

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-135-149>

УДК 398.3

ББК 82.3

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. И. К. Забубенина
г. Ростов-на-Дону, Россия

ТАНЕЦ КАК ЭЛЕМЕНТ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА В КУЛЬТУРЕ РАЗНЫХ НАРОДОВ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению танца в контексте свадебного ритуала и свадебных обрядов в культуре разных народов: русских, бурят, тувинцев, калмыков и алтайцев. В работе исследованы как танцы, сопровождавшие непосредственно свадебное торжество, так и танцы, которые присутствовали в предсвадебных и послесвадебных обрядах. Достаточно много свадебных обрядов, в которых присутствовал танец, удалось обнаружить в русской, бурятской и калмыцкой культуре. Это обстоятельство иллюстрирует развитость танцевальной культуры народов и широкое распространение танца в различных сферах жизни и деятельности общества. Выявлены некоторые культы — солярный (проявляется в движении исполнителей танца по ходу солнца), животные (культ коня, культ орла, проявляющиеся в подражательных движениях), которые нашли отражение в свадебных танцах; рассмотрены образы, смыслы, символы культур, которые отражаются с помощью свадебных танцев. Помимо традиционных свадебных танцев, широко распространенных в культурах разных народов, в статье представлено описание современных свадебных танцевальных постановок. На основании собственного опыта автора выявлена специфика современных свадебных танцев в русской культуре. В данной статье приводится описание некоторых лексических, композиционных и технических особенностей, характера и манеры исполнения популярных свадебных танцев разных народов, анализируются общие черты и различия традиционных свадебных танцев. На примере русской, бурятской, калмыцкой культуры рассмотрена региональная специфика свадебных танцев. В работе подтверждается предположение о том, что свадебный танец в культуре разных народов является важным элементом свадебного ритуала, который весьма репрезентативно отражает народную культурную специфику. Также исследование традиционных свадебных танцев позволило автору сделать вывод о том, что танцы подобного рода выступают яркой презентацией диалога культур.

Ключевые слова: свадебный танец, свадебный обряд, свадебный ритуал, свадебные традиции, танцевальные традиции, танцевальная культура, народные танцы.

Информация об авторе: Ирина Константиновна Забубенина — преподаватель, кафедра теории культуры, этики и эстетики, Институт философии и социально-политических наук, Южный федеральный университет, ул. Б. Садовая, д. 105/42, 344006 г. Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4138-0551>

E-mail: Zabubenina@sfedu.ru

Дата поступления статьи: 14.11.2022

Дата одобрения рецензентами: 30.03.2023

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Забубенина И. К. Танец как элемент свадебного обряда в культуре разных народов: традиции и современность // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 135–149. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-135-149>

Издавна танец у многих народов выполнял важные функции — являлся идентификатором культуры и сквозь века транслировал смыслы культур и культурные коды. На протяжении многих лет танец нес как собственно-эстетический, так и духовно-практический смысл, выступая значимой частью обрядов и ритуалов как повседневной жизни, так и праздничной культуры.

Весьма интересным, но малоизученным феноменом является танец, сопровождавший свадебный ритуал. Обращение к данной теме обусловлено несколькими обстоятельствами. В первую очередь отметим, что свадебный ритуал — сложный комплекс традиционной бытовой культуры, который формируется из действий символического, магического и игрового характера; фольклора и элементов материальной культуры. Свадебные ритуалы наиболее репрезентативно демонстрируют культурную специфику этноса.

Также подчеркнем, что на сегодняшний день во многих регионах России старинные национальные свадебные традиции утрачивают свое первоначальное значение и перестают включаться в свадебные церемонии и торжества. Традиционные элементы свадебного обряда, которые формировались в культурах разных народов России веками и тысячелетиями, трансформируются или даже вытесняются западноевропейскими и американскими. Утрачивается региональная специфика и самобытность свадебных торжеств. Процессы глобализации, унификации культур, ассимиляции и «вестернизации» отразились и на свадебных танцах разных народов многонациональной России. В силу этого становятся актуальными изучение и сохранение свадебных ритуалов, которые являются ценным социокультурным наследием предыдущих эпох и поколений разных регионов России, сохранение и развитие интереса молодежи к национальным свадебным традициям, но интереса не как к модному или оригинальному элементу или народной забаве, а как к части культурного наследия, фактору национальной идентичности народов России.

Цель данной статьи — рассмотреть и проанализировать свадебные танцы некоторых народов, проживающих на территории России. Для более полного представления о сущности свадебных танцев разных народов в статье будут описаны некоторые лексические, композиционные и технические особенности, характер и манера исполнения данных танцев.

Традиция исполнения танцев на свадебных празднествах имеет достаточно продолжительную историю. Например, свадебные пляски и игры уже существовали в Древней Руси, а в античной культуре свадебный хоровод бытовал уже в гомеровскую эпоху. Описание свадебного шествия, в котором присутствовали хороводы, мы находим в поэме Гомера «Илиада»:

Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.

Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются
Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных [21, с. 270]

Согласно классификации А. ванн Геннепа, танцы относятся к обрядам включения (прелиминарным). Помимо танцев к обрядам включения относятся также совместная праздничная трапеза, коллективное участие в религиозном ритуале и обряды, соединяющие новобрачных [17, с. 211].

Рассмотрим особенности свадебных танцев в разных культурах.

Свадебный ритуал любого народа достаточно сложен, но русский принадлежит к числу наиболее развитых и многокомпонентных. Между тем, русский свадебный ритуал и свадебный фольклор, в частности, свадебный танец, недостаточно изучены и требуют более глубокого рассмотрения.

