движения в женских плясках исполняются более плавно и спокойно.

Основную смысловую нагрузку в башкирских женских танцах несут руки. Одно из характернейших движений рук — *бармаک сиртеү* («щелчки пальцами») используется при изображении различных трудовых процессов: сбора ягод, дойки кобылиц, обработки шерсти, прядения. Башкирские женщины имитируют в танце приготовление айрана, кумыса, сбивание масла. Одно движение отделяется в танцах от другого круговыми ходами.

[18] *Л. Н. Лебединский.* Башкирские народные песни и наигрыши. М., 1962, с. 41.

Рис. 3. Женский трудовой танец. Исполнительница Т. Зайнуллина (дер. Казмашево, Азбелиловский район): *а* — «теребление шерсти»; *б* — «прядение»; *в* — «сматывание нити в клубок»

Женский танец *орсоқ иләү* («прядение»), который мы приводим в качестве примера, состоит из четырех фигур [19]. Каждая фигура делится на две части. В первой, как правило, исполняется «переменный ход» по кругу, во второй — основное подражательное движение. Исключение составляет третья фигура танца: здесь подражательные движения исполняются и на первую, и на вторую половины мелодии (сначала движение «прядение» — 8 тактов, а затем — «сучение ниток»).

Начало танца имеет скорее игровой, чем подражательный характер. Танцовщица исполняет «переменный ход» по кругу на полных ступнях мелкими шажками. Руки ее опущены, глаза потуплены. Затем она останавливается в центре и делает движение *өрөлөп тыпырҙау* («дробь с поворотом»).

Вторая фигура — *йөн тетеү* («обработка шерсти»). В первой ее части исполняется «переменный ход» по кругу. Одновременно танцовщица изображает руками движение *еңһыҙғаныу* («засучивание рукавов»). На вторую половину мелодии исполняется движение *бармак сиртеү* («щелчки пальцев»). На промежуточный счет «и» средний палец прикладывается к большому, на «раз», соскальзывая, с силой ударяется о подушечку большого пальца. На счет «и два» — пауза. Чуть отодвинув от корпуса локти, танцовщица поочередно щелкает пальцами то левой, то правой руки. Кисти рук на уровне пояса. Это движение информатор назвал *йөн тетеү* («теребление шерсти»). В такт прищелкиваниям рук ноги выбивают дробь — тыпырҙау.

Третья фигура состоит из двух движений: *орсоқ иләү* («прядение») и *еп сиратыу* («сучение ниток»). Первое исполняется на месте. Левая рука отводится в сторону на уровень головы, кисть откинута в сторону, пальцы свободно закруглены. Правой рукой танцовщица делает движение от поднятой левой руки в правую сторону, как бы изображая прядение. Этот жест правой руки сопровождается пощелкиванием пальцами.

На вторую половину мелодии исполняется «дробь с притопом» с продвижением по кругу (лицом из круга). Руки танцовщицы имитируют

---

[19] Записан от С. Г. Султановой, 1912 г. рожд., проживающей в дер. Макарово, Ишимбайский р-н.

скользящие удары. Далее следует движение «сучение ниток», осуществляемое с небольшим наклоном корпуса вправо. Раскрытой ладонью правой руки, скользящей вверх, исполнительница ударяет о ладонь левой руки. Кисти рук находятся на уровне груди.

Четвертая фигура *еп ураў* («наматывание нити на клубок»). В первой ее части танцовщица исполняет «переменный ход» по кругу и останавливается в центре площадки. Вторая часть фигуры такова: свободно собранная кисть правой руки быстро вращается вокруг левой, корпус чуть склонен вперед. Исполнительница стремительно, но плавно поворачивается на месте и делает ногами «дробушки». Это движение носит название *зыр кубып өрөлөү*.

Большинство перечисленных движений может быть отнесено, на наш взгляд, к древнейшим элементам башкирского хореографического искусства.

Из вышесказанного видно, что в башкирских танцах, как мужских, так и женских, ясно прослеживается подражательная основа плясовых движений. Движения мужского танца воспроизводят главным образом топот конских копыт, джигитовку, женского — имитируют труд женщин, в данном случае различные этапы обработки шерсти.

Как видим, в башкирских народных танцах нашли пластическое выражение скотоводческий быт и производственная деятельность башкир.