

*И.М. Мучаева***Танцевальное искусство калмыков в XVIII–XIX вв.**

*Ключевые слова:* калмыцкие танцы, мужской танец, женский танец, танцевальное искусство, культура Калмыкии.

*Keywords:* national culture, art of dancing, kalmycks.

Калмыцкий народ за долгую историю своего существования создал интереснейшую и самобытную хореографическую культуру, которая включает в себя множество различных танцевальных форм и видов [1, с. 164].

Танцевальная культура любого народа своими корнями уходит в далекое прошлое. Остаточным явлением культовых танцев представляется такая группа танцевального фольклора Калмыкии, как танцы с элементами подражания повадкам животных и птиц. Основное содержание этих танцев – поклонение тотему [1, с. 164].

Широкое распространение танцевального искусства опирается на свойственное калмыцкому народу природное чувство ритма. Народные танцы обычно начинались с пения одного-двух куплетов в сопровождении домбры. Танцор, стоя на месте лицом к домбристу, опираясь одной рукой в бок, другой делал различные движения. Затем он танцевал, ускоряя темп. Возвратившись к исходному положению, легким прикосновением руки к плечу приглашал танцевать следующего исполнителя.

Танец, по утверждению специалистов, – это эмоциональная летопись народа, самобытно, образно и ярко раскрывающая историю событий и чувств, пережитых им. Это древнейшее искусство, первичные элементы которого – шаг, бег, прыжок – постепенно развивались, сочетались, усложнялись, образуя танцевальный язык.

Из жизни народа, из окружающей его действительности возникали темы и образы танца, складывались свои танцевальные традиции, своя координация движений, пластическая выразительность, музыкально-танцевальные фигуры. В результате у калмыков появились классические народные танцы типа танца рук сярдын, танцы чичирдыг (перевод – тряска), ишкимдыг (от слова *шагать*), воинственные танцы типа далвлгын, различные варианты этнографических, бытовых, свадебно-обрядовых танцев: шарка-барка, хар ланк, баруна би; шуточные танцы типа зогдлгын (танец с иканием); подражательные танцы туула би (танец зайца), тогруна би (танец журавля) и др. Сейчас в эту форму вкладывается новое содержание – это попытки передать образ, повадки, характерные данному животному в юмористическом плане.

Существуют такие шуточные подражательные танцы, как тула би – танец зайца, во время исполнения которого танцор складывал перед грудью обе руки в виде заячьих лапок, втягивал в себя щеки, демонстрируя острую заячью мордочку. Этот танец, как и все подражательные танцы, как правило, исполнялся мужчиной.

Тек би – танец козла отличали высокие прыжки во всех направлениях и громкое блеяние.

Для тогруна би – танца журавля и шовуна би – танца цапли характерны взмахи руками, как крыльями, передача состояния полета, осторожная птичья походка на высоких полупальцах.

Народный юмор нашел свое яркое проявление в этнографическом танце чикиндян дельдинг. Как правило, танец исполнялся мужчиной, который в шуточной форме демонстрировал трудовой день женщины.

Подражательные танцы и танцевальные сценки порой незаслуженно игнорируются и могут быть безвозвратно потеряны. Одной из основных форм калмыцкого танца является сольный танец-импровизация.

Также было распространено парное танцевание и танец вчетвером. Отсутствие массовой формы танца объясняется тем, что калмыки танцевали не только в теплое время года, как, например, народы Севера [2, с. 150], а круглый год, и поэтому часто веселье происходило в тесной кибитке – юрте.

Название танцев происходило от названия основного движения, иногда от названия музыки.

Танцы чаще всего сопровождалась игрой на домбре (одной или нескольких) и похлопыванием окружающих. Так как часто танец выливался в соревнование солистов, то их подбадривали восклицаниями «хядрис», «харсля» «авад од» – живей, быстрее, энергичней.

Существовал особый ритуал приглашения к танцу: хозяин давал знак первому танцору, тот, исполнив колленца, подходил и касался правой рукой левого плеча одного из присутствующих, приглашая его.