В Древней Руси существовали многолюдные игрища-тризны, посвящавшиеся памяти героев и одновременно «вьюнитству» — помолвке, умыканиям, сговорам, обручению молодых. В каждой местности были свои свадебные обряды, поэтому у каждого свадебного танца существовало несколько вариантов исполнения. К «вьюнитству» относился весенний хоровод «Ай во поле липинька» [7, с. 149]. В хороводе исполнители двигались с вытянутыми вверх руками и немного наклоненным корпусом — влево к центру. В руках каждый исполнитель держал платок. В середине хоровода ходила девушка и заплетала венок. Когда хор произносил фразу «Старому венку не сносить», девушка клала его на землю, обходила вокруг, закрыв лицо платком, будто вытирая слезы. Далее участники хоровода делали «шатер»: сначала руки с платками поднимались вверх, затем в вытянутом положении разводились в стороны, после чего исполнители отклонялись вправо от центра. Движение круга ускорялось и на фразу «Носить венок милому...» девушка поднимала венок, выводила из хоровода молодого человека, целовала его и надевала на него венок [7, с. 149].

К. Я. Голейзовский в работе «Образы русской хореографии» использует понятие «плясовые массовки свадебного типа», к которым относит «Шенкурский» хоровод, «Полукрест», игры «Вьюнок», «Выбор невесты», «Выбор жениха», «Заинька» и другие. По его мнению, от обычной хороводной пляски они отличались только каноничностью приемов. Например, круг свадебного хоровода всегда был замкнут; мужские и женские хороводы водились отдельно друг от друга, до тех пор, пока мужчина не начинал «разлучать» подруг [7, с. 150].

Танец является яркой презентацией смыслов и символов культуры. Важным символом русского свадебного хоровода был венок, который знаменовал обручальный круг или свадебный венец. Иногда венок заменялся платком, кольцом, лентой, поясом или даже периной. Платок в свадебных плясках, за небольшим исключением, был обязательным атрибутом и тоже имел символическое значение. В пляске «Вьюнок» платок, который мужчина клал то на плечо, то на голову партнерши, символизировал брачный союз. В игре «Выбор жениха» с помощью платка изображалась перина [7, с. 153].

С этой точки зрения весьма интересным на наш взгляд элементом русского свадебного ритуала и глубоко символическим феноменом является пляска свахи с разряженной курицей в момент выкупа постели невесты в доме жениха. Пляска с курицей связана с древним и распространенным представлением о курином яйце как символе плодородия и обновления жизни. По народным поверьям, курица, как и яйцо, таила в себе силы, оказывавшие влияние на плодородие [10, с. 44].

Практически все традиционные русские свадьбы обязательно сопровождались музыкой и танцами. В Подмосковье под праздничные песни плясали «проходки», которые разучивались прямо на свадьбе [24]. Также с песнями и танцами отмечали девичники. Плясками в русских селах сопровождались и послесвадебные празднества. Так, например, танец завершал обряд первой брачной ночи. Обычно после первой брачной ночи сваха показывала гостям рубашку молодой как свидетельство непорочности или бесчестия. Если девушка была непорочна, то гости поздравляли новобрачных, пели песни, били посуду и особенно шумно веселились. После этого сваха с тысяцким отвозила брачную рубашку родителям невесты, благодарила за воспитание дочери, а родители плясали на рубахе молодой [15, с. 197]. Похожий обычай, связанный с проверкой девственности невесты, был обнаружен исследователями у мордвы-эрзи. На второй день свадьбы, когда молодые приходили из амбара, поверяли рубашку молодой. Если невеста оказывалась девушкой, то собравшиеся били горшки и плясали на них [19, с. 257].

В русской культуре исследователями был выявлен целый комплекс свадебных игрищ, который включал в себя ряд игр с брачными мотивами. Также существовали шуточные инсценировки свадьбы — небольшие театральные представления. По некоторым данным, подобные игры выделились из хоровода. В Онеге и на Поморском берегу во второй половине XIX в. на вечеринке молодежь водила несколько свадебных хороводов, в числе которых был хоровод-игра «Барина женить» [4, с. 66]. В ритуале тамбовской свадьбы необходимым элементом являлись «скакания». Они совершались в день перед венцом в доме жениха, где собиралась молодежь, исключая невесту. После винопития начинались пляски. Танцующие становились в круг, обхватывали друг друга за плечи, пели песни и скакали, высоко поднимая ноги и подола [4, с. 68].

Сущность и характер плясок на сельской свадьбе демонстрирует танцевальная постановка «Пляски на колхозной свадьбе», созданная балетмейстером Т. А. Устиновой и входившая в репертуар Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого [23]. Цикл песен «Колхозная свадьба» был создан композитором В. Г. Захаровым в 1940–1941 гг. Танцевальная постановка «Пляски на колхозной свадьбе» поставлена на основе русского народного танца, теме и характеру она тесно связана с бытовым укладом русской деревни [23].

В книге «Русские танцы» Т. А. Устинова представила запись данной постановки. Рассмотрим некоторые положения из описания пляски более подробно. Действие разворачивается в день Праздника урожая, селяне отмечают свадьбу двух молодых людей. Сцена представляет собой часть колхозного села. Девушки одеты в яркие платья, парни — в нарядные рубашки и брюки; в руках веселая молодежь держит ромашки, васильки, колосья ржи. С двух сторон выводят жениха и невесту, они кланяются гостям.

