

**ТРАДИЦИОННАЯ
НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ
СИБИРСКИХ ТАТАР
БАРАБИНСКОЙ СТЕПИ
И ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ
(КОНЕЦ XIX–XX ВВ.)**



КУЛЬТУРА НАРОДОВ РОССИИ

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ СЕРИИ

акад. АГН, доктор экономических наук *В.Т. Пуляев* (гл. ред.),
акад. АГН и АСН, член-кор. РАЕН, доктор исторических наук
Н.А. Томилов (гл. ред.), доктор исторических наук
С.С. Агаширинова, член-кор. РАН, доктор исторических наук
С.А. Арутюнов, доктор исторических наук *И.Н. Гемуев*, доктор
исторических наук *А.И. Гоголев*, доктор исторических наук
А.В. Головнев, акад. РАН, доктор исторических наук *А.П. Дер-
вянко*, акад. АГН, доктор филологических наук *А.Э. Еремеев*,
доктор исторических наук *Н.В. Кочешков*, член-кор. РАН, док-
тор исторических наук *Р.Г. Кузеев*, член-кор. РАЕН, доктор
исторических наук *Н.В. Лукина*, доктор исторических наук
В.И. Матющенко, доктор исторических наук *Т.М. Михайлов*,
акад. АГН, доктор исторических наук *А.С. Мыльников*, доктор
исторических наук *Д.Г. Савинов*, доктор исторических наук
Ч.М. Таксами, доктор исторических наук *В.А. Тишков*, канди-
дат исторических наук *А.Г. Селезнев* (отв. секретарь)



НОВОСИБИРСК
"НАУКА"
2002

SCIENTIFIC COUNCIL OF THE STATE PROGRAM "RUSSIAN
SOCIETY: STRATEGY OF REFORMING AND DEVELOPMENT"
SIBERIAN BRANCH
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
OMSK DIVISION OF THE JOINT INSTITUTE OF HISTORY,
PHILOLOGY AND PHILOSOPHY
MINISTRY OF THE CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION
SIBERIAN DIVISION OF THE RUSSIAN INSTITUTE OF CULTUROLOGY

N.A. LYOVOCHKINA

**THE TRADITIONAL FOLK CHOREOGRAPHY
OF SIBERIA TATARS OF OMSK PRIIRTISHYE AND
BARABINSK STEPPE (THE LAST PART OF THE 19TH
CENTURY – THE 20TH CENTURY)
CULTURE OF THE PEOPLES OF RUSSIA
Volume 8**

EDITORIAL BOARD SERIES OF THE WORKS

V.T.Pulyaev, Academician (Academy of Humanitarian Sciences),
Dr. Sci. (Economy), Editor-in-Chief, *N.A.Tomilov*, Academician
(Academy of Humanitarian Sciences), Dr. Sci. (History), Editor-in-
Chief, *S.S.Agashirnova*, Dr. Sci. (History), *S.A.Arutyunov*, Corre-
sponding Member (Russian Academy of Sciences), Dr. Sci. (His-
tory), *I.N.Gemuev*, Dr. Sci. (History), *A.I.Gogolev*, Dr. Sci. (His-
tory), *A.V.Golovnyov*, Dr. Sci. (History), *A.P.Derevyanko*, Acade-
mician (Russian Academy of Sciences), Dr. Sci. (History),
A.E.Eremeev, Academician (Academy of Humanitarian Sciences),
Dr. Sci. (Philology), *N.V.Kocheshkov*, Dr. Sci. (History),
R.G.Kuzeev, Corresponding Member (Russian Academy of Sci-
ences), Dr. Sci. (History), *N.V.Lukina*, Corresponding Member
(Russian Academy of Natural Sciences), Dr. Sci. (History),
V.I.Matyushenko, Dr. Sci. (History), *T.M.Mikhailov*, Dr. Sci. (His-
tory), *A.S.Myl'nikov*, Academician (Academy of Humanitarian
Sciences), Dr. Sci. (History), *D.G.Savinov*, Dr. Sci. (History),
Ch.M.Taksami, Dr. Sci. (History), *V.A.Tishkov*, Dr. Sci. (History),
A.G.Seleznyov, Cand. Sci. (History), Secretary of the Board

NOVOSIBIRSK
"NAUKA"
SIBERIAN ENTERPRISE RAS
2002

НАУЧНЫЙ СОВЕТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРОГРАММЫ
"РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО: СТРАТЕГИЯ
РЕФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ"
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ОМСКИЙ ФИЛИАЛ ОБЪЕДИНЕННОГО ИНСТИТУТА
ИСТОРИИ, ФИЛОЛОГИИ И ФИЛОСОФИИ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
СИБИРСКИЙ ФИЛИАЛ РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРОЛОГИИ

Н.А. ЛЕВОЧКИНА

**ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ
СИБИРСКИХ ТАТАР БАРАБИНСКОЙ СТЕПИ И
ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ (КОНЕЦ XIX–XX В.)**

КУЛЬТУРА НАРОДОВ РОССИИ

ТОМ 8



**НОВОСИБИРСК
"НАУКА"
2002**

В.Б. Богомолов, кандидат исторических наук Т.Н. Золотова,
кандидат исторических наук Л.И. Нагаева

Утверждено к печати Учеными советами Омского филиала Объединенного
института истории, филологии и философии СО РАН, Сибирского филиала
Российского института культурологии

Редакционная коллегия тома

акад. АГН и АСН, член-кор. РАЕН, доктор исторических наук Н.А. Томилов
(отв. ред.), кандидат исторических наук Д.А. Алисов, кандидат исторических
наук С.Ф. Карабанова, кандидат исторических наук С.А. Рублевская, кан-
дидат исторических наук А.Г. Селезнев, С.С. Родионова (секретарь)

Л 36

Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография си-
бирских татар Барабинской степи и Омского Прииртышья (конец
XIX–XX в.). – *Новосибирск: Наука*, 2002. – 178 с. – (Культура на-
родов России; Т. 8).

ISBN 5-02-031022-0

ISBN 5-02-032246-6 (общ.)

В монографии рассматривается традиционная народная хореография бара-
бинских и тарских татар Западной Сибири, расселенных в Большереченском,
Муромцевском, Тарском районах Омской области и в Барабинском, Куйбышев-
ском, Чановском районах Новосибирской области. Используются полевые этногра-
фические материалы, письменные сведения ученых и путешественников XVIII–
XX вв., зафиксированные в историко-этнографической литературе по данному
региону. На основе структурно-функционального, сравнительно-исторического
анализа источников по традиционной народной хореографии указанных групп
татар описаны и закинетографированы танцы барабинских и тарских татар, дана их
общая характеристика; выявлены наиболее типические черты народной хореогра-
фии сибирских татар, локальные особенности бытования определенных форм их
танцевального искусства, предпринята попытка классификации и сравнительного
анализа произведений хореографического фольклора сибирских татар с народным
танцевальным искусством ряда тюркоязычных, угорских, монгольских, славянских
этносов.

Книга адресована этнографам, историкам, археологам, краеведам и всем ин-
тересующимся историей и культурой Сибири.

ТП-2001-1 № 18

ISBN 5-02-031022-0

ISBN 5-02-032246-6 (общ.)

© Н.А. Левочкина, 2002

© Омский филиал Объединенного института истории, филологии и филосо-
фии СО РАН, 2002

© Российская академия наук, 2002

© Оформление. Наука: Сибирская издательская фирма РАН, 2002

ОГЛАВЛЕНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ	7
ГЛАВА 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТРАДИЦИОННЫХ ТАНЦЕВ СИБИРСКИХ ТАТАР	23
Подходы к описанию, анализу и кинетографированию танцев барабинских и тарских татар.....	23
Танцы барабинских татар	27
Танцы тарских татар	43
ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ ТАНЦЕВ ТАТАР БАРАБИНСКОЙ СТЕПИ И ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ.....	63
Проблема классификации народных танцев	63
Классификация танцев барабинских и тарских татар	72
ГЛАВА 3. ОТРАЖЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ И СВЯЗЕЙ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ БАРАБИНСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР	80
Сравнительный анализ танцев барабинских и тарских татар и народов Сибири и Дальнего Востока	80
Сравнительный анализ танцев барабинских и тарских татар и народов Волжско-Уральского региона.....	86
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	97
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. КИНЕТОГРАММЫ ТАНЦЕВ (ЗАПИСЬ ДВИЖЕНИЙ ТАНЦЕВ ПО МЕТОДУ С.С. ЛИСИЦИАН)	103
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ФОТОМАТЕРИАЛЫ ПО ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ БАРАБИНСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР	115
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. КЛАССИФИКАЦИЯ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ	130
Определение понятия "танец"	131
Классификация танцевального искусства отечественными и зарубежными исследователями	134
Типы латышской хореографии по Х. Суна	142

Классификация танцев по системе А.С. Фомина.....	145
Классификация танцев по системе С.С. Лисициан.....	148
Вид плясового произведения.....	150
Функциональная направленность танцев сибирских татар Омского Прииртышья и Барабинской степи.....	151
Танец как часть фольклорного творчества.....	152
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. АНАЛИЗ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ.....	153
Общее в пространственно-геометрическом постро- ении танцев сибирских и поволжских татар.....	154
Теоретическая модель шорского танца XVIII–XIX вв. (по В.З. Савину).....	155
БИБЛИОГРАФИЯ	157

ВВЕДЕНИЕ

Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так, как швейцарец, шотландец не так, как теньеровский немец, русский не так, как француз, как азиат. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный рус не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный... Откуда родилось такое разнообразие танцев?¹

И.В. Гоголь

Научное обоснование разнообразия народных танцев на примере традиционной народной хореографии сибирских татар Западной Сибири и есть та проблема, которую мы должны решить в данной работе. Иными словами: каковы основные черты традиционной народной хореографии сибирских татар, какие из этих черт составляют ее традиционную основу и являются признаком самобытности данного этноса. Если предположить, что традиционное хореографическое искусство сибирских татар — явление собственное, самобытное, уходящее своими корнями в глубь истории этого народа, то его можно рассматривать как типическое для народов Западной Сибири. Таким образом, решение нашей проблемы является частью более широкой проблемы — изучения истории развития хореографии народов Западной Сибири, России в целом.

Выделяя, обособляя и исследуя танцевальную культуру каждого отдельного этноса, этнической группы, можно ответить на вопрос: откуда подобное многообразие танцев? Оно, как нам видится, родилось из психологических особенностей, характера народа, его образа жизни, занятий, духовной и материальной культуры, т. е. вытекает из этнической специфики самого народа. Поэтому традиционная народная хореография, являющаяся частью духовной культуры этноса, может быть маркером этнической специфики.

В последние три десятилетия большое внимание уделяется этнографическому изучению сибирских татар и их этнических групп, в том числе барабинских и тарских татар. Для исследователей, занимающихся этнографическими проблемами сибирских народов, возможности использования письменных источников нередко ограничены, поэтому целый комплекс проблем этнокультурного развития изучается на базе собранных экспедиционных материалов. В исследованиях зачастую рассматриваются отдельные компоненты материальной культуры, одежды, погребального обряда, декоративно-прикладного искусства, шаманского культа и др. Актуальность темы обусловлена возрастающим интересом к этнической, этнокультурной истории народов России, в том числе и народов Сибири. В последние годы подобные исследования базируются на данных, полученных на стыке этнографии и смежных с ней дисциплин. Формируется научно-понятийный аппарат, совершенствуется методика сбора и записи междисциплинарных направлений, таких, как, например, этнохореография (этнохореология). Использование в качестве основного источника данной работы традиционного народного танца позволяет расширить границы исследований по ряду причин: во-первых, полоролевые функции участников танцевального действия помогают полнее и глубже раскрыть социальные отношения между людьми; во-вторых, в танцевальном искусстве находят отражение различные стороны мировоззрения людей, которые с помощью знаков, символов, телодвижений, мимики и поз пытаются создать особую культурную среду, а это, в свою очередь, позволяет раскрыть эстетический уровень создателей и исполнителей танцев; в-третьих, костюмы, предметы, используемые в танце, музыкальные инструменты, сопровождающие танец, помогают лучше понять и изучить специфику быта и культуры в прошлом и настоящем данного этноса; в-четвертых, такой танец, помогает понять этнические процессы и этнокультурные связи с соседними народами. Актуальность данного исторического исследования заключается, с одной стороны, в необходимости заполнения существующих пробелов в знаниях об этнокультурном развитии барабинских и тарских татар XIX–XX вв., с другой – в высокой результативности привлечения традиционного народного танца в качестве основного источника для изучения избранной темы.

В монографии на основе кинетического анализа танцевальных форм и существенных черт народной хореографии рассматриваются этнокультурные связи барабинских и тарских татар. Для более полного раскрытия проблемы в книге:

1) дана общая характеристика танцев народов Западно-Сибирской равнины и описаны танцы барабинских и тарских татар, зафиксированные в полевых материалах;

2) классифицированы бытующие в настоящее время народные танцы данных групп сибирских татар, определены наиболее типические черты их хореографии, а также сделана попытка воссоздания утраченных черт и свойств танцевальной культуры татар Западной Сибири с учетом изменений в танцевальной культуре за последние 100–150 лет;

3) выявлены локальные особенности бытования определенных форм танцевального искусства между тарскими и барабинскими татарами; проведен сравнительный анализ произведений хореографического фольклора, бытующих в разных районах западносибирского региона, которые сопоставлены с танцевальным народным искусством таких этносов, как тюркоязычный (узбеки, казахи, шорцы, тувинцы, якуты, башкиры, поволжские татары), угорский (ханты, манси), монгольский (калмыки), славянский (русские), при этом установлена художественно-эстетическая ценность традиционных танцев исследуемого этноса;

4) рассмотрены стилистические и пластические особенности выразительных средств традиционного танцевального искусства данных групп сибирских татар и сравниваемых с ними народов Волжско-Уральского, Среднеазиатского, Западно-Сибирского и Дальневосточного регионов.

Изучаемые нами барабинские (или "барабинцы") и тарские татары проживают в различных районах Новосибирской и Омской областей. В современной этнографической литературе данные сообщества татар рассматриваются как территориально-этнические группы сибирских татар. Как отмечают некоторые исследователи², формирование барабинцев из различных родоплеменных групп завершилось к концу XVII – началу XVIII в., при этом ведущая роль в складывании этнокультурного облика барабинских татар принадлежала уральскому и лесному южносибирскому компонентам. В составе тарских татар обычно выделяются две местные племенные группы: аялы и

туралы. Среди татарских аялынцеv отложились печенежско-огузские, огузо-кыпчакские, угорские и алтайские (телеуты) компоненты, тогда как особенности этнического состава туралинцев пока еще не выяснены до конца.

В настоящее время различные группы сибирских татар расселены на территории Западно-Сибирской равнины и представляют единую этническую общность, несмотря на сохраняющиеся групповые этнодифференцирующие признаки, на основании которых учеными выделяются локальные группы. Среди значительной части сибирских татар долгое время преобладал интегрированный хозяйственно-культурный тип рыболовов – охотников – скотоводов – земледельцев. Границы хозяйственно-культурных ареалов менялись, но в целом всегда были связаны с выделяемыми этническими группами. Сибирских татар относят к южно-западносибирской региональной историко-этнографической общности, сложившейся в результате длительных процессов культурного взаимодействия местных этнических (в основном тюркоязычных) образований, прежде всего сибирских татар с бухарцами, чулымцами, поволжскими и приуральскими татарами-переселенцами³.