Трудно было бы восстановить национальный танец, если бы не было чрезвычайно бережного отношения к нему многих поколений калмыцкого народа. Этому способствовала традиция обучения танцам подрастающего поколения. Юноши и девушки считались достигшими совершеннолетия в том случае, если они научились танцевать, и только тогда они могли быть приглашены на «няр» – молодежное гуляние. Эта традиция обучения и тренажа детей и молодежи продолжает бытовать и ныне; часто на самостоятельной сцене можно увидеть выступление семейных танцеваль-

ных ансамблей, когда рядом с отцом танцуют его сыновья. Подобные традиции существовали у многих народов с высокоразвитой техникой танца, например у грузин [3] или армян.

Анализируя традиционное танцевальное искусство Калмыкии, можно выделить три основных исполнительских стиля, сложившиеся в разных районах расселения калмыков, огромные расстояния между которыми способствовали возникновению оригинальных, характерных только для данной территории танцев. Появились быстрые темпераментные танцы приволжских калмыков, медленные величавые малодербетовские танцы, исключительный по своей хореографической природе танец донских калмыков чичирдыг. Обратимся к некоторым наиболее характерным для каждого стиля танцам, принимая во внимание данные этнографов XIX в.

В первой половине XIX в. этнограф Н. Нефедьев в своей работе «Подробные сведения о волжских калмыках» описывает танец, который поразительно похож на существующий и поныне любимый народом танец чичирдыг, только сейчас он считается танцем донских калмыков. «Пляска калмыков состоит не только в движении ног и рук, но можно сказать, всех мускулов, потрясаемых каждым звуком музыки, как будто электрическою силою» [4, с. 205].

Это, несомненно, описание танца чичирдыг (дословный перевод – тряска), основное движение которого – вибрация всего корпуса и рук проходит через весь танец, чередуясь с другими менее сложными движениями.

Тряска, вибрация отдельных частей тела встречается в танцах многих народов: в цыганском танце – вибрация плеч, у народов Средней Азии – вибрация кистей рук, у арабов – вибрация бедер, у некоторых африканских народов – вибрация всей тазобедренной части.

В отличие от них в чичирдыге вибрирует все тело и руки до кончиков пальцев, при этом танцор передвигается с места на место, а особо техничные танцоры могут при этом исполнить еще какие-нибудь коленца.

Н. Нефедьев описывает, насколько экзотичным может быть исполнение этого танца. «Калмык... падает на колени, с каждой минутой приходя в большее исступление, изгибается так, что, перегнув спину, касается головой до земли, потом вскакивает и по мере учащения такта усиливает судорожные движения свои до того, что пот катится с него градом...» [4, с. 205].

Конечно, это частный случай исполнения танца, но обращает на себя внимание тот факт, что в современном варианте опускание на колена и прогиб корпуса назад отсутствуют. Значит, за прошедший исторический отрезок времени танец заметно изменился, хотя еще в 30-х гг. нашего столетия наблюдалось исполнение в таком варианте: исполнитель поворачивался вокруг своей оси и, скрестив ноги, опускался

вниз. Сидя на скрещенных ногах, выдвигал вперед поочередно плечи, вновь поднимался, описывал круг и вибрировал на месте.

После первого Всесоюзного фестиваля народного танца в 1937 г., где демонстрировался калмыцкий танец чичирдыг, известная балерина Викторина Кригер писала, что в этом танце во время вибрации танцует все тело: «...спина, руки, пальцы, каждый мускул танцует. Потрясает это исключительное своеобразие танца» [5].

В современном варианте чичирдыга, кроме основного движения, есть и другие элементы – это пристук каблуками, когда танцующий разводит пятки в стороны, сгибая колени, затем со стуком их соединяет, выпрямляясь. Движение может исполняться все время на полупальцах на месте или с продвижением в сторону, предварительно делая шаг (колян цокад). Есть своеобразный притоп, в котором тяжесть корпуса все время приходится на одну ногу, другая же нога на сильные доли такта как бы припечатывается. Следующее движение очень похоже на низкий украинский голубец, но исполняют его тяжело, приземисто, с согнутыми коленями, четко ударяя каблук одной ноги о каблук другой и очень часто соединяют с притопом. А так как донские калмыки, будучи военными казаками, носили на сапогах шпоры, то это движение приобретало эффектное звуковое сопровождение [1, с. 167]. Руки в этом танце в основном прямые, вытянутые в стороны на уровне плеч, ладони, повернутые вниз, иногда поднимаются и опускаются в такт музыке, как птичьи крылья, поэтому предполагается, что этот танец возник из подражания жаворонку, который во время полета вдруг замирает и парит, размахивая крыльями.