Кружась в хороводе, танцующие то разлучают жениха и невесту, образуя два самостоятельных хоровода, то соединяют их. Далее четыре друга жениха окружают невесту, делая вид, будто хотят ее увести. Но жених не отпускает невесту, держа ее за руки, гордо проходит перед народом. В свою очередь друзья начинают исполнять коленца, демонстрируя невесте свое мастерство. Невеста же, будто гордая птица, поплыла по кругу. Друзья жениха, один за другим, приглашают ее на пляску, но невеста отказывает им и подходит к жениху, низко кланяется ему и приглашает танцевать. После отказа невесты танцевать друзья жениха начинают шуточную пляску, в которой подразаивают жениха и показывают невесте, что жених у нее «хромой и нескладный». Но жених статно и ловко проходит по кругу в удалой пляске. В пару к нему выходит

невеста. Разгорается общая веселая пляска. Затем пары исполняют русский бальный танец [18].

Далее рассмотрим современный свадебный танец в русской культуре. Собственный опыт постановочной работы автора данной статьи в студии постановки свадебного танца «Астра-постановка», а также анализ деятельности других хореографов студии позволяет сделать ряд выводов относительно лексических и композиционных особенностей современного свадебного танца. Отметим, что в современной городской культуре свадебные танцы, сохранившие народный колорит и постановки с использованием народных мотивов, встречаются довольно редко. Большинство свадебных пар предпочитают осуществлять постановку свадебного танца под иностранные музыкальные композиции. Хотя за последние несколько лет наблюдается тенденция к более частому использованию русских музыкальных композиций для постановки свадебных танцев. Особой же популярностью пользуются композиции иностранных исполнителей — Lana del Rey «Young and beautiful», Ed Sheeran «Perfect», и исполнителей российской эстрады — Юлианны Карауловой «Внеорбитные», Наргиз и Максима Фадеева «Мы вдвоем». В редких случаях свадебные пары выбирают для постановки первого танца музыку без слов.

Основой современных свадебных танцев является лексика бального и спортивного бального танца, чаще всего вальса. Иногда в свадебном танце можно обнаружить латиноамериканские ритмы: румба, сальса. Из социальных танцев используется аргентинское танго. Темп свадебного танца, как правило, медленный, поскольку обычно танец исполняется невестой в длинном свадебном платье, хотя иногда исполнительницы специально для танца переодеваются в наряды, которые позволяют двигаться более динамично, что, соответственно, дает возможность хореографу осуществить более оригинальную и динамичную свадебную постановку и расширить выбор танцевальных движений. Лексика современного свадебного танца ограничивается такими факторами, как платье и прическа невесты, напольное покрытие банкет-холла, непрофессиональная танцевальная обувь, отсутствие танцевального опыта или исполнительского мастерства молодоженов. Все это влечет за собой необходимость адаптации техники того вида танца, который выбирают молодожены в качестве основы для постановки.

В результате взаимодействия разных народов России возник феномен диалога и взаимовлияния танцевальных культур. Безусловно, это отразилось на лексике, пластике, технике и манере танцев, бытующих в танцевальной культуре народов. Например, некоторые локальные разновидности танцев-игр в бурятской культуре появились вследствие подражания русским хороводам и играм. Это подтверждается исследованиями Л.Д. Дашиевой [8, с. 45]. По мнению Т.Б. Бадмаевой, Долбанский танец (Долбана би) подвергся сильному влиянию со стороны русского и татарского танцевального искусства. Это проявилось в манере исполнения танца и отдельных движениях [1, с. 28].

Далее обратимся к рассмотрению танцевальной культуры и свадебного ритуала бурят. В бурятских свадебных обрядах важным элементом свадебного цикла, связывающим ритуал, танец и пение, является круговой танец ехор. Он был частью обрядовой системы родоплеменных культов. Его коллективное исполнение, очевидно, было связано с закреплением сакральной целостности родового общества [9, с. 45].

Семантика бурятского ехора имеет глубокое сакральное содержание, которое отражает мифологические и религиозные представления бурят [9, с.45]. Важнейшей

характеристикой ехора является связь с соляным культом. В данном танце траектория движения танцоров совпадала с направлением движения Солнца. Исполнители двигались по кругу строго слева направо, поскольку существовало поверье, что против Солнца двигаются злые духи [9, с.44].

У западных бурят можно обнаружить связь танца с культом животных и птиц. Некоторые танцевальные движения в ехоре представляют собой подражание бегу животного — рыси, лося, оленя, лошади [5]. Также семантика ехора связана с культом плодородия. Бурятским этнографом Д.С. Дугаровым была отмечена связь ехора с системой жертвоприношений верховным божествам шаманского пантеона, в которой круговой танец выступал в роли средства отправления на небо молитв и жертвоприношений [9, с. 45].

Для свадебной обрядности бурят характерен мотив инобытия и связи с другим миром. В этих обрядах невесте была отведена пассивная роль — ее одевали, сажали на коня, ставили в центр ритуального кругового танца [5]. Активную роль играли остальные члены общества — исполняли ритуальный танец вокруг невесты до полного изнеможения. Танцы, сопровождавшие свадебный ритуал, с одной стороны, приобщали нового члена общества, с другой — закрывали дорогу в иной мир [5].

На свадьбе ехор исполнялся несколько раз. В первый раз его танцевала молодежь со стороны невесты до прибытия жениха и его родственников. Непосредственно на свадьбе ехор исполняли родственники жениха, увидев приближение свадебного поезда с невестой. Данный круговой танец исполняется и по окончании обрядов поклонения невесты духам-покровителям, божествам семьи жениха и его родственников [8, с. 45]. Перед отъездом невесты в дом жениха устраивались игрища, которые тоже сопровождалась ехором.

На бурятских свадьбах устраивались соревнования певцов, музыкантов, танцоров между родами жениха и невесты. В данном случае круговой танец выступал идентификатором рода. По мнению Л.Д. Дашиевой, «в этом заключается одна из причин прочного сохранения локальных традиций бурятского ехора, свидетельствующих о популярности ехора по сей день на современных свадьбах и праздниках» [8, с. 46].