К концу XIX – началу XX в., как отмечают Ф.Г. Валеев и Н.А. Томилов, появились некоторые предпосылки (этнокультурного, социально-политического, экономического характера) для развития консолидационных процессов среди тоболо-иртышских, барабинских и томско-обских этнических групп, что позволило автору сделать вывод о завершении формирования этнической общности сибирских татар и ограничило выбор хронологических рамок исследуемой темы концом XIX–XX вв. Для нижней границы исследования характерно наличие наибольшего количества "косвенных источников", из которых можно почерпнуть информацию о традиционных танцах более ранних эпох, а также увидеть инновации, привнесенные самой эпохой XX в., верхняя граница предполагает использование полевых материалов, сведений от информаторов, которые сами исполняли народные танцы и помнят, как исполняли их предки.

Основу данной работы составляют полевые материалы, собранные в рамках экспедиций Омского государственного университета в 1989–1991 гг., 1995–1996 гг. в Омскую и Новосибирскую области, а также личных поездок в эти районы⁴. За

время выездов в места компактного расселения тарских татар (в Большереченский, Тарский, Муромцевский районы Омской области, а также барабинских татар в Барабинский, Куйбышевский, Чановский районы Новосибирской области) собраны материалы по 31 народному танцу и 23 играм, которые зафиксированы на фотографиях и в кинофильме о танцах барабинских татар, значительная часть танцев автором закинетографирована (см. Прил. 1).

Собранный материал по танцевальному искусству двух групп сибирских татар в качественном отношении представляет собой самобытный танцевально-фольклорный, историко-этнографический источник, позволяющий судить о традиционной основе народных танцев тарских и барабинских татар Западной Сибири. С количественной стороны зафиксированные народные танцы, которые до этого специально никем не изучались, являются, на наш взгляд, достаточным основанием для первоначальных выводов. Так, например, при исследовании традиционной шорской хореографии В.З. Савин использовал всего 18 названий хороводов, танцев и игр⁵. В будущем предполагаем дальнейшее расширение ареала изучения и сбора новых материалов. При сборе материала в поездках к татарам Западной Сибири и его анализе для точной фиксации движений, поз, мизансцен, описания места исполнения, предметов и атрибутов, используемых в танцах, а также упоминания о музыкальных инструментах, сопровождающих их, была использована методика сбора и записи танцев С.С. Лисициан, являющаяся на сегодняшний день самым большим достижением науки в этой области и применяемая многими исследователями вот уже 50 лет⁶.

Для более полного исследования танцевального искусства двух групп сибирских татар нами использованы "косвенные источники"⁷, т. е. письменные сведения, извлечения из образцов фольклорно-поэтического творчества народов Западной Сибири, из архивных материалов, из работ исследователей дореволюционного и советского периода по народам, населяющим Западную Сибирь. Использовались те обрывочные, бессистемные данные, которые позже позволили создать целостное представление о существовании в XVIII — начале XX в. шаманских, культовых плясок. Упоминание о подобных плясках мы нашли в историко-этнографической литературе

XVIII–XX вв., в частности в работах И.Г. Георги, Г.В. Ксенофонтова, П.С. Палласа, З.Д. Титовой, И. Фалька, Н.М. Ядринцева и др.⁹

В данной работе использовались такие методы исследований этнографической науки, как структурно-функциональный и типологический, а также опрос, наблюдение. В нашу задачу входит разработка проблемы изучения, сохранения, развития ценностей, традиций, накопленных народами на протяжении жизни, поэтому в качестве научно-методологической основы взяты основные положения трудов С.А. Арутюнова, Ф.Т. Валеева, Ю.В. Бромлея, Р.Ф. Итса, С.А. Токарева, Н.А. Томилова, частично Л.Н. Гумилева⁹. Кроме того, специфика данной работы предполагает обращение автора к основным положениям других общественно-философских наук (к культурологии, социальной и культурной антропологии и их структурно-функциональным концепциям)¹⁰. В частности, к положению о том, что в рамках структурализма культура рассматривается как разделяемая система символов и внутрииндивидуальных символов, кумулятивное порождение разума. При этом в качестве исходного допущения принимается представление об инвариантности во времени психических принципов, составляющих основу трансформации внешних символов и внутрииндивидуальных импульсов в устойчивые символические формы, пригодные для обмена в процессах социального взаимодействия. Кроме того, автор учитывал, что все живые существа обладают трансформационными механизмами, переводящими значимые для индивида и рода переживания во внутренние концепты, представления, а затем в знаки и символы, имеющие внешнее выражение и доступные для восприятия другими¹¹. Внешним выражением этих проявлений служат как вербальные и невербальные межличностные коммуникации, письменные тексты, так и все то, что относится к сфере невербальных эстетических объектов, коим и является танец, пластическое телодвижение, па. Вышеуказанные моменты и есть та научно-теоретическая основа, вокруг которой рассматривались проблемы, поставленные автором.

Историографической особенностью исследования стало специфическое использование работ по народному танцевальному искусству и работ, посвященных изучению хозяйства, культуры и быта разных групп сибирских татар. Хотя в доре-

волюционный период этнографическим изучением сибирско-татарского населения специально никто не занимался, записи путешественников, историков, лингвистов, энтузиастов-собирателей содержат интересные и важные сведения о расселении, занятиях, быте и культуре татарского населения западносибирского региона. Анализ таких данных, а также их значение для изучения прошлого народов Сибири, в том числе ряда проблем по этнографии сибирских татар и их отдельных групп, имеется в научной литературе, и прежде всего в трудах Ф.Т. Валеева, А.Г. Селезнева, Н.А. Томилова¹². В последние три десятилетия появилось особенно много работ по этногенезу, этнической истории, материальной и духовной культуре сибирских татар, что позволило ввести в научный оборот огромный фактический материал антропологического, этнографического характера, собранный участниками историко-этнографических экспедиций Омского и Томского университетов в 1969–1997 гг., и в первую очередь В.Б. Богомоловым, С.Н. Корусенко, Н.В. Кулешовой, А.Г. Селезевым, Н.А. Томиловым, а также казанским ученым Ф.Т. Валеевым, московским антропологом Т.И. Трофимовой и многими другими¹³.

С другой стороны, историографический обзор будет неполным, если не дать анализа литературы по этнохореологии. Танцы народов Дальнего Востока, северо-востока и запада Сибири издавна привлекали к себе исследователей как в дореволюционное, так и в послереволюционное время. Первые свидетельства о бытовании танцев у народов Сибири и Дальнего Востока относятся к XVII–XX вв., хотя, как отмечает М.Я. Жорницкая¹⁴, танцы существовали у некоторых этносов еще в прошлом тысячелетии до н. э., как, например, у предков чукчей. Вплоть до конца 1940-х гг. в работах по этнографии и фольклору, посвященных народам Сибири и Дальнего Востока, имелись лишь небольшие литературные свидетельства, которые, к сожалению, не давали представления о движениях и рисунках танца, танцы не кинетографировались и тем более не были классифицированы. К середине XX в. круг исследователей, которые рассматривали те или иные аспекты хореографии вообще и народной хореографии в частности, расширился¹⁵. Несмотря на разность подходов, различия в поставленных учеными проблемах, их, по мнению автора данной работы, как и ученых второй половины XX в., объединяет одно – осознание

существования прочных и всесторонних связей танцев с материальной и духовной культурой народов, с народным бытом, стереотипом поведения. Поэтому на протяжении всего этого периода у ряда зарубежных и отечественных исследователей постепенно формировалось убеждение в возможности использования образцов народной хореографии в качестве историко-этнографического источника. Прочное место в системе исторических дисциплин советской, а затем и российской науки народная хореография заняла в исследованиях хореоведов, этнографов, фольклористов начиная с 1950-х гг. и особенно в последние два десятилетия XX в.

По многим вопросам, в том числе и по вопросам происхождения и сущности танца, его роли в жизни людей, категориальному аппарату этнохореологии (например, понятие "танец" и т. д.), вопросам классификации и записи, до сих пор не существует единой точки зрения. Однако к настоящему времени по ряду вопросов все-таки появились обобщающие работы, например работа А.С. Фомина по вопросу терминологии и структуры танца, о бинарной его природе¹⁶. Анализ монографий зарубежных исследователей XX в. посвящены работы Э.А. Королевой и С.Ф. Карабановой¹⁷. Автор данной работы анализирует результаты монографических исследований отечественных и зарубежных исследователей XX в.

Планомерное выявление и сбор материалов по танцам населения Сибири и Дальнего Востока начались сравнительно недавно – в 50-х гг. прошлого века. Причем за последние полтора десятка лет интерес к танцевальному фольклору этого региона усилился. Во многом это связано с идеей комплексного изучения фольклора, анализа в его функциональной и художественной целостности, а также с тем, что собран такой объем первичной информации о народном танце, что возникла необходимость в систематике и обработке этого материала. Изучением танцевального фольклора занимается немало отечественных ученых, практиков, собирателей-энтузиастов. Среди них признанные авторитеты, внесшие большой вклад в науку о народном танце, такие как Н.М. Бачинская, А.И. Гуменюк, М.Я. Жорницкая, С.Ф. Карабанова, Э.А. Королева, С.С. Лисицян, Э.С. Моркунене, Л.И. Нагаева, А.В. Руднева, Х.Ю. Суна, Т.С. Ткаченко, Ж.К. Хачатрян, А.С. Фомин, Ю.М. Чурко и др.¹⁸. Появление работ таких исследователей, как Г.Ф. Богда-

нов (по танцам русских), Т.Б. Бадмаева (по танцам калмыков), А.Г. Лукина (по танцам якутов), Л.И. Нагаева (по танцам башкир), В.З. Савин (по танцам шорцев), Г.Х. Тагирова (по танцам поволжских татар), расширяет географию исследований, так как охватывается материал танцевальных культур большинства народов России.

Для 1960–1970-х гг., несмотря на расширение сферы деятельности ученых в области народной хореографии, характерно то, что танцевальный фольклор продолжал оставаться на периферии фольклористики. Наука о танце в этот период носила чаще всего описательный характер, хотя и предпринимались попытки его аналитического изучения. Это во многом связано с тем, что теория и эстетика танца, науки танцеведения и этнохореоведения находились в зачаточном состоянии, в стадии становления. Однако к середине 1990-х гг. ситуация изменилась. Ученые стали определять основные критерии научных понятий, общие подходы к изучению и записи танцевального искусства. Хотя еще до настоящего времени нет единства в определении общих критериев классификации народных танцев.

В работе впервые дана общая характеристика традиционных танцев барабинских и тарских татар Западной Сибири, рассмотрен процесс этнокультурного взаимодействия сибирских татар с другими народами, причем народные танцы использованы в качестве историко-этнографического источника. В научный оборот впервые введен новый материал, определены основные черты традиционной народной хореографии сибирских татар, предпринята попытка классификации танцевального искусства двух групп данного этноса, проведен сравнительный анализ народных танцев сибирских татар с народными танцами ряда других народов.

* * *

Основные положения данной работы могут быть привлечены историками, этнографами, фольклористами при планировании и проведении дальнейших исследований, связанных с решением вопросов этнической истории, этнокультурных контактов сибирских татар. Кроме того, работа, ее основные материалы, таблицы, результаты и выводы исследования могут быть использованы при подготовке статей и монографий, в научно-просветительской деятельности, при чтении лекцион-

ных курсов в колледжах и институтах культуры. Часть материалов может стать и информационным источником для руководителей фольклорных и танцевальных коллективов и балет-мастеров-практиков.

Результаты исследования прошли апробацию на этнографических спецсеминарах исторического факультета Омского университета, областной студенческой научной конференции "Прошлое Прииртышья" (Омск, 1990), научной конференции Омского университета (Омск, 1992). Основные положения были изложены также в докладах на различных всесоюзных и всероссийских конференциях, на 1-м Конгрессе этнографов и антропологов России (Рязань, 1995), на 2-м Конгрессе этнографов и антропологов России (Уфа, 1997), на 1-м Урало-Сибирском историческом конгрессе.

Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения, состоящего из кинетограмм и фотоматериалов по традиционной народной хореографии сибирских татар. В целом эта работа решает проблему изучения и развития танцевальных форм традиционной народной хореографии барабинских и тарских татар в период с конца XIX до 90-х гг. XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений. – М., 1963. – Т. 6. – С. 15.
2. *Валеев Ф.Т.* Сибирские татары: культура и быт. – Казань, 1993; *Селезнев А.Г.* Барабинские татары: Истоки этноса и культуры. – Новосибирск, 1994; *Томилов Н.А.* Этническая история тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI – начале XX вв. – Новосибирск, 1992; *Он же.* Этнокультурные процессы среди тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI – начале XX вв. // *Этнические культуры Сибири: Проблемы эволюции и контактов.* – Новосибирск, 1986. – С. 15–20.
3. *Томилов Н.А.* Этнокультурные процессы... – С. 15–20.
4. МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53 – 1; МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64 – 1; МАЭ ОмГУ 1991 г. – Пленки № 27–1, кадры 1–36.
5. *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура шорцев: (Проблемы самобытности, воссоздания, сценического применения): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1983.
6. *Жорницкая М.Я.* Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. – М., 1983; *Лисициан С.С.* Запись движения: (Кинетография). – М., 1940.

7. "Косвенный источник" — это письменные сведения, зафиксированные в фольклорных, архивных материалах, в работах дореволюционных отечественных и зарубежных ученых, путешественников, занимавшихся изучением, описанием Сибири, а также в работах советского периода.

8. Бартольд В.В. Культура мусульманства. — Петроград, 1918; Он же. Работы по истории и филологии тюркских и монгольских народов. — М., 1968. — С. 425–549; Георги И.И. Описание всех в Российском государстве обитающих народов. — СПб., 1776. — Ч. 2. — С. 22, 113; Ельницкий К. Иностранцы Сибири и среднеазиатских владений России: (Этнографические очерки). — СПб., 1895. — С. 92–93; Живописная Россия: Западная Сибирь. — СПб., 1884. — Т. 11; Зеленин Д.К. Культ онгонов в Сибири. — М.; Л., 1936; Зуев Ф. Материалы по этнографии Сибири XVII в. — М.; Л., 1947; Избрант Идес, Адамс Бранд. Записки о русском посольстве в Китай (1692–1695). — М., 1967. — С. 271–272; Иванов С.И. Некоторые аспекты изучения сибирских бубнов // Из истории Сибири. — Томск, 1976. — С. 214–234; Крашенинников С. Описание земли Камчатки. — СПб., 1819. — Т. 2. — С. 114–146; Ларичев В.Е. Путешествие в страну восточных иноземцев. — Новосибирск, 1973; Он же. Колесо времени: Солнце, Луна и древние люди. — Новосибирск, 1986; Лепехин И.И. Полное собрание ученых путешествий по России: Записки путешествия академика Лепехина. — СПб., 1821. — Т. 3. — С. 165–200; Миллер Г.Ф. Описание сибирского царства и всех происшедших в нем дел от начала и особливо от покорения его Российской державой по сие времена. — СПб., 1750. — Кн. 1. — С. 2, 4, 9, 35–37, 53–56, 260, 263, 267, 275, 279–292; Орнамент народов Западной Сибири. — Томск, 1992; Паллас П.С. Путешествие по разным местам Российского государства. — СПб., 1770. — Кн. 2, ч. 2; Полное собрание ученых путешествий по России: Записки академика Фалька. — СПб., 1824. — Ч. 1. — С. 369–433; Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. — М., 1989; Ревуненкова Е.В. Актуальные проблемы исследования шаманизма // СЭ. — 1981. — № 1. — С. 154–162; Сборник историко-статистических сведений о Сибири и сопредельных ей стран. — СПб., 1875. — Т. 1. — С. 65–135; Сибирские летописи // Полное собрание русских летописей. — М., 1987; Соколов А.А. Проблемы изучения танцевального фольклора // Методы изучения фольклора. — Л., 1983. — С. 126–138; Традиционные верования и быт народов Сибири XIX — начала XX вв. — Новосибирск, 1987; Шнейдер А.Р., Доброва-Ядринцева. Население сибирского края: (Русские и туземцы). — Новосибирск, 1928; Ядринцев Н.М. Сибирские инородцы, их быт и современное положение. — СПб., 1891.