Но, возможно, что народ перенес в свои танцы привычное состояние повседневной жизни, например, сотрясение тела при езде на коне. Кстати, этим же, возможно, и объясняется вибрация плеч в цыганском танце [1, с. 168]. Большим разнообразием движений, ритмов и темпов отличаются танцы приволжских калмыков.

Интересным образцом парного лирического танца представляется танец шарка-барка, названный так по мелодии, его сопровождающей. По-видимому, этот танец описывал этнограф XIX в. П.И. Небольсин в своей работе «Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса» [6, с. 168]. Он писал, что танец калмыков представляет собой легкое плавное движение. Легко подергивая плечами, размахивают руками, выражая обращение к степи, восхищение природой, выжидание дорогого гостя. Переступание в одну сторону прерывается быстрым поворотом в противоположную сторону. Участие женщин придает танцу некоторую грациозность.

Действительно, современное исполнение танца шарка-барка почти не отличается от описания, данного

этнографом П. Небольсиным: основное движение состоит из одного шагоприпадания и трех переступаний на полупальцах. Танцевальный шаг сопровождается широкими круговыми движениями рук, которые поочередно поднимают вверх, в сторону и опускают вниз, немного за себя.

У народных мастеров танца очень пластичное движение рук и удивительно острое чувство позы. Скульптурность – это одна из характерных черт калмыцкого народного танца.

Медленному спокойному танцу шарка-барка противопоставляется другой приволжский танец – быстрый и стремительный ишкимдыг («ишкимнхе» – шагать).

В характере исполнения и лексике движений этого танца сказалось близкое соседство с татарским и кавказским народами. Его основное движение состоит из скользящего движения носка одной ноги вперед и переступания. Но в кавказских танцах подобное движение исполняют медленно, плавно, тогда как в калмыцком танцор стремительно движется по площадке. В комбинациях с другими движениями этот ход исполняется на протяжении всего танца. Исполнение ишкимдыга отличается большой легкостью, динамикой и скульптурностью. Некоторая статичность рук и корпуса только подчеркивает удивительное чувство формы танцора. По четкости дозирровок ишкимдыг можно сравнить с венгерскими танцами [1, с. 169].

Ишкимдыг всегда исполняется только мужчинами, так же, как и танец мольджур. Положение ног во время исполнения основного движения этого танца очень похоже на положение ног в стременах. Это естественно, так как калмыки большую часть жизни проводили в седле.

Основное движение исполняется следующим образом: делая упор на одну стопу, танцор одновременно «перекатывает» другую стопу на внешнее ребро, при этом стопы могут стоять рядом, а могут в перекрещенном положении одна за другой. Исполняют движение в одних случаях с немного согнутыми коленями, в других с согнутыми почти до полного приседания [1, с. 169].

В сочетании с этим движением часто используется очень рельефная поза, встречающаяся и в других калмыцких танцах. Немного присев, танцор отводит обе руки в одну сторону, а корпус и голову наклоняет в другую. Возникает впечатление, что он к чему-то прислушивается. По-видимому, эта поза появилась в результате того, что в старину калмыки исполняли свой танец в сопровождении домбры с жильными струнами. Звучание такой домбры слабое, и несколько удалившись от музыканта, танцор плохо слышал мелодию, поэтому напрягал слух, наклонялся в сторону домбриста.

Танцам, бытующим в центральных районах Калмыкии, свойственны спокойные, плавные движения