Из описания бурятских свадебных обрядов советского бурятского фольклориста и этнографа С.П. Балдаева можно сделать вывод о том, что буряты, особенно молодежь, любили танцы и исполняли их практически на каждом событии, связанном со свадебным ритуалом — девичнике, после поездки жениха к невесте и уплаты калыма и т. п. Причем, зачастую, пляски продолжались почти до самого утра. Ехор, исполнявшийся на девичнике, С.П. Балдаев описывает следующим образом: «Распорядитель вечера, лихой плясун и застрельщик плясок и песен <...> собирал круг и начинал «Еэxэр», любимую пляску молодежи самых седых времен». Молодежь входила в круг и начиналась грандиозная пляска. Круг благодаря разноцветным халатам пляшущих был похож на многокрасочный букет. Подростки не отставали от молодежи и создавали свой круг: имели запевал и лихих плясунов [3, с. 80].

Пением и плясками сопровождался также бурятский обряд «Хашарагай удэлгээн» (буквально: «гоньба телки»), который совершался во время вечерки у дяди невесты [3, с.75]. Для совершения этого обряда гости выходили во двор, выгоняли телку. Молодежь, образовав две противоборствующие группы, гонялась за телкой и старалась отбить ее друг у друга. После того, как одна сторона побеждала другую, телку кололи и варили прямо во дворе в большом котле. Молодежь вставала вокруг котла и, образовав несомкнутый круг, плясала и пела:

Когда ворочая обгладываем,
Вкусна шейная кость,
Когда пляшем, двигаясь по солнцу,
Красива молодежь.
Когда кругом обгладываем,
Вкусны жирные шейные позвонки,
Когда кружась, пляшем по солнцу,
Родные красивы [3, с. 75].

Таким образом, данный фрагмент еще раз подтверждает связь кругового бурятского танца с солярным культом, широкое распространение танца в структуре свадебного ритуала, а также иллюстрирует синкретизм бурятского кругового танца, проявившийся в слиянии песни и пляски.

На сегодняшний день круговой танец ехор продолжает оставаться значимым элементом бурятской культуры. В русле национального возрождения традиционной духовной культуры бурятского народа возникла идея сохранения, популяризации и трансляции бурятского кругового танца ехор. Сохранению и популяризации танца ехор посвящен один из любимых народных праздников — ежегодный фестиваль «Ночь ехора» [22]. В преддверии данного мероприятия артистами бурятского государственного национального театра песни и танца «Байкал» проводятся мастер-классы по ехорам. Нами были проанализированы видеозаписи мастер-классов по тункинскому ехору и ехору хатарье, размещенные на YouTube-канале театра «Байкал» [20]. Проведенный анализ позволил выявить некоторые лексические и композиционные особенности: в зависимости от разновидности ехора варьируется лексика танца — например, ехор хатарье состоит из приставных шагов, перескоков, подскоков, шагов ссоскоком. Тункинский ехор состоит из трех разных ехоров — «Ябу Айдоолэй», «Осоо», «Уранай ехор» и включает в себя простые приставные шаги, которые исполняются в продвижении по ходу солнца, в круг и из круга; приставные шаги со сгибанием колена и покачиванием корпуса; покачивания руками. Композиция танцев достаточно простая, рисунок практически не меняется, но иногда происходит расширение и сужение круга. Также при просмотре видео мастер-классов по ехорам, мы обнаружили важную отличительную черту — коллективное исполнение ехорной песни в процессе танца. На наш взгляд, данные мастер-классы выступают уникальным способом сохранения не только танца ехор, но и бурятской танцевальной культуры в целом.

Весьма интересна и самобытна танцевальная культура калмыков. Многие калмыцкие танцы хранят в себе ценную информацию о культуре ойратов — предков калмыков, проживавших в Западной Монголии. Калмыцкая Танцевальная культура обладает региональной спецификой. В Калмыкии существуют различные региональные варианты традиционных танцев, обусловленные сложным этническим составом и особенностями этнической культуры. Как считает Т.Б. Бадмаева, по танцу можно было определить, из какой местности человек. К характерным чертам калмыцкого танца можно отнести полиритмию и сложную координацию движений — разные части тела движутся одновременно, причем каждая часть работает в своем ритме и темпе; особую пластику рук; подвижность плеч; мелкое вздрагивание всем телом; гибкость и подтянутость корпуса [1, с. 12]. Определяющей деталью калмыцких танцев является скольжение, поскольку раньше танцы исполнялись в степи на траве летом и на земляном полу в кибитке зимой [1, с. 16]. Некоторые калмыцкие танцы имели такую же траекторию движения, как и бурятские. Например, в танце Захин берне движение по кругу

осуществлялось исключительно слева направо, поскольку в народе движение в левую сторону считалось греховным и способным принести несчастье [1, с. 39].

Богатство и развитость калмыцкой танцевальной культуры обусловлены системой обучения танцам подрастающего поколения. Танцы у калмыков выступали важным средством социализации детей и молодежи, поскольку танцы были неотъемлемой частью свадеб, молодежных вечеров и игр. Продолжительный свадебный цикл у калмыков был богат танцами. Во время сватовства, на смотринах, жениха и невесту обязательно просили станцевать [12, с. 362].

Калмыцкая свадьба была наполнена духом состязательности — каждый род стремился продемонстрировать свое мастерство [12, с. 260]. Присутствовали в свадебном ритуале и испытания одной стороны другой. Во время первой половины свадьбы, проходившей у невесты, состязались в красноречии, танце и пении сваты и со стороны жениха, и со стороны невесты. Друзей жениха, сопровождающих его во время поездки за невестой, сторона невесты тоже испытывала с помощью танцевального или песенного соревнования, поэтому за невестой отправляли самых ловких, красноречивых, хорошо танцующих и поющих. Когда жених увозил невесту, свадьба продолжалась у его родителей. И тогда родственники, сопровождавшие невесту, должны были продемонстрировать свои танцевальные и вокальные навыки [12, с. 258].