9. Антропология и историческая этнография Сибири. — Омск, 1990; Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. — М., 1989; Головнев А.С. Модель в культурологии // Модель в культурологии Сибири и Севера. — Екатеринбург, 1992. — С. 142–169;

Голак А. Миф и символ. – М., 1994; *Древняя Сибирь*: (Сибирский археологический сборник). – Новосибирск, 1966; *Иванов С.В.* Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар XVIII – первой четверти XX вв. – Л., 1979; *Исхакова С.М.* Особенности этнолингвистических контактов западносибирских татар с русскими в современных условиях // *Современные этнические процессы народов Западной и Южной Сибири*. – Томск, 1981. – С. 87–89; *Итс Р.Ф.* Введение в этнографию – Л., 1991. – С. 87–131; *Методы изучения фольклора*. – Л., 1983; *Орлова Э.А.* Введение в социальную и культурную антропологию. – М., 1994; *Плюснин Е.М.* Естественно-исторические факторы трансмиссии традиционной культуры: (К проблеме противоречий этнокультурных взаимовлияний) // *Народы Сибири на современном этапе: Национальные и религиозные особенности развития*. – Новосибирск, 1989. – С. 70–77; *Томилов Н.А.* Влияние присоединения Сибири к России на этническое развитие тюркского населения Западно-Сибирской равнины: (По материалам конца XVI – первой четверти XX вв.) // *Экономические и социальные проблемы истории Сибири*. – Томск, 1984. – С. 3–13; *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. – М., 1986; *Язык – миф – культура народов Сибири*. – Якутск, 1988.

¹⁰ *Алексеев М.П.* Сибирь в известиях западно-европейских путешественников и писателей. – Иркутск, 1941; *Антропология и историческая этнография Сибири*. – Омск, 1990; *Археологические, этнографические, исторические источники по истории Сибири*. – Омск, 1986; *Алексеев Н.А.* Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. – Новосибирск, 1980; *Ахатов Г.Х.* Диалект западносибирских татар. – Уфа, 1963; *Белич И.В.* О начале исламизации сибирских татар // *Проблемы этнографии и социологии культуры*. – Омск, 1988. – С. 103–106; *Богомолов В.Б.* Орнамент барабинских татар // *Этнография народов Алтая и Западной Сибири*. – Новосибирск, 1978. – С. 123–135; *Валеев Ф.Т.* Алтайские этнические элементы у западносибирских татар // *Этнография народов Алтая и Западной Сибири*. – Новосибирск, 1978. – С. 104–123; *Он же.* К этнической истории сибирских татар // *Из истории Сибири*. – Томск, 1975. – Вып. 16. – С. 215–219; *Ванштейн С.И.* Историческая этнография тувинцев. – М., 1972; *Гусев В.Е.* Проблемы фольклора в истории эстетике. – М.; Л., 1963; *Долгих Б.О.* Родовой и племенной состав народов Сибири в XVII в. – М., 1960; *Зеленин Д.К.* Культ онгонов в Сибири. – М.; Л., 1936; *Золотарев А.* Пережитки тотемизма у народов Сибири. – Л., 1934; *Историко-этнографический атлас Сибири*. – М.; Л., 1961; *Исхакова С.М., Валеев Ф.Т.* К вопросу о роли фольклора в историко-этнографическом изучении сибирских татар // *Этнокультурные явления в Западной Сибири*. – Томск, 1978. – С. 172–182; *Кенин-Лопсан М.Б.* Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства (конец XIX – начало XX вв.). – Новосибирск, 1987; *Ксенофонтов Г.В.* Хрестес: шаманизм и христианство. – Иркутск, 1929;

Кузеев Р.Г. Происхождение башкирского народа. – М., 1974; Лукина Н.В. Тюркские параллели в материальной культуре васюганско-вахавских хантов // Археология и краеведение Алтая. – Барнаул, 1972. – С. 80–81; Миллер Г.Ф. История Сибири. – М.; Л., 1937. – Т. 1; Он же. История Сибири. – М.; Л., 1941. – Т. 2; Могильников В.А. Этнокультурная история Западной Сибири в средние века: Автореф. дис. ... докт. ист. наук. – М., 1990; Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. – М., 1984; Потапов Л.П. Этнический состав и происхождение алтайцев. – Л., 1969; Проблемы фольклора. – М., 1975; Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. – СПб., 1872. – Ч. 4; Ревуненкова Е.В. Актуальные проблемы // Исследования шаманизма. № 1. – С. 154–162; Руднев В.А. Древо жизни: (Об истоках народных и религиозных обрядов). – Л., 1989; Салтыкова Р.К. Татары Среднего Прииртышья: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1986; Смены культур и миграции в Западной Сибири. – Томск, 1987; Соболев В.И. К вопросу об этническом формировании барабинских татар // Этническая история тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий. – Омск, 1984. – С. 129–131; Традиции в современном обществе. – М., 1990; Титова З.Д. Барабинские татары: (Историко-этнографический очерк) // Из истории Сибири. – Томск, 1976. – Вып. 19. – С. 108–147; Токарев С.А. Этнография народов СССР. – М., 1958; Томилов Н.А. Проблемы этнической истории: (По материалам Западной Сибири). – Томск, 1993; Он же. Тюркоязычное население Западно-Сибирской равнины в конце XVI – первой четверти XIX вв. – Томск, 1981; Он же. Современные этнические процессы среди сибирских татар. – Томск, 1978; Он же. Этническая история тюркоязычного населения...; Традиции и инновации в истории культуры. – Новосибирск, 1995; Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. – Новосибирск, 1987; Традиционные верования и быт народов Сибири...; Тумашева Д.Г. Язык сибирских татар. – Казань, 1968; Философия и история культуры: Национальный аспект. – Улан-Удэ, 1992; Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1980. – Вып. 7; Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1981. – Вып. 8; Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1988; Храмова В.В. Западносибирские татары // Народы Сибири. – М.; Л., 1956. – С. 473–491; Языки народов СССР: (Тюркские языки). – М., 1966; Чистов К.В. Народные традиции и фольклор...; Он же. Фольклор и культура этноса // СЭ. – 1979. – № 4. – С. 3–12.

¹¹. Орлова Э.А. Введение...

¹². Валеев Ф.Г. Западносибирские татары во второй половине XIX – начале XX в.: Историко-этнографические очерки. – Казань, 1980; Селезнев А.Г. Барабинские татары...; Томилов Н.А. Тюркоязычное население...; Он же. Хозяйство барабинских татар в XIX – начале XX вв. // Генезис и эволюция этнических культур Сибири. – Новосибирск, 1986. – С. 65–76.

^{13.} *Богомолов В.Б.* Орнамент барабинских татар... – С. 123–135; *Он же.* Орнамент тарских татар // *Этнокультурные явления в Западной Сибири.* – Томск, 1978. – С. 159–171; *Корусенко С.Н.* Восстановление исторической памяти: (Проблемы этнической генеалогии) // *Региональные проблемы межнациональных отношений в России: Материалы Всерос. конф.* – Омск, 1993. – С. 155–160; *Кулешова Н.В.* Проблемы этнической и этносоциальной истории татар Барабинской степи XIX–XX вв.: (По материалам генеалогии): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 1995.

^{14.} *Жорницкая М.Я.* Пляски в шаманском обряде у народов севера Сибири // *Традиционная обрядность и мировоззрение малых народов.* – М., 1990. – С. 211–218; *Она же.* Древние этнические связи между коренными народами Северо-Востока по данным традиционного хореографического искусства // *Проблемы этногенеза народов Сибири и Дальнего Востока: Тез. докл. Всесоюзн. конф.* – Новосибирск, 1973. – С. 117–119.

^{15.} *Жорницкая М.Я.* Пляски... – С. 211–218; *Карабанова С.Ф.* Традиционные и современные танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР: Автореф. дис. ... канд. искусство... – М., 1988; *Лукина А.Г.* Танцы Якутии. – Якутск, 1989; *Савин В.С.* Традиционная танцевальная культура шорцев; *Тагиров Г.Х.* 100 татарских фольклорных танцев: (Описание). – Казань, 1988.

^{16.} *Фомин А.С.* Понятие "танец" и его структура // *Народный танец: Проблемы изучения.* – СПб., 1991. – С. 60–74; *Он же.* Традиционный танец русских Сибири // *Традиции и инновации в быту и культуре народов Сибири.* – Новосибирск, 1983. – С. 127–137.

^{17.} *Карабанова С.Ф.* Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – М., 1979; *Королева Э.А.* Ранние формы танца. – Кишинев, 1977; *Она же.* Танец, его происхождение и методы исследования: (По работам зарубежных ученых XX в.) // *СЭ.* – 1975. – № 5. – С. 147–155.

^{18.} 19. *Абиров Д.Т., Исмаилов А.* Казахские народные танцы. – Алма-Ата, 1961; *Авдеева Л.А.* Танцевальное искусство Узбекистана. – Ташкент, 1960; *Астахова О.А.* Принципы взаимодействия музыки и танца: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – СПб., 1993; *Бадмаева Т.Б.* Калмыцкие танцы и их терминология. – Элиста, 1992; *Она же.* Калмыцкие народные танцы: (Особенности формирования и основные этапы развития): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1980; *Она же.* Танцевальный фольклор калмыков. – Элиста, 1982; *Башкович Н.* История хореографии всех веков и народов. – М., 1908. – Вып. I; *Бегимов Р.Б.* Самаркандский танец: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1992; *Белорусские танцы.* – Минск, 1967; *Богданов Г.Ф.* Основные этапы формирования и развития русского народного танца: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1988; *Васильева-Рождественская М.В.* Историко-бытовой танец. – М.,

1963; *Гварамадзе Л.* Грузинский танцевальный фольклор. – Тбилиси, 1987; *Гарасимчук Р.П.* Развитие народного хореографического искусства Советского Прикарпатья: (Исследование гуцульских танцев): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Киев, 1956; *Гуменюк А.И.* Народное хореографическое искусство Украины: Автореф. дис. ... д-ра искусствовед. – Киев, 1968; *Давыдов С.В.* Об интонационном анализе музыкально-хореографического образа: (К вопросу о комплексном изучении хореографического произведения): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1984; *Друскин М.С.* Очерки по истории танцевальной музыки. – Л., 1936; *Жорницкая М.Я.* Народное хореографическое искусство... ; *Она же.* Народная хореография локальных групп эвенков и эвендов // Новое в этнографии. – М., 1989. – Вып. 1. – С. 54–60; *Она же.* Отражение этнокультурных процессов в хореографическом искусстве народов Северо-Востока Сибири // Этнокультурные процессы у народов Сибири и Севера. – М., 1985. – С. 194–202; *Она же.* Отражение в современном хореографическом искусстве этнокультурных связей в СССР // СЭ. – 1975. – № 3. – С. 26–33; *Она же.* Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси. – М., 1980. – С. 79–90; *Она же.* Пляски... – С. 211–218; *Иноземцева Г.В.* Народный танец. – М., 1971; *Карабанова С.Ф.* Традиционные и современные танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1979; *Она же.* Современное танцевальное искусство народов Амура и его особенности // Культура народов Дальнего Востока СССР (XIX–XX вв.). – Владивосток, 1978. – С. 53–61; *Она же.* Танцы малых народов Дальнего Востока: Традиции и современность // Опыт некапиталистического пути развития малых народов Дальнего Востока. – Владивосток, 1981. – С. 102–106; *Климов А.А.* Основы русского народного танца. – М., 1981; *Королева Э.А.* О генезисе круговых танцев // Изв. АН МССР. Сер. обществ. наук. – 1973. – Вып. 2 – С. 75–87; *Она же.* О кинстической структуре молдавских фольклорных танцев // Этнография и искусство Молдавии. – Кишинев, 1972. – С. 113–122; *Она же.* Танец, его происхождение и методы исследования: (По работам зарубежных ученых XX в.) // СЭ. – № 5. – 1975. – С. 147–155; *Она же.* Ранние формы танца. – Кишинев, 1977; *Лисициан С.С.* Армянские старинные пляски. – Ереван, 1983; *Она же.* Запись движения: (Кинетография). – М., 1940; *Она же.* Старинные пляски и театральные представления армянского народа. – Ереван, 1958. – Т. 1; 1972. – Т. 2; *Лукина А.Г.* Танцы Якутии... ; *Молдавские* народные танцы. – Кишинев, 1974; *Моркунене Э.С.* Очерки литовской народной хореографии (конец XIX–XX в.): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Вильнюс, 1972; *Мулюкова З.М.* Нотация движения: (Метод. пособие). – Казань, 1971; *Нагаева Л.И.* Башкирские народные танцы: (Историко-этнографические очерки): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1973; *Она же.* Танцы восточных башкир. – М., 1981; *Она же.* Башкирская

народная хореография. — Уфа, 1995; *Народный танец*: (Проблемы изучения). — СПб., 1991; *Ошурко Л.В.* Народные танцы Молдавии: описания. — Кишинев, 1957; *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура шорцев... ; *Соколов А.А.* Проблемы изучения танцевального фольклора // *Методы изучения фольклора*. — Л., 1983. — С. 126–138; *Степанова Л.Г.* Народные танцы. — М., 1965; *Суна Х.Ю.* Латышские хороводы и хороводные танцы: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. — М., 1967; *Он же.* Латышские хороводы и хороводные танцы. — М., 1967; *Тагиров Г.Х.* 100 татарских фольклорных танцев: (Описание). — Казань, 1988; *Ткаченко Т.С.* Народный танец. — М., 1954; *Уральская В.И.* Природа танца. — М., 1981; *Федорова Л.Н.* Африканский танец: (Обычай, ритуалы, традиции). — М., 1986; *Флоря Э.П.* Музыкальные особенности танцевального фольклора Молдавии: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. — Л., 1979; *Фомин А.С.* Детский танец в системе воспитания и образования: Метод. рекомендации. — Новосибирск, 1989; *Хакимзянова Б.Р.* Традиционная танцевальная культура русского населения Среднего Поволжья (вторая половина XIX — начало XX в.): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. — М., 1989; *Хамраева Г.* Об изучении традиционной и современной узбекской хореографии // *Общественные науки в Узбекистане*. — 1987. — № 2. — С. 47–51; *Хачатрян Ж.К.* Армянские народные пляски Джавакха (Джавахе-ти): (Этнографическое изучение): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — Ереван, 1971; *Чурко Ю.М.* Хореографическое искусство Белоруссии: (Основные этапы и проблемы развития): Автореф. дис. ... д-ра искусствовед. — М., 1972; *Шумилова Э.* Объект изучения — фольклорный танец // *Сов. балет*. — 1983. — № 2. — С. 12–13; *Этническая история тюркских народов Сибири и сопредельных территорий* (по данным этнографии и языкознания): Материалы Всерос. конф. — Омск, 1992; *Sachs C.* World history of the dance. — N.-Y., 1937; *Sorell W.* The Dance Through the ages. — N.-Y., 1967.