рук и бисерно-дробные движения ног. Наиболее интересным является танец дорвдэ би. Он единственный из калмыцких танцев построен на своеобразном дробиритмическом шаге и отличается очень сдержанной манерой исполнения [1, с. 169]. Основное движение танца – быстрые переступания ног в такт музыкального инструмента. Исполнители выходят в круг простым шагом, подбирая ритм, прислушиваясь к звучанию домбры, но руки уже «танцуют», и, выждав начало мелодии, начинают танец. Движениям рук и плеч в дербетских танцах уделяется огромное внимание: энергичны и выразительны руки у мужчин, величавы и спокойны у женщин. Калмыцкие танцы характеризуются многообразием танцевальных фигур, получивших в народной практике специальные наименования: тошна, сюбеган, тушне, доро орнэ, эмен, ценна, иргимэ. Движения танцующего мужчины энергичны, стремительны, в женском, более спокойном танце преобладают плавные движения и мелкий шаг; руки парят в воздухе, выражая жестами разнообразное содержание. Во второй половине XIX в. по всей Калмыкии был широко распространен чичирдыг, исполняя который танцор трясется всем телом, паря руками в воздухе; и ишкимдыг – плавный и неторопливый парный танец [8, с. 247]. Кроме основной формы калмыцкого танца – сольного, было широко распространено парное танцевание и танец вчетвером. Отсутствие массовой формы танца в Калмыкии объясняется тем, что калмыки танцевали зачастую в тесной кибитке, например, в зимнее время года. Молодежь собиралась в одной из кибиток на самодеятельные вечера – няр, много пела, танцевала. Это была своеобразная художественная самодеятельность, так как никаких культурно-просветительских учреждений в Калмыкии в прошлом не было. Калмыцкие танцы подверглись в дальнейшем влиянию танцевального искусства русского, татарского и кавказских народов, например пляски с платком. Учащиеся Астраханского училища исполняли почти все русские танцы, некоторые молодые калмыки танцевали и лезгинку, и гопака, и яблочко [8, с. 247–248].

Как отмечает Т.Б. Бадмаева, своеобразна хореографическая природа мужского танца тавшур, основное движение которого – тавштык – представляет собой дробный ход без продвижения, с выделением сильной доли такта ударом правой ноги [1, с. 170].

Кроме того, по свидетельству У.Э. Эрдниева, издавна в малодербетских улусах была распространена общекалмыцкая песня-пляска "Келж билилелген" [8, с. 247].

Проанализировав ряд калмыцких танцев, можно прийти к выводу, что несмотря на индивидуальные характерные особенности разных стилей исполнения танцев все они имеют единую хореографическую основу. Мужские танцы, как правило, очень темпераментны, но внешне это выражается скупой, сдержанно,

не выплескиваясь наружу, как, например, в кавказских танцах. Калмык – житель степей – очень сдержан в проявлении своих эмоций, что отложило отпечаток на исполнении танца.

Женский танец отличается пластичностью движений рук при спокойно-строгой посадке корпуса. Девушка мягко передвигается по площадке в разных направлениях, а руки плавно и легко, одна за другой, выются вокруг корпуса, непрерывно переходя из одного жеста в другой. Девушка, поднимая одну руку вверх, другую опуская вниз, раскрывает руки в стороны, или одну руку сгибает к плечу, а вторую отводит назад, сгибая к пояснице или бедру. Женский танец преисполнен скромности, благородства и большого обаяния.

Калмыцкий народ на протяжении веков создал самобытное, оригинальное танцевальное искусство, и нужно выявить существенные отличия калмыцкого танца, что может послужить основой его дальнейшего развития.

В первую очередь необходимо сохранить ценные качества – четкость рисунка, отточенность техники, выразительность и скульптурность поз. Нужно развивать массовую форму танца, пространственный рисунок которого должен обогащаться за счет национальных вышивальных орнаментов, не забывая при этом характерные для калмыков сольный и парный танцы.

Следует отметить, что наиболее малоизученной областью в искусстве калмыцкого народа является хореография. Глубокое изучение народного танцевального творчества может обеспечить, с одной стороны, дальнейшее развитие искусства танца, и, с другой стороны, выявление того ценного, что вкладывает каждый народ в этой области в мировую культуру. Нужно решить эту проблему своевременно, так как многие из традиционных народных танцев исчезают или видоизменяются под влиянием огромных перемен быта и культуры народов, населяющих нашу страну.

### Библиографический список

1. Бадмаева, Т.В. Калмыцкие танцы / Т.В. Бадмаева // Этнографический сборник. – №1. – Элиста, 1976.
2. Жорницкая, М.Я. Народные танцы Якутии / М.Я. Жорницкая. – М., 1966.
3. Гварамадзе, Е.Л. Основные вопросы грузинской народной хореографии / Е.Л. Гварамадзе. – Тбилиси, 1956.
5. Нефедьев, Н. Подробные сведения о волжских калмыках / Н. Нефедьев. – СПб., 1834.
6. Кригер, В. Народное творчество / В. Кригер. – М., 1937.
7. Небольсин, П.И. Очерки быта калмыков Хошеутовского улуса / П.И. Небольсин. – СПб., 1852.
8. Эрдниев, У.Э. Калмыки : историко-этнографические очерки / У.Э. Эрдниев. – Элиста, 1980.