Очередность исполнения танцев на калмыцкой свадьбе была регламентирована народной этикой: начинали танцевать всегда старшие по возрасту, которые исполняли свои медленные танцы «товшун би», потом танцы исполнялись более молодыми людьми, и в последнюю очередь к танцам присоединялась молодежь, выселившаяся до утра [12, с. 362]. У калмыков существовало особое правило приглашения на танец — когда один или несколько участников начинали танцевать, последующих приглашали пританцовывая, касаясь правой рукой правого плеча, приглашаемого на танец. Пригласить присоединиться к танцу могли любого из зрителей. Так осуществлялась постоянная смена танцующих [12, с. 261].

У дербетов невеста привозила матери жениха в подарок ритуальные белые штаны большого размера, в которых мать исполняла обрядовый танец. Исполнение танца, сопровождавшееся шутками и благопожеланиями, выражало радость матери, воспитавшей основателя новой семьи и восхваление плодородного чрева. Данный танец связан с культом плодородия, некоторые исследователи относят также его к обряду почитания предка-матери, в образе которой прослеживаются черты человека и тотемного животного [12, с. 456]. Белый цвет штанов, напоминавший молоко матери, выступал в качестве символа жизненного начала, а большой размер штанов символизировал пожелание многодетности семье [12, с. 266]. Такие штаны у калмыков назывались «заячьими», это обстоятельство позволяет обнаружить взаимосвязь образов зайчихи и матери и предположить, что в упомянутой выше пляске матери присутствовали следы ритуальных плясок тотемистического характера, направленных на преумножение рода, и отражалась вера в покровительство животного [12, с. 456].

В Калмыкии очень популярна свадебная песня-танец «Шарка-Барка». Здесь исполнители поют о свадьбе девушки Шарка и юноши Барка. Танец может исполняться как смешанным составом, так и исключительно женским. Данное обстоятельство практически не отражается на танцевальной пластике. Мы рассмотрели и проанализировали две видеозаписи танца — в исполнении государственного академического ансамбля песни и танца Калмыкии «Тюльпан» и в исполнении народного ансамбля песни и танца КалмГУ им. Б.Б. Городовикова «Бумбин Орн». Анализ видеозаписей позволил

сделать несколько выводов. В первую очередь отметим, что оба варианта практически не отличаются друг от друга. Танец начинается с мужской партии. В ней присутствует множество прыжков, вращений, наклонов корпуса. Здесь мы обнаружили примечательное движение — подражание степным орлам, которое состоит из резкого наклона корпуса вперед и отведения прямых рук назад. Вероятно, это подражательное движение является проявлением культа орла. Далее исполняется женская партия, после чего женщины и мужчины начинают танцевать вместе, парами. Женская партия состоит из плавных, но быстрых мелких шагов, грациозных взмахов руками, динамичных вращений, подергиваний плечами. Подчеркнем, что обе партии состоят из достаточно сложных движений, требующих от исполнителя высокого уровня мастерства. Композиция тоже достаточно сложная, танец состоит из множества интересных перестроений. В танце мужчина и женщина не касаются друг друга, но и не отходят слишком далеко, находясь в постоянном контакте.

Интересным примером свадебного танца, распространенного по всей Калмыкии, является Хар Ланк. Он бытовал еще в культуре ойратов [1, с. 70]. Танец исполняется под мелодию Хар ланк бушмуд — Бешмет. В ней восхваляются родственники, говорится о некоторых отдельных действиях свадебного ритуала. В Калмыкии этим танцем чествовали гостей. Пржевальскими калмыками медленный торжественный танец Хар ланк исполняется перед особо почетными гостями [1, с. 70]. В данном танце, девушки, плавно кружась, приносили гостю чай. Пиалу с чаем они держали в правой руке, придерживая локоть снизу левой. В данном танце обязательно присутствует движение дошлһн — быстрое переступание на всей стопе. Лексика танца всегда зависит от фактуры музыкального материала [1, с. 71].

К категории свадебно-обрядовых танцев относится Хавчур. Название танца «Хавчур» произошло от слова «хавчх» (сжимать), дословно — «тиски», «зажим». По своему характеру этот танец соревновательный, исполнялся он двумя мужчинами [2, с. 86]. Танец состоял из двух фигур. В первой исполнители расположены друг к другу лицом. Один из них, вспрыгнув другому на талию и обхватив ногами, повисает вниз головой и выполняет различные движения руками, не касаясь земли. Затем из кармана он достает трубку и кисет, набивает ее табаком, закуривает и преподносит старейшине. Тот исполнитель, который держит другого на себе, должен танцевать, притопывая ногами и размахивая руками. Во второй фигуре один мужчина становится на плечи другому и сохраняет равновесие. Лица танцоров направлены в одну сторону. Танцор, который стоит на плечах, выполняет движения руками, а который держит его — ногами [1, с. 64].

Далее нами была предпринята попытка рассмотреть танец в тувинской культуре. Изучение научной литературы и этнографических материалов позволило сделать вывод о том, что к началу XX в. информации о народной хореографии тувинцев практически не сохранилось. Об отсутствии танца в тувинской культуре писал и известный этнограф, специалист по проблемам истории, этнографии и археологии Тувы С.И. Вайнштейн: «Тоджинцы, как и все тувинцы, не имели танцевальной музыки, так как они не знали танцев» [6, с. 152]. Танец в общепринятом смысле у тувинцев исследователями и путешественниками XVIII–XIX вв. не был выявлен [16, с. 251]. Музыкальное искусство у тувинцев превалировало над движением и жестом. Однако некоторые исследователи называют религиозные действия танцами: специфические жесты шаманов для отпугивания злых духов «шаманской пляской», буддийское богослужение Цам — «танцами лам в масках» [13, с. 90]. В будущем элементы традиционной культуры тувинцев послужили основой создания национального танца современной Тувы.