ГЛАВА 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТРАДИЦИОННЫХ ТАНЦЕВ СИБИРСКИХ ТАТАР

ПОДХОДЫ К ОПИСАНИЮ, АНАЛИЗУ И КИНЕТОГРАФИРОВАНИЮ ТАНЦЕВ БАРАБИНСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР

На развитие традиционной хореографии различных групп сибирских татар очень сильно повлияли этнические процессы, происходившие с XVII в. по настоящее время. В частности, некоторые ученые отмечают, что на всем протяжении данного периода, и особенно в XVII–XVIII вв., среди сибирских татар шли процессы их этногенетической консолидации в единую этническую общность, в основе которой лежит "близкая родственность в генетическом отношении тюркоязычных групп, социальные и торгово-хозяйственные связи, смешение в небольших масштабах некоторых групп друг с другом, развивающиеся этноязыковые и этнокультурные процессы, увеличивающаяся однородность этих групп и постепенно распространяющееся общее этническое самосознание"¹.

Однако при этом они отмечают своеобразие этнической ситуации, которая заключается в том, что общность сибирских татар сложилась не в этносоциальный организм (ЭСО), а в метаэтническую общность² с параллельным процессом консолидации различных групп сибирских татар с поволжскими и приуральскими татарами, частично расселившимися на их этнической территории³. Кроме того, необходимо отметить, что на традиционную хореографию сибирских татар оказали большое влияние хозяйственно-культурные типы (ХКТ), и в частности "интегрированный ХКТ рыболовов – охотников – скотоводов – земледельцев", а также религиозные воззрения различных этнических групп. Конкретное влияние этих факторов на трансформацию танцевальных движений будет детально рассмотрено ниже (см. гл. 3).

Чтобы полнее отразить богатство народного хореографического искусства, а также донести собранный материал до последующих поколений, необходимо описать и закинеотографировать танцевальный фольклор этноса, опираясь на уже известные этнохореоведам (этнохореологам) методы фиксации танцевальных движений. При этом мы считаем, что танцеваль-

ный фольклор и традиционная народная хореография – это синонимичные понятия и определяем их как совокупность "устных" (не зафиксированных письменно) ритмико-пластических структур (единиц), функционирующих или функционировавших в быту какого-либо этноса или его какой-либо локальной или иной первичной контактной группы (Н.Л.).

Определиться надо и в вопросе системы записи движений. Здесь, как и при определении понятий "традиционная хореография", "танцевальный фольклор", "народный танец", в работах как зарубежных, так и отечественных ученых пока нет единой точки зрения. При этом все же наибольшее значение и распространение получили системы фиксации движений: в нашей стране – метод С.С. Лисициан, разработанный еще в 1940 г., а в странах Западной Европы – немецкого ученого Р. Лабана⁵. На наш взгляд, наиболее оригинальны способы фиксации танцев Э.А. Королевой, Т.С. Ткаченко и способ научного описания танцев Е.М. Марголиса, которые и были частично использованы в данной работе. Однако в качестве отрицательного момента в записи танцев можно выделить следующее: все без исключения системы фиксации движений слишком детализированы, словно соревнуются между собой в стремлении как можно подробнее зафиксировать положение каждой части тела, каждого сустава исполнителя. При этом вводится огромное количество знаков, уточняющих записанные движения. Будущее же записи движений – за простотой и доступностью в использовании исследователями, в ограничении количества знаков, в строгом отборе самых необходимых показателей, которые можно было бы использовать для типологизации танцев.

Наиболее перспективной автору данной работы видится система записи С.С. Лисициан, "базирующаяся на точном математическом расчете, на логическом анализе законов движения человека, гармонии этих движений"⁶. С.С. Лисициан нашла наиболее рациональные формы обозначения движений в танце, предложив таблицу из 34 условных знаков⁷, которые дают возможность отразить на кинетограмме движения человеческого тела (см. Прил. 1). Жизнеспособность этой системы можно объяснить универсальностью принципа, использованного при построении таблицы знаков. В его основе лежит предложенная еще А. Эйзенштейном идея обозначения движе-

ния в виде вертикальных символов, которые в конечном счете "функционально эквивалентны мировому столбу, мировому дереву"⁸. Кроме того, С.С. Лисициан ввела такие понятия, как: 1) "кинетотакт", включающий запись всех движений исполнителя в единицу времени; 2) "кинетофраза", включающая несколько кинетотактов, составляющих законченную группу движений; 3) "кинетограмма", являющаяся партитурой конкретного танца, фиксирующей все движения исполнителя.

Эта система позволяет отразить положение различных частей тела на горизонтальной и вертикальной плоскостях. Ее с успехом применили в своих исследованиях М.Я. Жорницкая⁹, Л.И. Нагаева¹⁰, С.Ф. Карабанова¹¹ и автор данной работы.

Задача научного описания танцевальных движений тарских и барабинских татар решается нами на основе использования официально рекомендованной в 1950 г. профессионалам-балетмейстерам методики записи плясового материала¹². Описание собранного полевого танцевального материала проводится по схеме. Так, в разделе "содержание танца" рассматриваются вопросы: "тип пляски" (эпический, мифологический, героический, лирический, подражательно-пантомимический и др.); содержание пляски (светское или обрядовое); в разделе "хореографическая форма" – число участвующих, их половозрастной состав, рисунок танца, вид перестроений, вид сцепления рук, структура танцевального произведения (т. е. количество фигур, характерные па). После описания танцев следуют анализ и выявление специфических черт традиционной народной хореографии сибирских татар. Данный вид традиционного искусства систематизировался нами по следующим параметрам: а) мотивация (т. е. выявление причин, побуждающих человека к пляске); б) содержание; в) хореографическая форма; г) выразительные средства. В первой главе были описаны, проанализированы, а затем закинетографированы (см. Прил. 1) 31 традиционный народный танец и 23 игры тарских и барабинских татар. Поэтому, по нашему мнению, прежде чем приступить к описанию материала, необходимо дать четкие критерии того, что подразумевается под понятиями "танец", "игра".

Из множества точек зрения остановимся только на двух, с тем чтобы выбрать наиболее точное, наиболее соответствующее нашему представлению понятие. Так, в своей работе В.Н. Всеволодский-Генгросс¹³ пытается найти критерий отли-

чия трудовых процессов от игрового действия и танца, хотя при этом о различиях самого игрового действия и танца он не упоминает. Отличие игры и танца от всех других действий ему видится в наличии или же отсутствии реального предмета – объекта действия, который, в свою очередь, бывает двух родов: 1) перед действующим лицом имеется реальный объект, поэтому воспроизводимое действие имеет большую целесообразность;

2) реального объекта нет, поэтому воспроизводимое действие схематизируется вплоть до полной утраты исконного смысла¹⁴.

Отсюда он делает вывод, что только двум видам действий – игровым и плясовым – свойственно воспроизведение действия при отсутствии реального объекта. Но это определение слишком широко и не имеет более четко выраженных критериев.

В продолжение рассматриваемой проблемы разграничения танца и игры в рамках одного пластического явления нам представляется уместнее опираться на вывод Е.М. Моркунене, сделанный ею на материале танцевального фольклора Литвы, об общих закономерностях сосуществования двух различных по природе пластических систем – танцевальной и игровой, а также на идентичную точку зрения А.А. Соколова¹⁵. При этом необходима обязательная ритмическая организация для танца и значительно большая свобода игровых движений, не утративших еще внешнего подобия жизненному прототипу и развивающихся по иным, чем танец, законам. Различия в ритме, вероятно, существенный признак для разграничения игровой и танцевальной стихий¹⁶. Подобное единство во взглядах на эту проблему подтверждается и данным Э.А. Королевой определением танца как "вида пространственно-временного искусства, художественные образы которого создаются средствами эстетически значимых, ритмически систематизированных движений и поз"¹⁷.

Органическая связь фольклора, в том числе и хореографического, как специфической области художественного творчества, с традиционным народным бытом, со всем комплексом производственных, социально-бытовых и семейных отношений является бесспорным, научно доказанным фактом¹⁸. Поэтому из данного нами в начале этого раздела определения традици-

онной хореографии (танцевального фольклора) мы можем понимать под танцем ритмико-пластическую структурную единицу, функционирующую или ранее функционировавшую и передаваемую из поколения в поколение через пластическую память какого-либо этноса, его локальной или иной первичной контактной группы. Под игрой предлагаем подразумевать пластическую структурную единицу, озвучившую с помощью двигательных упражнений мифологические, мировоззренческие представления людей.

В произведениях народного творчества, в том числе в танцах и играх, находят отражение прежде всего практические нужды человека, особенности его трудовой деятельности. Поэтому изучение различных форм искусства, в частности анализ народной хореографии, невозможно без учета особенностей материальной и духовной жизни, уровня производства, общественного сознания людей, характеристики историко-этнографической области. Это касается и анализа танцев тарских и барабинских татар Западной Сибири.

ТАНЦЫ БАРАБИНСКИХ ТАТАР

Коренное тюркское население Барабинской степи, раскинувшейся между Иртышом и Обью, Васюганьем и Кулундинской степью, издавна называли барабинцами или барабинскими татарами и выделяли как самостоятельное этническое образование. Как раньше¹⁹, так и в настоящее время барабинцев считают этнической группой татар, говорящих на барабинском диалекте, которые, по сравнению с другими группами сибирских татар, наиболее стойко сохраняют этнокультурные особенности до сих пор, что подтверждают многочисленные исследования²⁰. Ныне барабинские татары расселены на территории Новосибирской области в Барабинском, Чановском, Куйбышевском, Северном и других районах, по берегам реки Оми и ее притоков, в Барабинской степи²¹.

Историческая судьба барабинских татар связана рядом событий с другими этносами, в разные времена населявшими территории их исконного местоживания; этнокультура этого народа вобрала в себя компоненты²², которые проявляются в той или иной степени как в материальной, так и в духовной сферах, в том числе в фольклоре, народных знаниях,

музыке и танцевальном искусстве калмыков, башкир, само-
дийцев, казахов, русских.

В XVI в. барабинцы входили в состав Сибирского хан-
ства. В XVIII в. о них сообщали: "они изстари владеют степью
между Иртышом и Обью; во время завоевания россиянами
Сибири, были они за ханом Кучумом, сыном барабинских сте-
пей, и в 1595 году изторгнуты они из власти его тарскими каза-
ками, и барабинцы принадлежат ныне все еще к Тарскому
воеводству"²³. Данное мнение подтверждается и тем, что тра-
диционная современная народная хореография имеет большие
черты сходства с тарской. В.П. Семенов-Тянь-Шанский считает
также, что барабинцы являются обломком Кучумовой орды,
поселившейся по верхнему течению рек Оми, Тары и их при-
токов, а также в окрестностях оз. Чаны²⁴. Данная территория и
народ, ее населявший, ощутили на себе влияние нашествий
многих тюрко- и монголоязычных племен на протяжении по-
следних трех-четырех столетий. Согласно преданиям, были
они и под владением калмыцкого тайши²⁵, кроме того, были и
двоеданцами весь XVII в. и часть XVIII в., много пришлось
испытать от казахов²⁶. И конечно же, это оказало воздействие
на духовную культуру барабинских татар, так же как и на дру-
гие стороны их жизни, на изменения в творчестве народа, его
обряды, религию, танцевальное искусство и другие его виды.

Так, например, В.В. Радлов считал, что шаманство, как
определенная религиозная система, было присуще некоторым
азиатским народам (угорским, самодийским, тунгусским, мон-
гольским, тюркским ...), у которых, несмотря на различную
степень развития шаманства, оно постепенно вытеснялось
другими религиями; хотя шаманство и было самой ранней и
самой определяющей формой религиозного мировоззрения
этих племен долгое время²⁷. Шаманство, по словам
И.М. Суслова, это целая система древнейших анимистических
представлений, видоизмененных в соответствии с производст-
венными отношениями современного общества, определяемы-
ми уровнем их хозяйственного развития²⁸. У барабинских та-
тар, как у более цельной группы в составе сибирских татар,
принадлежащих к тюркским народам, шаманское язычество
сохранялось дольше, чем у других групп, вплоть до начала
XIX в. Так, современный исследователь сибирских татар
Ф.Т. Валеев выяснил, что "еще в XIX – начале XX вв. некото-

рые татары почитали деревья и в дуплах хранили деревянные изображения родовых духов, которым приносили жертвы"²⁹. О подобном пишет И.И. Георги: "Все вообще барабинцы недавно еще от шаманского язычества обратились к мугаметанской вере..."³⁰. Ко времени путешествия в 1714 г. через Барабу вице-губернатора Ланге и путешествий статского советника Миллера и профессора Гмелина вплоть до 1748 г. большая их половина были язычниками. "У них были Шаманы, или Камы, да сверх сих еще особые колдуны и отгадыватели, коих они называли якутеретарами и которые предсказывали особливо по сотрясению луковой тетивы. Шаманы употребляли барабаны ... Во всех юртах видны были деревянные идолы, которые называли Шайтанами (Сатанами)"³¹. Кроме того, авторы отмечают наличие у барабинцев как "антропоморфных деревянных изображений, так и зооморфных (например, рыбы – шаманские идолы)"³².

В вышеуказанных данных нет все же прямых сведений о танцевальном искусстве в период существования шаманства у барабинцев. Однако собранные по крупицам сведения о шаманских плясках барабинцев все же дают возможность представить существенные черты данной хореографии на более ранних этапах истории. Так, И.И. Георги указывает на то, что пляски татар, в том числе и барабинских, "соответствуют такту движения тела на одном месте; татары при этом играют на лютне, называемой елтага"³³. Исследуя историю музыкальных инструментов сибирских татар на протяжении XVI–XX вв., авторы Ф.В. Ахметова и Ш.Х. Монасыпов³⁴ приходят к выводу, что в недалеком прошлом формы бытования такого инструмента, как тюнгюр, говорят об использовании его в наиболее существенных языческих обрядах, в том числе и традиционном для тюркского населения данного региона камлании шаманов.

В.В. Радлов, описывая самым подробнейшим образом шаманские камлания, заклинания шамана, его одежду³⁵, дает некоторые сведения и о танцевальных движениях, например, о том, как "шаман издаёт нечленораздельные крики, его сотрясает озноб, он быстро вращает глазами, внезапно вскакивает и кружится как одержимый, пока весь в поту не падает и не начинает кататься по земле в эпилептических конвульсиях и судорогах"³⁶. Его страдания усиливаются, пока он не возьмет шаманский бубен и не начнет камлать, призывая духов. Так,

призывая духа в бубен, шаман "наклоняется к внешней стороне бубна, покачивая при этом рукой и приговаривая "Аа, кам ай! (Э, шаман, я здесь!)"³⁷, при этом он звал духа к правой руке "Отец Кызууган Тенгра, Приди теперь, звуча, как йалама, К моей правой руке!" После выхода из юрты шаман садится как бы на воображаемого гуся, делая при этом "резкие движения обеими руками, как будто он летит ввысь"³⁸. Когда душа жертвенного животного улетает, шаман пантомимическими движениями изображает за ней погоню на своем гусе, когда уже на земле шаман ловит эту душу, то при этом подражает голосу лошади и прыгает, лягается, подражая во всем пойманной дикой лошади³⁹.