В структуре традиционного тувинского свадебного обряда обнаружить национальный свадебный танец не удалось. Однако, на современных тувинских свадьбах танец присутствует. Это подтверждается описанием современной тувинской свадьбы, содержащимся в исследовании Ч.К. Ламажаа и Ш.Б. Майны [14]. Авторы пишут о том, что жениха и невесту встречали очень торжественно, с музыкой и танцами, исполняемыми артистами Тувинского национального театра музыки и танца «Саяны». «Их приглашение на свадебные торжества стало распространенной практикой в Кызыле. Артисты встречают приветственным танцем, а также заполняют своими танцевальными номерами паузы в течение всей церемонии» [14, с. 415]. Также на современной тувинской свадьбе, описанной исследователями, самими молодыми исполнялся свадебный танец: «После выступлений старших, самых близких родственников молодожены вышли на центральную площадку и станцевали вальс под песню «Love Me Like You Do» английской певицы и композитора Элли Голдинг» [14, с. 415].

Перейдем к рассмотрению алтайской танцевальной культуры. У алтайцев исследователями был выявлен традиционный свадебный танец. В 1986 г. на территории Горно-Алтайской области проводилась экспедиция под руководством исследователя народной хореографии и специалиста по этническим танцам народов Сибири М.Я. Жорницкой [11, с. 229]. В алтайских селениях исследователь обнаружила феномен, ставший истоком кругового танца, входившего в свадебное обрядовое действо — «куреелей турала кожондоор» («стоя петь в кругу») — сочетание песни и пляски [11, с. 229]. Данный круговой танец М.Я. Жорницкая описывает следующим образом: «Девушки и женщины образовывали круг, в центре которого сидели новобрачные. Покачивая бедрами из стороны в сторону, они переступали с ноги на ногу и медленно продвигались по ходу солнца» [12, с. 229]. В районах, где алтайцы соседствуют с русскими, пластика движений, манера исполнения и композиция танцев свидетельствуют о влиянии на хореографию русской танцевальной традиции [11, с. 230].

Следует отметить, что народные танцы, в том числе традиционные свадебные, бытуют и в современном культурном пространстве Алтая. Подтверждают это результаты экспедиционного исследования, проведенного И.Н. Зуевым, И.Л. Мусухрановым, Е.Г. Романовой. Так, например, на свадьбе в Усть-Канском районе исполнялся круговой танец «Курее ойын». Взявшись за руки, участники образовывали два круга и под звуки икили танцевали, смыкая и разъединяя круги и сопровождая данное действие песнями [11, с. 227].

Исследование танцевальных культур, свадебных ритуалов, обрядов и традиций разных народов позволило сделать следующие выводы: практически во всех исследованных культурах (за исключением тувинской, поскольку в ней традиционный свадебный танец не был выявлен) танец являлся важной частью свадебного ритуала и сопровождал множество свадебных обрядов. Большое количество обрядов, в которых присутствовали пляски, удалось обнаружить в русской, бурятской и калмыцкой культуре. Это обстоятельство иллюстрирует развитость танцевальной культуры народов и широкое распространение танца в различных сферах жизни и деятельности общества. В русской, бурятской, калмыцкой культуре удалось обнаружить наличие региональных особенностей и различных региональных вариантов свадебных танцев.

В танцевальных культурах разных народов можно обнаружить некоторые общие черты — например, одинаковая траектория движения слева направо в бурятском круговом танце ехор, калмыцком Захин берне. Практически во всех исследованных культурах был распространен хоровод или танцы кругового типа. Во многих круговых тан-

цах отмечается связь с соляренным культом, особенно ярко она проявляется в бурятском ехоре и русском хороводе. Также при исследовании свадебных обрядов удалось выявить связь танцев с культурами животных. Эти обстоятельства иллюстрируют тот факт, что свадебный танец — это не только яркое и зрелищное явление, но и уникальный социокультурный феномен, который содержит в себе ценную информацию о традициях и культуре народа, а также его религиозных воззрениях.

Изучение свадебных танцев разных народов позволило также сделать вывод о том, что взаимодействие народов и культур ярко отразилось на танцевальном фольклоре. Интересным примером диалога культур является мужской танец «Шимблэ», или Калмыцкая лезгинка, которая сопровождается мелодией горской лезгинки и состоит из характерных движений этого кавказского танца [1, с. 38]. Тем не менее, исполняется данный танец в национальной калмыцкой манере [1, с. 38]. Танец появился благодаря близкому соседству с народностями Северного Кавказа. В прошлом калмыки вступали в контакты с кавказскими горцами, между ними заключались браки [1, с. 38]. Таким образом, данные примеры позволяют сделать вывод о том, что в танцевальном искусстве ярко проявляются этнокультурные взаимоотношения разных народов.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бадмаева Т. Б.* Танцевальный фольклор калмыков. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1982. 99 с.
- 2 *Бакаева Э. П.* О некоторых вопросах сопоставительного изучения ойратских и калмыцких танцев // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. 2014. № 2. С. 83–90.
- 3 *Балдаев С. П.* Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1959. 180 с.
- 4 *Бернштам Т. А.* Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – начале XX в. // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 48–71.
- 5 *Буксикова О. Б.* Танец в истории культуры народов Сибири: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2009. 46 с.
- 6 *Вайнштейн С. И.* Тувинцы-тоджинцы. Историко-этнографические очерки. М.: Издательство Восточной Литературы, 1961. 216 с.
- 7 *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 367 с.
- 8 *Дашиева Л. Д.* Бурятский круговой танец ехор: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты. Улан-Удэ: Издательство Бурятского Научного Центра Сибирского отделения Российской академии наук, 2009. 210 с.
- 9 *Дашиева Л. Д.* Семантика бурятского кругового танца ехор // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 311. С. 44–46.
- 10 *Жирнова Г. В.* Некоторые проблемы и итоги изучения свадебного ритуала в русском городе середины XIX – начала XX в. (На примере малых и средних городов РСФСР) // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 32–47.
- 11 *Зуев И. Н., Мусухранов И. Л., Романова Е. Г.* Аспекты теоретического осмысления народного и народно-сценического танца Алтая // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 41. С. 225–233.

- 12 Калмыки / отв. ред. Э. П. Бакаева, Н. Л. Жуковская / Институт этнологии им. Миклухо-Маклая РАН; Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН. М.: Наука, 2010. 568 с.
- 13 *Кужугет А. К.* Тувинский ансамбль песни и танца «Саяны»: смена статуса от государственного к национальному // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2019. № 3. С. 89–93.
- 14 *Ламажаа Ч. К., Майны Ш. Б.* Свадебная обрядность тувинцев: от установления семейных связей до социальной презентации // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. 2020. № 2. С. 405–421.
- 15 *Липинская В. А., Сафьянова А. В.* Свадебные обряды русского населения Алтайского горного округа // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 180–201.
- 16 *Ондар И. О.* Традиционная культура тувинцев как источник создания национального танца // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 3. С. 251–254.
- 17 *Паниотова Т.С., Косьяненко Е.В.* Латиноамериканский свадебный ритуал как репрезентация межкультурного взаимодействия // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 205–222.
- 18 *Устинова Т. А.* Русские танцы. М.: Молодая гвардия, 1955. 264 с.
- 19 *Федянович Т. П.* Черты сходства свадебной обрядности русских и мордвы // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 247–259.

Источники

- 20 Бурятский национальный театр песни и танца «Байкал». URL: <https://youtu.be/YOsbjtwJDHc> (дата обращения: 10.06.2023)
- 21 *Гомер.* Илиада / пер. Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. 2-е изд. СПб.: Наука, 2008. 572 с.
- 22 *Дашиева Л.Д.* Проект «Ночь ёхора»: традиции, инновации, перспективы. Официальный портал Министерства культуры Республики Бурятия. URL: <https://minkultrb.ru/articles/opinions/27102-proekt-noch-yekhora-traditsii-innovatsii-perspektivy/> (дата обращения: 10.06.2023).
- 23 *Захаров В. Г.* Колхозная свадьба : слова А. Твардовского : песни и пляски для русского народного хора в сопровождении фортепьяно или баяна / комп. В.Г. Захаров ; лирик А. Т. Твардовский ; ред. В. В. Хватов. М.: музгиз, 1960.
- 24 7 секретов традиционной русской свадьбы. Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/materials/128650/7-sekretov-tradicionnoi-russkoi-svadby> (дата обращения: 10.06.2023)

© 2023. Irina K. Zabubenina
Rostov-on-Don, Russia

**DANCE AS AN ELEMENT OF THE WEDDING CEREMONY
IN CULTURE OF DIFFERENT PEOPLES:
TRADITIONS AND MODERNITY**

Abstract: The study considers the dance in the context of the wedding ritual and wedding ceremonies in culture of different peoples: Russians, Buryats, Tuvans, Kalmyks and Altaians. The paper explores the dance that accompanied the wedding celebration itself and the dance that was performed at the pre-wedding and post-wedding ceremonies. The author managed to discover a lot of wedding dances in Russian, Buryat and Kalmyk culture. This circumstance illustrates the development of dance culture of peoples and the widespread use of dance in various spheres of life and activity of society. The paper revealed some cults (solar, animals), reflected in wedding dances and examined the images, meanings, symbols of cultures. In addition to traditional wedding dances the research presents a description of modern wedding dance performances highlighting the specifics of modern wedding dances in Russian culture. This study provides a description of a number of lexical, compositional and technical features, the nature and manner of performing popular wedding dances of different peoples. The author analyzes the common features and differences of traditional wedding dances. The regional specificity of wedding dances is considered by the example of Russian, Buryat, Kalmyk culture. The paper confirms the assumption that wedding dance in culture of different peoples acts as an important element of the wedding rite, very representatively reflecting cultural specifics of peoples. The study of traditional wedding dances also allowed the author to conclude that dances of this kind are a vivid presentation of the dialogue of cultures.

Keywords: Wedding Dance, Wedding Ceremony, Wedding Rite, Wedding Traditions, Dance Traditions, Dance Culture, Folk Dance.

Information about the author: Irina K. Zabubenina — lecturer, Department of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics, Institute of Philosophy and Socio-political Studies, Southern Federal University, Dneprovsky Lane 116, 344000 Rostov-on-Don, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4138-0551>

E-mail: zabubenina@sfedu.ru

Received: November 14, 2022

Approved after reviewing: March 30, 2023

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Zabubenina, I. K. "Dance as an Element of the Wedding Ceremony in Culture of Different Peoples: Traditions and Modernity." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 135–149. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-135-149>

References

- 1 Badmaeva, T. B. *Tantseval'nyi fol'klor kalmykov [Dance Folklore of Kalmyks]*. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1982. 99 p. (In Russ.)