Во времена большого камлания чем больше духов принимает шаман, тем сильнее он бьет в бубен и тем тяжелее его бубен, тем сильнее он начинает раскачиваться. Затем шаман поднимается, несколько раз обходит (по кругу) в юрте вокруг березы, двигается после этого к двери и трижды кланяется стражу дверей. После чего идут "судорожные движения верхней частью туловища"⁴⁰. Шаман, проводя колотушкой поперек спины у людей, очищает этим движением их души от зла, делает разные предсказания. Затем он производит "сильные удары по бубну, громкие выкрики и в экстазе выделяет дикие прыжки"⁴¹. Далее он "раскачивается всем туловищем из стороны в сторону, 3 раза щелкает пальцами по бубну, подергивая головой и производя руками движения как при ударах по бубну — это выполняется после поднятия шамана на определенное небо (1, 2, 3 и т.д.)"⁴². После этого шаман размеренным шагом обходит вокруг юрты, ударяя в бубен, причем круги, описываемые шаманом, все сужаются. Затем он "крадущимися шагами обходит вокруг огня"⁴³. После того как шаман оставит в царстве мертвых душу умершего, во вредоносное влияние которой верили многие шаманисты, он внезапно вскакивает, при этом у него начинаются сильнейшие судороги, пение прекращается, а движения переходят в дикие прыжки, затем он несется в танце по юрте, пока не упадет без чувств⁴⁴.

Подобные этнографические данные дают возможность предположить существование шаманских плясок у барабинских татар. Тем более что основные критерии шаманских танцев, выделенные современными исследователями С.Ф. Ка-

рабановой⁴⁵, М.Я. Жорницкой⁴⁶, В.З. Савиным⁴⁷, здесь присутствуют:

- 1) камлание, состоящее из пения, монологов, игры в бубен, пантомимы и танцевальных движений;
- 2) своеобразная сольная пляска шамана, составленная из подражательных и абстрактных элементов;
- 3) увеличения темпа танца от медленного к быстрому и внезапное его прекращение в кульминационной точке;
- 4) часто повторяющиеся шаги с покачиванием корпуса, топтание на месте, тряска, волнообразные движения руками, качание бедрами;
- 5) рисунок танца – круг;
- 6) выражение в танце эмоционального состояния человека, его отношения к другим людям и природе.

Данный материал воссоздает в историческом плане традиционную народную хореографию барабинских татар думусульманского периода. Ныне часть элементов шаманских обрядов трансформировалась и приобрела новую бытовую или смысловую окраску, другая же их часть безвозвратно исчезла.

То же самое произошло и в традиционном танцевальном современном искусстве, в котором проникшие бытовые черты приняли форму определенного способа развлечения, а некогда богатая танцевальная культура барабинцев-шаманистов утратила свою самобытность. Идет процесс синтеза элементов танцев, хореографических движений различных этносов, сказывается влияние профессионального хореографического творчества. Все это подтверждает собранный экспедиционный материал по традиционной хореографии барабинских татар последнего столетия.

Процесс отхода плясок от ритуальной структуры шаманских телодвижений, проникновение в них бытовых черт исторически обусловлены и закономерны. Так, в ауле Тандов Барабинского района Новосибирской области проводился опрос всех пожилых лиц старше 40 лет. Наши информаторы⁴⁸ сообщили о трех танцах и игре, бытовавших в их местности. Например, танец "Апипэ"⁴⁹ хорошо воспринят населением, несмотря на то что он завезен был сюда в начале века поволжскими татарами-переселенцами. Его часто танцевали на праздниках, семейных торжествах, гуляниях.

Танец "Апипэ" состоит из одной фигуры: "плавное покачивание волн", исполняемое на прямых ногах. Исходное положение: руки вытянуты в стороны на уровне плеч ладонями вниз, ноги вместе (по 6-й позиции)⁵⁰.

I кинетофраза ("волна"): на счет "раз" пятки обеих ног приподнимаются, при этом руками делаются волнообразные движения, напоминающие волны; на счет "два" поднимаются носки, причем руками постоянно повторяют одни и те же движения.

Рисунок танца произвольный, исполнители сами придумывают ход, особенно часто движения танца исполняются по кругу. По сообщениям этих информаторов, танец могли исполнять только женщины. В ауле Бергуль нам сообщили, что его могли исполнять все, независимо от пола. Музыкальный размер 4/4.

Во время исполнения танца звучит песня на татарском языке:

Баз Кызым
Апипэ
Син басмасан. Мин басам,
Синец баскан элээрнэ
Синдэ китер п басам.

В переводе на русский язык это означает:

Апипэ — это имя девушки, которая вышла плясать. Ей поют: "Танцуй, Апипэ, Наступай, Апипэ. Если ты не наступишь, Я наступлю на твои следы".

Танец "Подгорный"⁵¹ также исполняется на всех праздниках, особенно на свадьбах, когда невеста со своими родственниками встречает жениха. Его танцуют не только барабинские татары, но и другие народы, проживающие на юге Западной Сибири (русские, башкиры...). Но в данном случае у барабинцев один исполнитель выходит перед сватами и женихом, выполняя специальные движения, припевая при этом. Во время танца каждый исполнитель импровизирует, что можно считать самобытной особенностью, присущей барабинцам издавна.

Танец "Подгорный" исполнялся обычно в начале свадьбы и состоял из одной фигуры: "Окручивание жениха". Движения исполнялись на прямых ногах лишь с чуть заметным сгибанием в коленях. Исходное положение: голова приподнята, руки опущены вниз, ноги находятся в 6-й позиции⁵².

I кинетофраза ("притопы"): на счет "раз" шаг-скок (на небольшом расстоянии от земли) с одной ноги; на счет "и" другая нога ставится на носок рядом с пяткой той ноги, с которой начинали движение, вновь отрывается от земли и делает тол; на счет "три" "и", "четыре" "и" повторяется это же движение, затем повторяется то же самое с другой ноги. Руки при этом опущены вниз, голова приподнята.

Рисунок танца произвольный. Исполнял его в ауле Тандов один человек, а в ауле Бергуль "Подгорный" могли исполнять и сольно, и группой как мужчины, так и женщины. Музыкальный размер танца 4/4.

Во время исполнения "Подгорного" поется песня:

Тале, Тале пуичет тура.

Таге бер курасе ичиляре изелет тура.

В переводе на русский язык это означает: Растет деревце (береза) до самого низа (земли), и, если еще раз увидеть (присмотреться), душа замирает ...

Танец "Урдакай"⁵³ обычно исполняли женщины (в особо торжественных случаях количество исполнительниц ограничивалось шестью) на свадьбах, семейных торжествах и общественных праздниках. "Урдакай" в переводе на русский означает "Утка крутится". Сам танец состоит из двух фигур. Музыкальный размер танца 2/4.

I кинетофраза ("свободный ход"): женщины образуют круг, в котором делают произвольные движения, импровизируют, во время этой импровизации они поют татарские частушки, песни; в начале исполнения припева происходит смена фигур.

II кинетофраза ("кружение пар"): с началом исполнения припева шесть человек делятся по парам; каждая пара кружится на месте то в одну, то в другую сторону, при этом руки согнуты в локтях. Корпус каждого из партнеров в паре расположен так, что плечи соприкасаются – правое плечо с правым плечом другого партнера и наоборот, причем в положении "anface"⁵⁴, т. е. лицом друг к другу; в ногах – простые притопы.

Кроме танцев, на праздниках в этом ауле играли в национальные татарские игры. Об одной из них нам рассказали. Это игра "Качерешмак"⁵⁵, что означает "Найди себе невесту". В данную игру ныне очень редко играют, и если играют, то только на свадьбах, где у жениха пытаются отнять невесту, да

причем не один раз, что приводит к различным конфликтам, смешным ситуациям, к ревности. Ревность жениха приводит в восторг окружающих. Суть же игры в следующем: девушки и парни разбиваются на пары, лишним должен остаться парень, который ищет себе невесту. Невесту он может "отобрать" у любого парня. Парень, оставшийся без невесты ("третий лишний"), повторяет то же самое: он выбирает себе невесту, причем ею может стать и прежняя спутница, так как парень может ее выбирать бесчисленное множество раз.

В ауле Бергуль Куйбышевского района Новосибирской области наши информаторы⁵⁶ сообщили и о других трех танцах. Так, местными жителями был придуман в начале XX в. танец "Наза"⁵⁷. Его очень часто раньше исполняли на сходах, гуляниях молодежи. Танец мог исполнить каждый, обычно он танцевался парами по кругу. Во время танца пели песню:

Акли сигца кул мэгенде ниге кикэлэмисен.

Арабызда ерак тугел ниге килгэлэмисен.

Наза, Наза, Наза, Наза матур

Кыз бала да Наза матур кыз бала.

Нами приведено лишь одно из четверостиший песни и припев. Смысл же этой песни заключается в том, что девушка задается вопросом: Почему ситцевое платье часто не надеваю? Ведь разница между нами небольшая, но почему мы так живем...

Припев: Наза (4 раза), красивая девушка.

Танец состоит из двух фигур. Исходное положение: руки согнуты в локтях, ноги на ширине плеч, пальцы рук партнеров сцеплены.

I кинетофраза ("паровоз") – пальцы рук, согнутых в локтях, сомкнуты с пальцами рук другого партнера. Движения руками в таком положении напоминает нам движение колес паровоза. Одновременно с этим танцоры переступают с ноги на ногу в такт с движениями рук.

II кинетофраза ("лодочка качается"): это движение начинается с началом припева. Сцепленные руки партнеров вытягиваются в сторону, изображая ход лодки по волнам, руки медленно поднимаются при этом вверх (подобные волнообразные движения встречаются во многих танцах, возможно, они подражательны и имеют связь либо с движениями птиц, либо с хозяйственной деятельностью, и в частности с ловлей рыбы);

ногами при этом делаются переступания с продвижением по кругу⁵⁸.

Кинетограмма этого танца дана в Прил. 1.

Другой танец, "Халия", также был придуман в начале века жителями аула Бергуль. Он имеет, кроме того, и другое название: "Круг". Халия – это имя девушки. Сам же танец в смысловом и структурном отношении напоминает русский хоровод с песнями. Этот танец имеет свою предысторию: девушка поссорилась с парнем, хочет с ним помириться, но не знает, как это сделать. Исходя из этого, рисунок танца состоит из двух фигур.

I кинетофраза: девушки медленно ходят по кругу, исполняя любые татарские песни, импровизируя.

II кинетофраза: на припев, который должен быть всегда одинаковым, в центр круга выходит поссорившаяся пара, девушка с парнем ведут песенный диалог, а все остальные при этом останавливаются.

Припев: Халия, Халия, Халиягна Бану,

Сина ничек мина авр

Киеш отына авр.

Музыкальный размер этого танца 4/4. Кинетограмма танца "Халия" дана в Прил. 1.

Этому танцу подобен другой, названный "Эктабир". Данное наименование идет от слова "Ах, табир", что в переводе на русский язык означает "разговор об откровенном". Танец исполняется парами (парень и девушка) по кругу; руки партнеров соединены, а все остальные движения являются импровизационными. "Эктабир" также исполняется под песни. Сначала поет парень:

Соейсенме, соеймисенме

Эйт торесен хакда бир.

Это означает: Любишь или не любишь?

Скажи правду!

На этот вопрос каждая девушка может ответить по-своему: либо песней, либо словами.

Танец часто исполнялся на татарских праздниках, свадьбах, семейных торжествах. Кинетограмма данного танца дана в Прил. 1.

Нами были также зафиксированы и сняты на пленку⁵⁹ несколько танцев и игр в ауле Кошкуль Чановского района

Новосибирской области, в котором бережно хранят национальные традиции. В ауле создан фольклорно-танцевальный ансамбль, руководимый директором Дома культуры Салихой Чалитдиновной Измайловой. Он состоит из местных барабинских татар⁶⁰, которые занимаются как сбором песенного и танцевального материала, так и его обработкой.

Нам были показаны несколько хороводов и игр. Один из них хоровод "Туламика"⁶¹, для которого был характерен переменный ритм – от 4/4 до 3/4. "Туламика" в переводе на русский язык имеет несколько значений: "наполнится ли ведро", "по ягоды", "набери ведро ягод". Хоровод состоит из четырех фигур.

I кинетофраза: исполнительницы парами выходят на полукруг; выход – притопы, пары соприкасаются только кончиками пальцев.

II кинетофраза: крайние исполнители, согнув руки в локтях, притопывают ("притоп") на одну ногу (особое татарское переступание, которое замечено у многих сибирских, в том числе барабинских, татар), в центре перед исполнителем полукруга эти два танцора смыкают руки в виде "лодочки"; затем возвращаются в центр линии полукруга.

III кинетофраза: те же самые движения, как и во II-ой кинетофразе, выполняют прежде крайние исполнители, возвращаясь также в центр линии полукруга; при этом остальные расступаются по полукругу в стороны.

IV кинетофраза: в центр круга двигаются центровые из полукруга, при этом у них руки на талии, после чего они возвращаются в центр линии полукруга; пока в центр выходят исполнители, все остальные, постепенно расступаясь, возводят руки как бы к небу, к солнцу . . .

Хоровод исполняется под татарскую песню "Туламика чияле":

Алмала тау, чияле тау,

Алмала тау, чияле тау,

Чияле тау итаге.

Припев: Эх кура зкияге

Тула микян чияле.

Тула микян (3 раза) чияле.

Пар сандугачлор сайрашкан кук

Пар сандугачлор сайрашкан кук

Сайрашырбыз бит але.

Припев: тот же.

Алз гуле чиягениян суларын тугельмясен

Алз гуле чиягениян суларын тугельмясен

Суларын тугельмясен.

Кинетограмма данного танца дана в Прил. 1.

Еще один хоровод, напоминающий предыдущий, называется по имени девушки "Эммэгульсун" (см. Прил. 2). Во время исполнения слов песни музыкальный размер 2/4, а во время исполнения припева — 3/4. Танец-хоровод состоит из шести фигур:

I кинетофраза: во время припева на полукруг выходят все исполнительницы с согнутыми в локтях руками.

II кинетофраза: тело свободно, каждая участница с прыжками поворачивается то в одну, то в другую сторону.

III кинетофраза: на припев все исполнительницы разбиваются по парам, причем одна из пар кружится то в одну, то в другую сторону.

IV кинетофраза: медленный хоровод всех исполнительниц по кругу простым шагом, руки расширены.

V кинетофраза: после остановки все входят в центр круга, сгибая при этом руки, а затем выходят из круга таким же шагом, это движение повторяется два раза.

VI кинетофраза: все исполнительницы расходятся на полукруг.

Этот хоровод исполняется под татарскую песню "Эммэгульсун":

Чулпан калка, ау таву аша,

Тоц Блсемне уята,

Голсеме тецыон кырга борын

Ай ураны уйнанши.