- 2 Bakaeva, E. P. “O nekotorykh voprosakh sopostavitel'nogo izucheniia oiratskikh i kalmytskikh tantsev” [“On Some Issues of Comparative Study of Oirat and Kalmyk Dances”]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy Rossiiskoi akademii nauk*, no. 2, 2014, pp. 83–90. (In Russ.)
- 3 Baldaev, S. P. *Buriatskie svadebnye obriady [Buryat Wedding Rite]*. Ulan-Ude, Buriatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1959. 180 s. (In Russ.)
- 4 Bernshtam, T. A. “Devushka-nevesta i predbrachnaia obriadnost' v Pomor'e v XIX – nachale XX v.” [“Girl-bride and Premarital Rites in Pomorie in the 19th – Early 20th Centuries”]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy [Russian Folk Wedding Rite: Research and Proceedings]*, ed. by K. V. Chistova, T. A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 48–71. (In Russ.)
- 5 Buksikova, O. B. *Tanets v istorii kul'tury narodov Sibiri [Dance in the History of Culture of the Peoples of Siberia: PhD Thesis, Summary]*. St. Peterburg, 2009. 46 p. (In Russ.)
- 6 Vainshtein, S. I. *Tuvinty-todzhinty. Istoriko-etnograficheskie ocherki [Tuvans-Todzhans. Historical and Ethnographic Essays]*. Moscow, Izdatel'stvo Vostochnoi Literatury Publ., 1961. 216 p. (In Russ.)
- 7 Goleizovskii, K. Ia. *Obrazy russkoi narodnoi khoreografii [Images of Russia Choreography]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 367 p. (In Russ.)
- 8 Dashieva, L. D. *Buriatskii krugovoi tanets ekhor: istoriko-etnograficheskie, ladovyi, ritmicheskie aspekty [Buryat Round Dance Ekhор: Historical, Ethnographic, Modal, Rhythmic Aspects]*. Ulan-Ude, Izdatel'stvo Buriatskogo Nauchnogo Tsentra Sibirskogo otdeleniia Rossiiskoi akademii nauk Publ., 2009. 210 p. (In Russ.)
- 9 Dashieva, L. D. “Semantika buriatskogo krugovogo tantsa ekhor” [“Semantics of Buryat Round Dance Ekhор”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 311, 2008, pp. 44–46. (In Russ.)
- 10 Zhirnova, G. V. “Nekotorye problemy i itogi izucheniia svadebnogo rituala v russkom gorode serediny XIX – nachala XX v. (Na primere malykh i srednikh gorodov RSFSR)” [“Some Issues and Results of Studying the Wedding Rite in a Russian City in the Middle of the 19th – Early 20th Centuries (By the Example of Small and Medium-sized Cities of the RSFSR)”]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy* [], ed. by K. V. Chistova, T. A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 32–47. (In Russ.)
- 11 Zuev, I. N., Musukhranov, I. L., Romanova, E. G. “Aspekty teoreticheskogo osmysleniia narodnogo i narodno-stsenicheskogo tantsa Altaia” [“Aspects of Theoretical Understanding of Folk and Folk Stage Dance of Altai”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie [Culturology and Art]*, no. 41, 2021, pp. 225–233. (In Russ.)
- 12 *Kalmyki [Kalmyks]*, ex. ed. E. P. Bakaeva, N. L. Zhukovskaia, Miklukho-Maklay Institute of Ethnology of the Russian Academy of Sciences; Kalmyk Institute of Humanitarian Studies of the Russian Academy of Sciences. M.: Nauka, 2010. 568 s. (In Russ.)
- 13 Kuzhuget, A. K. “Tuvinskii ansambl' pesni i tantsa ‘Saiany’: smena statusa ot gosudarstvennogo k natsional'nomu” [“Tuvan Song and Dance Ensemble ‘Sayans’: Change of Status from State to National”]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Sotsial'no-gumanitarnye nauki [Social and Humanitarian Sciences]*, no. 3, 2019, pp. 89–93. (In Russ.)

- 14 Lamazhaa, Ch. K., Mainy, Sh. B. "Svadebnaia obriadnost' tuvintsev: ot ustanovleniia semeinykh sviazei do sotsial'noi prezentatsii" ["Wedding Rite of Tuvans: from Establishing Family Ties to Social Presentation"]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy Rossiiskoi akademii nauk*, no. 2, 2020, pp. 405–421. (In Russ.)
- 15 Lipinskaia, V. A., Safianova, A. V. "Svadebnye obiady russkogo naseleniia Altaiskogo gornogo okruga" ["Wedding Rites of the Russian Population of the Altai Mountain District"]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy* [Russian Folk Wedding Rite: Research and Proceedings], ed. by K. V. Chistova, T. A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 180–201. (In Russ.)
- 16 Ondar, I. O. "Traditsionnaia kul'tura tuvintsev kak istochnik sozdaniia natsional'nogo tantsa" ["Traditional Culture of Tuvans as a Source of National Dance Creation"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 3, 2010, pp. 251–254. (In Russ.)
- 17 Paniotova, T. S., Kos'ianenko, E. V. "Latinoamerikanskii svadebnyi ritual kak reprezentatsiia mezhkul'turnogo vzaimodeistviia" ["Latin American Wedding Rite as a Representation of Intercultural Interaction"]. *Kul'tura i tsvilizatsiia*, no. 2, 2016, pp. 205–222. (In Russ.)
- 18 Ustinova, T. A. *Russkie tantsy* [Russian Dances]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1955. 264 p. (In Russ.)
- 19 Fedianovich, T. P. Cherty skhodstva svadebnoi obriadnosti russkikh i mordvy [Similarities between the Wedding Rites of Russians and Mordovians]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy* [Russian Folk Wedding Rite: Research and Proceedings], ed. by K. V. Chistova, T. A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 247–259. (In Russ.)