Припев: Бас, ызым элемеголсем,

Чапинэре богелсем

Басуныда зур бэлстнец

Чаткыслеры куренсен.

Госием шук та толсен циггча

Сгет куцелен яндыра

Бик еси шулой сойгэнен дэ

Элеиз хэйрэн кандыра.

Припев: тот же

Кэн дэ дасем, тон до ти ми
Ару талуны бесеме
Ярысларда безый Голсем
Алдынсылыкын беляш⁶² . . .

Кинетограмма этого хоровода дана в Прил. 2.

И наконец, третьим хороводом, зафиксированным в этом ауле, стал танец "Кошкуль хозлары". Музыкальный размер этого хоровода постоянный – 4/4, состоит он из шести фигур. Когда его исполняли, то обычно сопровождали любой татарской песней.

I кинетофраза: исполнительницы в центре собираются в полукруг, из которого они по три человека расходятся на две параллельные линии.

II кинетофраза: по три человека сходятся друг перед другом, идя медленным простым шагом, корпус поворачивается то влево, то вправо.

III кинетофраза: во время припева соединяются в парах, при этом правая рука первой партнерши скрещивается с правой рукой второй партнерши, а свободные руки исполнительниц, поднятые вверх, как бы "вверчивают" в воздухе лампочку, при этом меняют положение в парах: кружатся то в одну, то в другую сторону.

IV кинетофраза: во время исполнения куплета все участницы вновь расходятся на две линии, после чего в центр выходят сначала с противоположных концов разных линий, затем с других концов этих линий, а потом из центра линий, при этом делают простой шаг, соединяясь правой рукой, а затем возвращаются тем же способом на место.

V кинетофраза: исполняется круг-хоровод против часовой стрелки.

VI кинетофраза: во время исполнения припева, соединяясь одной рукой, идут по кругу то в одну, то в другую сторону, ногами исполняя двойной притоп, затем все расходятся на полукруг, этим и заканчиваются танцевальные движения.

В этом ауле нами записано еще два танца, исполнение которых характерно для 1920–1930-х гг. – эпохи периода коллективизации. Это еще один наглядный пример того, что танец является спутником человека в жизни, в нем запечатлеваются все основные события истории.

Танец-песня "Косилка-молотилка"⁶³ был сочинен местными барабинскими татарами. Рисунок танца и движения являются произвольными, ногами могли исполняться притопы, а руками – движения, имитирующие сеялку-веялку. Музыкальный размер 4/4. Во время танцевальных движений исполнялась песня, также сочиненная жителями:

Крутится, крутится вода в уральских берегах,

Крутится, крутится вода в уральских берегах.

Припев: Косилка-молотилка, сортировка-веялка,

Косилка-молотилка, сортировка-веялка . . .

Песня могла исполняться и на татарском языке:

Уралып, уралып ага

Уралып, уралып ага,

Уралдолы емомод

Уралдолы емомод.

Припев: Косилка-молотилка, сортировка-веялка,

Косилка-молотилка, сортировка-веялка . . .

Урал бусыя гедыеман

Колхозлор коммуна

Урал бусыя гедыеман

Колхозлор коммуна.

Другой танец-песня в этом ауле использовали в качестве вступления, выхода на массовых праздниках, свадьбах. И назывался он "Сондугачлар иялэшкэн", что в переводе на русский язык означает: "Соловьи в кругу". Во время исполнения песни танцоры стояли в линию, на начало же исполнения припева крайние начинали кружение вокруг себя, а затем – и вокруг друг друга; в общем-то, движения были произвольными и зависели от танцующих. Возможно, это кружение является уже трансформированным, потерявшим какое-либо смысловое назначение, но большое количество подобных движений в этом танце наводит на мысль о существовании танцевальных движений "кружение" в более ранней народной хореографии барабинских татар.

В ауле Тармакуль Чановского района Новосибирской области нами также были зафиксированы несколько танцев и игр. Так, например, наш информатор⁶⁴ сообщила о том, что танцы барабинцев отличаются особой плавностью, в игры с удовольствием играют как старики, так и дети. Представители

других национальностей играют в лапту, "Чижик", прятки и в игры, которые считают татарскими, например, в "4 угла"⁶⁵.

В игре "4 угла" принимают участие несколько человек (5–6): в любом помещении, где есть углы, участники их занимают, а остальные находятся в центре и должны занять любой из углов во время обмена играющих местами.

Играли также в "Изех яшеру", или иначе "Кольцо", она по содержанию похожа на игру, в которую играли в ауле Кошкуль⁶⁶.

Также играли в игру "Золотые ворота", напоминающую "Ручеек", или в "Соседа призови", похожую на "4 угла" с той лишь разницей, что соседа называли по имени и этим сообщали окружающим о предстоящем освобождении места⁶⁷.

На праздниках, весной особенно, была любима борьба, в разных местах для нее устанавливали свои правила⁶⁸; старики играли в игру "Тихий бег"⁶⁹, используя для этого лошадей. Этим же информатором нам было сообщено еще о двух танцах – "Бишбармак" и "Уборка урожая"⁷⁰.

Танец "Уборка урожая" исполнялся под гармонику или балалайку. Исполнительница своими подражательно-имитационными движениями показывала окружающим поле, срезание серпом колосьев, вязку снопов, затем то, как делила сноп на две части: одну часть снопа перевязывала другой. Затем после каждой серии движений трудового процесса обходила круг, возвращалась в центр и продолжала показывать далее уборку урожая; этот танец, как и другие, исполнялся под песню, специально для него сочиненную.

Сюжетный танец "Бишбармак" (татарское, башкирское национальное блюдо) обычно исполняла молодая невестка в национальном костюме и переднике. Ее движения носили подражательный характер: она сначала веет сито, делая ногами шаг с двойным переступанием; затем, двигаясь по кругу, имитирует руками, как месят тесто, раскатывают его скалкой (ногами все тот же шаг с переступанием), затем, как тесто сгибают в форму, при этом у невестки кисти рук в кулачке. Когда исполнительница имитирует разрезание теста, то одна рука ее изображает как бы нож, а другая рука придерживает воображаемое тесто, после чего она начинает развеивать лапшу и кидать ее в казан, мешая воображаемой "ложкой". Готовность блюда исполнительница отражает мимикой.

В этом же ауле Тармакуль другой наш информатор⁷¹ рассказала еще об одном варианте танца "Бишбармак"⁷². Вначале на сцену выходила девушка, закатывала рукава и при этом "дробила" (особая татарская дробь: с пятки на носок – пережат в стопе, а затем без паузы "топ" другой ногой, и после паузы "топ" той ногой, с которой начинали движение, а затем снова "топ" второй ногой). После этого движения девушка обходила круг простым переступающим шагом, возводя при этом руки вверх, которые попеременно то скрещивались, то разводились в стороны. После движений "сев муки", "замеска теста" (ногами та же дробь), исполнительница вновь обходила круг. Затем делала скалкой лапшу, при этом дробила ногами, одновременно с этим поворачивая корпус то влево, то вправо и вновь делала круг (простой шаг с паузами-остановками), как бы одаривая присутствующих зрителей угощением, после чего вновь дробила в центре сцены. Музыка и слова для этого танца могут быть любыми. Этот танец барабинские татары считают башкирским, хотя и танцуют его.

Нами записана пляска "Утурлашу"⁷³, что означает в переводе на русский язык "Друг другу навстречу". Пляска обычно исполнялась на празднике сабантуй, по хореографической композиции она напоминает перепляс. Этот танец исполняли в длинных платьях и с большими платками, имеющими длинные кисти. Состоит танец "Утурлашу" из пяти фигур:

I кинетофраза: исполнительницы стоят друг к другу в параллельных линиях, дробят.

II кинетофраза: исполняются повороты – одни влево, другие вправо, причем каждая линия делает поворот в одну сторону.

III кинетофраза: раскрывают руки вместе с платком, сходятся в центре; обходят друг друга спиной.

IV кинетофраза: рука, которая ближе к партнерше, ставится на пояс, другой рукой вместе с платком плавно машут, делая маленький круг сначала в одну сторону, затем в другую; ногами исполняется особая татарская дробь.

V кинетофраза: руки распрямляются в сторону, махая при этом одним концом платка, как бы прощаясь со зрителями.

Как нам сообщила информатор, для этого танца можно использовать музыку танца поволжских татар "Апипэ" или танца "Бильялябию" ("Танец пятерых")⁷⁴.

Этим же информатором нам был сообщен еще один из вариантов танца поволжских татар – "Апипэ". В данном случае танец был рассчитан на одну исполнительницу, обычно он сопровождался любой татарской песней. "Апипэ" состоит из пяти фигур:

I кинетофраза: исполнительница двигается против часовой стрелки по кругу простым шагом, руки сложены на переднике.

II кинетофраза: выполняет поворот на 360° то влево, то вправо – все это исполняется на месте, руки при этом находятся на переднике.

III кинетофраза: из центра исполнительница идет дробью сначала в правую, затем в левую сторону по диагонали и возвращается в центр.

IV кинетофраза: в центре вновь делается поворот на 360° .

V кинетофраза: исполнительница идет по кругу, при этом ногами делает движение типа: "носок-пятка", притоп, повторяя его на протяжении всего круга.

Кинетограмма этого татарского танца "Апипэ" дана в Прил. I⁷⁵.

Другой танец, "Урдакай"⁷⁶, что означает в переводе на русский язык "Уточка моя", очень похож на подобный танец, записанный в районе, где проживают также барабинские татары. Танец "Урдакай" состоит из двух фигур:

I кинетофраза: на начало запева из любой татарской песни все исполнительницы собирались в два круга: один большой (внешний) и один маленький (внутренний).

II кинетофраза: на припев исполнительницы большого круга как бы "ныряли" в маленький круг, а участницы маленького круга при этом поднимали руки, затем они их опускали вниз, а исполнительницы большого круга в то же время также поднимали руки – это имело вид "сплетания сети".

Этот танец также исполнялся под татарские песни, причем запев мог быть из любой песни, например:

Уточка моя ныряет и выходит.

Раньше батрак плакал.

А теперь пусть плачет кулак-богач.

Припев: Урдакаем чумасын,

Чумасында чыгасын

Элек батрак елаган,
Хазер кулак еласын . . .

Как видим, описанные танцы барабинских татар по своему самобытны, ведь многие из них были сочинены местными жителями на базе собственных традиций. В собранных танцах очень много движений подражательного, ритмико-пластического характера. В настоящее время танцы исполняются под аккомпанемент балалайки, гармони, хотя в более ранние времена для этого использовались тунгюр и кобыз, которые бытовали у татар Сибири до начала XX столетия⁷⁷ и являются свидетельством наличия в недавнем прошлом языческих обрядов, в том числе и шаманского камлания⁷⁸.

Таким образом, в данном разделе дается общая характеристика традиционного танцевального искусства татар Барабинской степи, а также кинетографическая запись собранных танцев.

ТАНЦЫ ТАРСКИХ ТАТАР

В XVI в. тарские татары находились в составе Сибирского ханства. Территория их расселения охватывала часть Среднего Прииртышья примерно от устья р. Оша и до устья р. Омь. Часть тарских татар проживала тогда и в бассейнах рек Тары, Уя, Оши, постепенно осваивая все более широкую территорию⁷⁹. Постепенное расширение и освоение территорий повлияло на характер этнографических, этнокультурных контактов, а также на появление новых этнических компонентов в среде сибирских татар, в том числе тарских. Об этом можно судить по тому факту, что они граничили на востоке с хантами, северо-востоке с барабинцами, "в южных и юго-западных районах тарские татары граничили с кочевническим миром разных тюркских (ногайцы, казахи) и монгольских (калмыкских) племен"⁸⁰, на западе и юго-западе — с башкирами-табынцами. Подобные и последующие в течение XVII–XIX веков территориальные контакты оказали влияние на этнокультурное, духовное развитие этносов, живших и сотрудничавших друг с другом на протяжении нескольких сот лет, о чем речь пойдет в последней главе.

Рассматривая особенности пластической культуры тарских татар, нельзя не заметить, что в их составе исследователями⁸¹ обычно выделяются две местные племенные группы:

"Для конца XVI – первой четверти XIX в. соответственно названиям прошлых племен характерно наличие двух групп тарских татар: 1) аялынской, 2) туралинской"⁸². Данная особенность не потеряла своего значения и в более позднее время (до середины XX в.), о чем можно судить по закинетографированному материалу по традиционной народной хореографии тарских татар⁸³. Кроме того, это не единственная выявленная нами особенность, которая проанализирована в гл. 3. Так, например, еще В.В. Радлов выделял среди тарских татар "пришлых (бухарцев) и старых жителей (из родов Туралы, Аялы, Курдак, Саргат)"⁸⁴, что также подтверждается материалом по традиционной хореографии вышеуказанной группы сибирских татар.

В данном разделе описываются не только традиционные народные танцы тарских татар, но и их игры. Несмотря на различия двух пластических систем – танцевальной и игровой – и сходства ритмообразующего характера, автору представляется возможным, что песня-игра может плавно переходить в танец и наоборот. Кроме того, очень часто игры драматические, бытовые, орнаментальные⁸⁵ или игры смешанного типа⁸⁶ являются основой для создания того или иного народного танца в процессе трансформации игры. Поэтому необходимость описания игр в данной работе опирается на выводы одной из двух⁸⁷ точек зрения⁸⁸ – второй – о природе и сущности игры, которые имеют лишь незначительные различия.

Наши информаторы⁸⁹ из аула Туралы Тарского района Омской области отмечали, что большинство игр, в которые играли и малые, и старые, способствовало развитию меткости, сообразительности, быстроты реакции. Это подтверждают и другие информаторы⁹⁰. Следовательно, можно сделать вывод о том, что наиболее распространены у тарских татар игры спортивные и орнаментальные. Так, на традиционном татарском празднике сабантуе очень популярна была борьба, которая имела и другое название – "Куреш", где оспаривали первенство самые сильные; здесь же происходило перетягивание каната; играли в "чумартку" ("чумартка" идентична русской игре "лапта")⁹¹. На празднике также играла молодежь в игры "Лента" и "Мост" (татарское название "Кубэрэ"). В основе этих игр лежат передвижения: в первом случае перемещения девушек и парней в ряду один за другим, во втором – парами, состоящими из парня и девушки, которые держась за руки, продвигались вле-

ред до начала шеренг⁹². При этом в обоих случаях пели песни на татарском языке. Эти орнаментальные и спортивные игры трансформировались в танцы-хороводы и у тарских, и у барабинских татар, ныне они составляют основу всех подобных видов танцев.

Нашими информаторами было описано несколько вариантов другой игры, названной ими одним словом "Круг". Так, в одном из вариантов играли так. В кругу находятся парень и девушка, вокруг них ходят по кругу другие исполнители – участники песен. Для того чтобы попасть в круг, необходимо сплясать или спеть по-татарски⁹³. В другом варианте⁹⁴ этой игры подразумевают то же, что и в игре "Ручеек" у русских с той лишь разницей, что во время игры исполнялись любые татарские народные песни. Еще один вариант⁹⁵ представляет собой игра с названием на русский манер "Мост". Она заключается в следующем: девушки и парни выстраиваются в два ряда друг против друга, исполняя при этом национальные песни, девушка, выбрав себе парня, уходила в другой конец ряда.

Нами собраны материалы и о другой игре – "Ремешки"⁹⁶. В ней играющие прячут одну заранее условленную вещь, а затем по очереди ищут ее. Игра "Сорхынаем" сильно напоминает "Ремешки" с той лишь разницей, что вместо любой вещи использовалось кольцо и играющие, хлопнув в ладоши, говорили: "У меня кольцо! У меня!", действительно оно должно быть спрятано у одного из играющих, а все остальные лишь вводили в заблуждение отгадывающего.

Зафиксированы нами и игры другого содержания и вида – спортивные, рассчитанные на развитие меткости и быстроты. Одна из таких игр с условным названием "Палки на качельке" состоит в следующем⁹⁷: из палок сооружается "качелька", в которую участники бросают собственную палку размером 50 см; после чего все прячутся, а один из игроков остается "голить", собрав палки. Голящий идет искать игроков, и при обнаружении игрока он бросает в "качельку" своей палкой с тем, чтобы обнаруженный игрок стал новым голящим.

Данную игру напоминает другая, которая ассоциируется с игрой "Кашевары"⁹⁸, особо любимой русскими мальчишками. Главное в этой игре то, что игроки пытаются попасть палкой размером 50 см в деревянный колышек, торчащий из земли на 5 см. При попадании в цель кем-нибудь из игроков, все бе-

гут к колышку за своими палками, при этом палкой надо коснуться колышка и одновременно не быть "затронутым" палкой счастливчика, попавшего в колышек. Если играющий 3 раза был задет палкой счастливчика, то его в наказание за это кладут на палки игроков и катают по ним. За этим действием строгий контроль обычно осуществляли старики. Этой завершающей части игры (эпилога) нет в игре у русских. Поэтому, возможно, что это связано со старой традицией почтительного отношения к старейшинам рода и почтенным, умудренным опытом старикам, а возможно, истоки этого эпизода лежат в более древних пластах архаической культуры предков тарских татар и являются одним из свидетельств мер регулирования общественных отношений на основе правовых обычаев.

Игра "Тэлыз"⁹⁹, зафиксированная нами, также подобно-го военно-спортивного содержания. "Тэлыз" означает в переводе на русский язык "Гонка за лисой". Так, например, из группы в десять человек двое наиболее старших и уважаемых человек выбирают себе в команду по равному числу играющих и договариваются друг с другом о поле игры и его размерах. После этого играющие отходят на свои исходные рубежи. С объявлением старта игры одна команда разбегается, другая ловит всех игроков разбежавшейся команды до тех пор, пока не поймает последнего.

Игру "Туп таяк"¹⁰⁰ любили не только дети и молодежь, но и пожилые люди. Она интересна тем, что ее тематика имеет военную направленность; возможно, это отображение более ранней жизни и деятельности тарских татар, связанных с частыми военными столкновениями и другими коллизиями истории¹⁰¹ на протяжении XVI–XIX вв. Суть игры состоит в том, что все участники делились на две равные команды и расходились на расстояние 30–40 метров друг от друга. Одна из команд в своем снаряжении имела палки с кривизной типа клюшки (их зачищали еще летом, чтобы они были по размерам равными), а также деревянные мячики. Другая команда должна была иметь деревянные щиты с тем, чтобы при попадании деревянного мячика щит смог бы защитить игрока.

Кроме того, у татар Тарского района Омской области, по воспоминаниям стариков, после весенних полевых работ происходили в игровой форме массовые обливания. Подобное явление, кстати, наблюдалось нами среди детей, молодежи и

людей более старшего возраста у барабинских татар в один из определенных дней первой декады июля в ауле Тандов Барабинского района Новосибирской области¹⁰². Информаторы из тарских татар также сообщали нам, что бывали случаи, когда выливали на голову не только воду, но и помойные отходы. Эти действия тарских татар ассоциируются с тотемическими воззрениями предков, с культом Неба и культом плодородия, связанных с испрашиванием дождя на землю для возрождения новой жизни и оживления природы, а также большого и хорошего урожая. Тем более что всем группам сибирских татар известно и почитаемо ими верховное божество древних тюрков Тенгри – Небо, которое считали высшим божеством и шаманисты – алтайцы, тувинцы и т. д.¹⁰³. Однако, несмотря на тесные контакты между тарскими и барабинскими татарами в XVI–XVIII вв.¹⁰⁴ (барабинцы были одной из тех групп сибирских татар, у которых сохранялось дольше шаманство¹⁰⁵, чем у тарских или других групп), косвенных подтверждений, а тем более прямых данных о шаманских плясках зафиксировать, к сожалению, не удалось, если не считать одного-двух характерных танцевальных движений, интерпретируемых нами как потеврявшие свой первоначальный магическо-обрядовый смысл.

Связующим звеном между пластической системой игры и пластической системой танца можно считать песню-игру, хоровод, в которых сочетаются игровые действия, песни с уже заложенной в них необязательностью ритмической структуры, хотя возможен и четко установленный ритм – в этом случае происходит трансформация от одной формы к другой. Нашими информаторами было сообщено о подобной песне-игре "Наза", которой начинались все гуляния, танцевально-песенные части татарских праздников¹⁰⁶. В самом начале песни игры выходила пара, которая запевала:

Наза, Наза, Наза,
Наза матур журсала . . .¹⁰⁷

Далее эта песня-игра "Наза" шла в импровизированной форме по желанию участников. Кстати, у барабинских татар есть танец с таким же названием "Наза", но в нем, в отличие от тарской песни-игры, существуют определенные фиксированные, статические танцевальные элементы, соединенные в две фигуры. Это подтверждает выдвинутый нами тезис о трансформации игры в танец при определенных условиях: особен-

ности жизненного уклада, культурные традиции, естественно-климатические условия . . .

Общую же характеристику пластической системы традиционных танцев тарских татар можно представить следующим образом. Самобытность их народной хореографии в конце XIX–XX вв. проявилась в сочинительстве отдельных танцев и движений на мотив любой национальной песни. Интересно также то, что в первые десятилетия XX в., как отмечали наши информаторы, были отдельные личности¹⁰⁸, наиболее известные своими творческими способностями и умением воздействовать эмоционально и психологически на окружающих, которые самостоятельно сочиняли песни и пляски. Интересен и тот факт, что музыкальная структура не менялась при исполнении любых танцевальных элементов, могли меняться лишь ритм мелодии, или изменялись в мелодии акценты¹⁰⁹.

Многие тарские татары указывали при опросе на то, что у них на свадьбах, гуляниях и праздниках очень часто исполняли танец-выход "Подгорный"¹¹⁰ с движениями, напоминающими "Цыганочку", и особой дробью, исполняемой тарскими и барабинскими татарами: перекал с пятки на носок одной стопы и тремя ударами полной ступнею на счет "раз", "два", "три", начиная этот удар с той ступни, которая не делала перекал. Этот танец-выход исполнялся под любую мелодию без песенного сопровождения.

Известна у тарских татар и часто исполняется как собственная русская плясовая "Светит месяц"¹¹¹.

Автором данной работы закинетографирован еще один танец, который наш информатор¹¹² относит к исконным танцам тарских татар и указывает на то, что его мог исполнять либо только мужчина, либо пара, состоящая из мужчины и женщины, причем солировал мужчина. На подобную половую градацию указывают и косвенные источники. Так, например, И.И. Георги писал: "Обыкновенно как мужчины, так и женщины пляшут проворно и бодро, а девки ходят кругом как будто бы украдкой и держат разпростертыя руки перед лицом"¹¹³. Данные слова подтверждает и танец, записанный в наше время¹¹⁴.

Для более точного описания этого танца нам пришлось воспользоваться системой Э.А. Королевой¹¹⁵, в основе которой лежит функциональное значение отдельно взятой кинетофра-

зы. Этот танец состоит из девяти фигур (см. Прил. 1). Если он исполнялся в паре, то в тех местах, где было соло мужчины, женщина кружилась вокруг себя позади мужчины на площадке, причем это отмечается как обязательное условие исполнения танца в паре – женщина ни в коем случае не должна была стоять на месте. Наш информатор объяснить этот момент танца не смог, так как он и сам этого не знал, но помнил, что так было надо, так танцевали мужчины¹¹⁶. Однако велика вероятность того, что парное исполнение этого танца является более поздней формой (конец XIX–XX в.) и интерпретацией древней пляски, частично ассоциируемой с движениями шамана. Задача полной или частичной реконструкции шаманских плясок тарских татар требует большего количества использования "косвенных" и "прямых" источников, а последние уже не существуют, поэтому решение вопроса остается открытым.

Музыкальный размер зафиксированного нами танца-пляски 4/4. Рассмотрим отдельные его фигуры:

I кинетофраза: начинается танец движением прохода по кругу с плавным выбрасыванием ноги, при этом стопы ноги опускаются в положение "галочка".

II кинетофраза: далее движение исполняется на середине площадки (см. Прил. 1, табл. 2), при этом одна нога поднимается вверх на 90° и, опускаясь, плотно прижимается к другой (это ассоциируется с движениями, которые делают лошади при беге). Это движение повторяют по кругу вправо-вправо и влево-влево при неизменном положении опорной ноги.

III кинетофраза: повторяются те же движения, что и в кинетофразе I-ой.

IV кинетофраза: исполняются движения на месте в центре; движение представляет из себя "ковырялочку" с левой ноги, сделанную в воздухе невысоко от пола, а также притопы на счет "раз", "два", "три"; та же "ковырялочка" исполняется с правой ноги, и повторяются притопы на счет "раз", "два", "три".

V кинетофраза: нога поднимается через пассе вперед, после чего исполняется "ковырялочка" в воздухе с дальнейшим выпадом вперед на эту ногу и приставлением ноги к ноге (на так называемое в классическом танце "кодепье") на шиколотку.

VI кинетофраза: движение исполняется на месте, ноги при этом разведены в стороны (чуть шире плеч), одновременно

идет хлопок ладошками вверх над головой на счет "раз" и прыжки ногами на счет "два", "три". Данное движение исполняется в очень быстром, даже бешеном темпе, при этом хочется отметить, что на всем протяжении ритм и темп в кинетофразах имеют переменный размер – от 4/4 до 3/4 – и меняются от медленного к быстрому к середине танца и снова замедляются к концу танца.

VII кинетофраза: движения напоминают как бы перепрыгивание через досточку, при этом нога от колена выбрасывается вперед на 90°, как в начале танца (см. II-ю кинетофразу), но темп исполнения более быстрый, чем был вначале.

VIII кинетофраза: движение носит русскоподобный характер и исполняется в виде "присядки"¹¹⁷, но с меньшим оттенком характерности.

IX кинетофраза: исполнитель садится на корточки, одна нога при этом отведена в сторону и выпрямлена; далее он начинает вертеться, как "юла", вокруг своей оси на одном месте (подобные движения напоминают, с одной стороны, шаманские верчения-кручения, а с другой – трансформированный элемент городского и крестьянского фольклора, один из вариантов движения кадрили XIX века¹¹⁸. И только лишь семантика этого пластического символа и объяснения информатора позволяют отнести движение к остаткам шаманской пляски).

Вышеописанные хороводные игры и танцы исполнялись обычно под аккомпанемент гармоники или аккордеона, баяна и балалайки. Однако есть "косвенные" данные, в которых отмечается, что, например, "свадьба сопровождалась пляской и музыкой, собственно татарским инструментом назывался кобыз, походящий на открытую вверх и подобную кораблю скрипку с двумя волосяными струнами, которые перебирались пальцами или смычком; употребляли балалайки и гусли с 18 кишечными струнами; песни были без рифм в основном, но высокомыслимы и страстны"¹¹⁹. В общем-то, эти утверждения применимы и к собранному полевому материалу по этнической группе тарских татар.

У татар второй подгруппы – аялинской – также бытуют подобные игры и танцы. Так, наш информатор¹²⁰ из д. Чеплярово Большереченского района Омской области сообщила нам о том, что в довоенное время, в тяжелые военные и первые послевоенные годы очень часто танцевали под гармонь такие

танцы-пляски, как "Подгорный", "Польку", "Краковяк", "Кадриль"¹²¹, которые сопровождались различными татарскими песнями, в том числе и поволжских татар, например песней "Рамай":

I-ый куплет: Агыдеякай алкып
Суы саятын
Бала уртак
Кариш йосэлли
Сагынуларга йорехем.

2 раза: Тусэр иде
Аерылырга гына
тусэлми.

II-ой куплет: Тонге кармы берэус
Моны итек
Аерылышу кэен
Ерлады
Тынга калды урман.

2 раза: Буслары да
Рамай чишмэлэпе дэ
Йокламый тынлары,
что в переводе на русский язык означает:

I-ый куплет: Реченька белая
Играет своими холодными водами,
Утенок не может плыть против течения,
Тоскуя по любимому.

2 раза: Сердце стерпело бы,
а разлуку не стерпит.

II-ой куплет: Ближе к ночи кто-то с тоской своей
Мелодию разлуки поет.
Приутихли лесные опушки.

2 раза: Ручейки Рамае
не спят и слушают¹²².

Другой информатор из д. Чеплярово¹²³ сообщила нам, что еще ее родители и она сама исполняли танец поволжских татар "Апипэ", а также на манер русских танец-выход "Подгорный"¹²⁴. В прошлом она была хорошей певуньей и плясуньей, поэтому указала на то, что почти во всех танцевальных движениях руки у женщин должны были находиться под углом 30–45° к корпусу тела и напоминали опущенные крылья. Танцевальные же движения мужчин, особенно старшего возраста,

были замедленными, танцор опускался чуть-чуть на ступню, при этом пятки ног не касались пола. Данная информация будет еще значительней, если мы в качестве посылки возьмем тезис о том, что танец, пластические ритмообразующие элементы есть не что иное, как своеобразное отображение человеком своего внутреннего физического и эмоционального состояния, мировоззрения, жизненной философии и представлений об окружающем его мире в виде телодвижений и пластических символов и поз. В качестве подтверждения приведем данные Ф.Т. Валеева о том, что среди тарских татар бытовала легенда о добром мужском духе – Урмане иясе – хозяине леса¹²⁵, которого они представляли в виде благообразного старичка с сумой и посохом, странствующего по лесным и охотничьим тропам, по которым можно пройти было, только двигаясь осторожно, плавно, не шумно. Эти плавные и нешумные движения, вероятно, и легли в основу танцевальных па у татар этой, так же как и других этнических групп, и являются внешним выражением их внутренней традиционной духовной и соционормативной культуры.

Подтверждением вышеуказанного является и информация, сообщенная нам пожилыми местными сибирскими татарками из д. Черталы Муромцевского района Омской области¹²⁶. Так, местные татары на свадьбах, праздниках или каких-либо семейных торжествах как в первой половине XX в., так и по настоящее время очень часто исполняли танец "Подгорный"¹²⁷. Однако у этого танца есть и другое русское название "Круг", при этом танцевальные движения отличаются от подобных движений туралинской этнической группы татар, где эти движения менее просты по исполнению. Здесь же танец "Подгорный" можно отнести, исходя из современной классификации¹²⁸ хороводов, к третьему виду – хороводному танцу с усложнением пространственного построения (круг, пары) более выразительными хореографическими элементами и жанрообразующим началом. Данный танец "Подгорный" (см. Прил. 2) наши информаторы исполняли под аккомпанемент баяна с напеванием татарской песни "Урам кое", что в переводе на русский язык означает "уличная" песня. Музыкальный размер 3/4:

Уйна тальян гармуны
Без уйнаган кэйлэргэ.
без уйнаган жырларын

Калсын сагынып сойлэргэ.

В переводе на русский язык это звучит так:

Играй, тальянка-гармошка,

Мелодии, которые мы играем,

Песни, которые мы поем,

Остается вспоминать с грустью (с тоской).

Данный танец мог исполняться и под любую другую мелодию, татарскую песню. В нем можно выделить три основные фигуры (см. Прил. 2):

I кинетофраза: в исходном положении участники, взявшись за руки, образуют круг, переступая при этом ногами (то правой, то левой ступней) на "раз", "два", "три". Руки сцеплены и при переступаниях двигаются то в круг, то из круга.

II кинетофраза: движение выполняется в медленном ритме, плавно по кругу по часовой стрелке, при этом ступня одной ноги делает перекал с пятки на носок, а ступня другой ноги плавно ее подбивает.

III кинетофраза: после остановки все исполнители двумя ногами делают прыжки, переходящие в присядку; после чего кружатся то в одну, то в другую сторону, выбивая ногами с пятки на носок.

Танец повторяется с I-й по III-ю кинетофразу до тех пор, пока не закончится песня.

Этими же информаторами нам был показан и другой песня-танец (см. Прил. 2), который сами исполнительницы называли "Круглый" ("Круг"), что по-татарски звучит как "Тугарек"¹²⁹. Танец состоит из одной фигуры, которая все время повторяется до окончания песни. Музыкальный размер может быть любым.

I кинетофраза: все исполнители, взявшись за руки, образуют круг, в который они то сходятся, то, после продвижения по кругу, расходятся. Ногами, полусогнутыми в коленях, при этом исполняются пружинистые переступания.

Танец "Тугарек" можно отнести к первому типу хороводов – хороводной песне, где на первый план выступает песенное начало, а на второй – пластическое.

Сопоставляя данные традиционной народной хореографии аялинской и туралинской этнических групп тарских татар, следует сказать о том, что местные татары (это подтверждает сообщение молодого нашего информатора¹³⁰, выходца из се-

мы, где бережно хранят и передают частицы национальной духовной культуры) играли в "Туп сугу" (в переводе на русский язык означает "Убегающий мяч"), "Стеклышки", "Косточки" (гадание девушек на косточках-острогалах, выкрашенных в синий цвет), "Ашык" (в переводе на русский язык – "Бабки") и ряд других игр, которые также сопровождались исполнением песен¹³¹. Кроме того, наиболее распространены среди молодежи были хороводные песни, например танец "Купэр" (в виде игры "Ручеек" под пение любой татарской песни) и игровые хороводы ("Мост", "Лента")¹³².

Таким образом, можно сделать вывод о том, что традиционные народные танцы тарских татар почти полностью состоят из различных видов хороводов¹³³ и за редким исключением из других видов народного танца.

На многообразие традиционной народной хореографии тарских татар повлияла совокупность многих факторов: расселение, этнические контакты, этнокультурные связи и ряд других¹³⁴. Так, изменения¹³⁵ в расселении этой группы сибирских татар в XVII–XVIII вв. повлекли за собой заимствование некоторых элементов от русских, бухарцев, казахов и их трансформацию.

На содержательную, эмоционально-пластическую сторону традиционной народной хореографии тарских и барабинских татар наложили отпечаток особенности их религиозного и этнокультурного развития, а именно: наложение на архаический пласт культуры мусульманства, распространенного еще в XIV в., до появления Кучума, окончательно утвердившегося в конце XIX в. и закрепившегося в виде исламских норм суннитского толка¹³⁶. Под влиянием ряда факторов к середине XX в. появилась тенденция сокращения тех элементов соционормативной культуры, которые были связаны с обязательными установками Корана, что в пластических формах было отражено наименьшей степенью выразительности и темпообразующего начала. Соблюдение в более массовом порядке традиций, связанных с мусульманскими праздниками – ураза-байрамом (разговенье), курбан-байрамом, с похоронными и свадебными обрядами¹³⁷, одновременно повлияло на равновесное соединение хороводных начал с игровыми, на усложнение пространственного построения (от прямой линии к кругу, колонне, "воротам", "змейке", "восьмерке", полукругу и т. д.), на изменение

функции народного танца от воспитательно-образовательной к эмоционально-эстетической, развлекательной.

Исламизации подверглись все стороны жизнедеятельности тарских и барабинских татар, однако их вера в духов-хозяев¹³⁸ все же продолжала сохраняться, проявляясь иногда в пластике, тем самым подтверждая вывод ряда ученых о выделении в сознании и на уровне материальной, духовной культуры, наряду с мусульманскими традициями, элементов доисламских архаических воззрений (например, обряд испрашивания дождя¹³⁹), пережитков тотемизма, хотя и потерявших свой прежний религиозно-магический смысл, но трансформировавшихся в ряд подражательных танцевальных движений, сохранившихся в названиях родов¹⁴⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Томилов Н.А. Этнические процессы и историко-культурные общности тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XIX вв. // Археологические, этнографические исторические источники по истории Сибири. – Омск, 1986. – С. 72.

² Там же. – С. 73.

³ Там же. – С. 74.

⁴ Там же. – С. 81; 116.

⁵ Труды VII Междунар. конгр. антропологических и этнографических наук. – М., 1964. – Т. 6. – С. 49–59.

⁶ Жорницкая М.Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. – М., 1983. – С. 6.

⁷ Лисициан С.С. Запись движения: (Кинетография). – М., 1940. – С. 99–100.

⁸ Иванов В.В. Проблемы этносемиотики // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989. – С. 41.

⁹ Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии. – М., 1966.

¹⁰ Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир. – М., 1981.

¹¹ Карабанова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – М., 1979.

¹² Жорницкая М.Я. Состояние и задачи изучения народного хореографического искусства в СССР // IX Междунар. конгр. антропол. и этнограф. наук. Чикаго, сент. 1973. – М., 1973. – С. 4.

¹³ Всеволодский-Генгросс В.Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР. – Л., 1928. – Т. 2. – С. 236.

¹⁴ Там же. – С. 236.

¹⁵ Цит. по: Кукин А., Лапин В. К проблеме русских хороводов // Народный танец. Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 11–29.

- ¹⁶ Кукин А., Лапин В. Указ. соч. – С. 12; Моркунене Э.С. Очерки литовской народной хореографии (конец XIX–XX в.): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Вильнюс, 1972.
- ¹⁷ Королева Э.А. Ранние формы танца. – Кишинев, 1977. – С. 21.
- ¹⁸ Гусев В.Е. Проблемы фольклора в истории эстетики. – М.: Л., 1963. – С. 6–7; Жорницкая М.Я. Древние этнические связи между коренными народами Северо-Востока по данным традиционного хореографического искусства // Проблемы этногенеза народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1973. – С. 117–119.
- ¹⁹ Филимонов Е.Е. Экономический быт государственных крестьян и инородцев Северо-Западной Барабы или Спасского участка Каинского округа Томской губернии. – СПб., 1892. – С. 35.
- ²⁰ Богомолов В.Б., Томилов Н.А. К проблеме этногенеза и этнокультурных связей сибирских татар (по материалам орнаментов томских и барабинских татар) // Проблемы этногенеза народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1973. – С. 129–131; Томилов Н.А. Этнические процессы... – С. 154.
- ²¹ Титова З.Д. Барабинские татары (Историко-этнографический очерк) // Из истории Сибири. – Томск, 1976. – Вып. 19. – С. 108; Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. – М., 1989. – С. 605.
- ²² Томилов Н.А. Этнические процессы... – С. 156, 163, 164, 166, 169.
- ²³ Георги И.И. Описание всех в Российском государстве обитающих народов. – СПб., 1776. – Ч. 2. – С. 106.
- ²⁴ Россия. Полное географическое описание нашего отечества: Западная Сибирь / Под ред. В.П. Семенова-Тян-Шанского. – СПб., 1907. – Т. 16. – С. 271.
- ²⁵ Томилов Н.А. Этнические процессы... – С. 156.
- ²⁶ Георги И.И. Описание... – С. 107.
- ²⁷ Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. – М., 1989. – С. 617.
- ²⁸ Суслов И.М. Шаманство и борьба с ним // Сов. Север. – 1931. – № 3–4. – С. 90.
- ²⁹ Иванов С.В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар (XVIII – первая четверть XX в.) – Л., 1979. – С. 139.
- ³⁰ Георги И.И. Описание... – С. 107.
- ³¹ Там же. – С. 113.
- ³² Иванов С.В. Скульптура... – С. 143.
- ³³ Георги И.И. Описание... – С. 156.
- ³⁴ Ахметова Ф.В., Монасыпов Ш.Х. К вопросу о музыкальных инструментах сибирских татар // Проблемы происхождения и этнической истории тюркских народов Сибири. – Томск, 1987. – С. 136–145.

- 35 Радлов В.В. Из Сибири... – С. 356–399.
- 36 Там же. – С. 367.
- 37 Там же. – С. 372.
- 38 Там же. – С. 373.
- 39 Там же. – С. 374.
- 40 Там же. – С. 381–382.
- 41 Там же. – С. 383.
- 42 Радлов В.В. Из Сибири... – С. 395.
- 43 Там же. – С. 398.
- 44 Там же. – С. 399.
- 45 Карabanова С.Ф. Традиционные и современные танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР: Автореф. дис. ... канд. ист. наук / АН СССР. Ин-т этнографии. Ленингр. отд-ние. – Л., 1979.
- 46 Жорницкая М.Я. Народные танцы Сибири как историко-этнографический источник // Антропология и историческая этнография Сибири: Межвед. темат. сб. науч. тр. – Омск, 1990. – С. 130–141.
- 47 Савин В.З. Традиционная танцевальная культура шорцев: (Проблемы самобытности, воссоздания, сценического применения): Автореф. дис. ... канд. искусствовед – М., 1983. – С. 9.
- 48 Манасыпова Фазия Шафиковна, поволжская татарка; Камзетова Идия Фаутовна, поволжская татарка.
- 49 МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.
- 50 Термин из классического танца.
- 51 МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.
- 52 Термин из классического танца.
- 53 МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.
- 54 Термин из классического танца.
- 55 МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.
- 56 Мугутдинова Анифа Шаймахметовна, 1931 г. р.; ее муж Сигбай Гисатович, 1931 г. р. – оба местные сибирские татары.
- 57 МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.
- 58 Там же.
- 59 МАЭ ОмГУ 1991 г. – Пленки № 27–1, кадры 1–36.
- 60 Баширова Гульдайра Мингалиевна, 1957 г. р., Баширова Раица Мингалиевна, 1963 г. р., Галиева Суфия Рахматуловна, 1948 г. р., Ибрагимова Хакима Гильматовна, 1959 г. р., Мазгумова Нурия Амиповна, 1959 г. р., Маматаева Фауза Хуснутдиновна, 1955 г. р., Хабибуллин Калимулла Зайнулович, 1918 г. р., – все барабинские татары.
- 61 МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.
- 62 Так как татарские песни являются лишь сопровождением танцев, то, возможно, будут неточности в воспроизведении отдельных слов, что может быть также следствием диалектизмов, использования помощи переводчиков.
- 63 МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.

- ⁶⁴ Ишмакова Накия Кашафовна, казанская татарка, предки которой живут в этом районе на протяжении четырех поколений.
- ⁶⁵ МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.
- ⁶⁶ Там же.
- ⁶⁷ Там же.
- ⁶⁸ Подвязывали кушаки, за которые и держались; болевые приемы запрещались; разрешались подножки во время бросков через плечо.
- ⁶⁹ МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.
- ⁷⁰ Там же.
- ⁷¹ Гизатулина Майя Самигуловна, 1927 г. р., барабинская татарка.
- ⁷² МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.
- ⁷³ Там же.
- ⁷⁴ Кроме того, нашим талантливым информатором Гизатулиной Майей Самигуловной специально была посвящена песня автору работы.
- ⁷⁵ МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.
- ⁷⁶ Там же.
- ⁷⁷ *Ахметова Ф.В., Монасыпов Ш.Х.* К вопросу о музыкальных инструментах... – С. 137.
- ⁷⁸ Там же.
- ⁷⁹ *Томилов Н.А.* Этническая история тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины конца XVI – начала XX в. – Новосибирск, 1992. – С. 45.
- ⁸⁰ Там же. – С. 45–46.
- ⁸¹ Ф.Т. Валеев, Н.А. Томилов
- ⁸² *Валеев Ф.Т.* К вопросу об этнических и этнокультурных контактах западносибирских татар с татарами Поволжья // Из истории Сибири. – Томск, 1975. – Вып. 16. – С. 217; *Томилов Н.А.* Этническая история... – С. 46.
- ⁸³ Отличительные черты традиционной народной хореографии двух групп тарских татар и влияние на данный вид искусства компонентов пришлых, заимствованных или трансформированных элементов и движений проанализированы в гл. 3.
- ⁸⁴ *Радлов В.В.* Из Сибири... – Т. 1. – С. 118.
- ⁸⁵ Так, в сборнике "Игры народов СССР" (М.; Л., 1938) на с. 15–16 выделяются три основные типологические группы – драматические, спортивные, орнаментальные, однако есть игры и промежуточного характера (сочетание элементов драмы и хореографии). Для каждого типа игр характерны свои признаки, которые мы представляем следующим образом:

Крите- рии <i>Виды игр</i>	Целеуста- новка	Художест- венный образ	Действия (пластиче- ские и дру- гие)	Результаты трансформ ации
Драматиче- ские	Воспроиз- ведение какого-либо бытового эпизода	Наличие	Разработка драматиче- ского дейст- вия, т. е. диалога и движения	"Народная" драма; "на- родный" театр
Спортивные	Победа в состязании; усовершен- ствование тех или иных навы- ков	Отсутствие	Физический или умственный тренаж	Спорт
Орнамен- тальные	Частичное наличие драматиче- ского эле- мента вос- произведе- ния какого- либо быто- вого эпизо- да	Частичное наличие	Разработка хореогра- фического, плясового элемента	Танец

⁸⁶ К промежуточным (смешанным) типам относят спортивно-драматические, орнаментально-драматические и спортивно-орнаментальные игры.

⁸⁷ Игры народов СССР: Сб. материалов АН СССР. — М.; Л., 1938. — С. 17–18.

⁸⁸ Суть первой точки зрения состоит в следующем:

Либо игры спортивные и орнаментальные представляют собой продукт вырождения игр драматических, либо игры драматические — продукт развития игр спортивных и орнаментальных. А следовательно, все три типа при всей разности специфики могут и должны быть отнесены к явлениям одной общественной практики, хотя и с тяготением к переходу в иную общественную практику: в драму, спорт и танец, которые происходят из явлений игровых, но на высших ступенях культуры их замещающих.

Суть второй точки зрения в следующем:

Игра не вырабатывает никаких новых специальных навыков и приемов, но заимствует их в том репертуаре, который вырабатывается всей жизненной практикой человека и наблюдаемыми явлениями. Однако в итоге развития игры получается драма, а в результате ее вырождения – спорт и танец. Подобную трансформацию можно объяснить тем, что любой игровой стержень, попадая в благоприятные условия, развивается, а в неблагоприятных остается мало развитым или постоянно исчезает. Этот процесс тем ярче, чем резче перемена обстановки (т. е. в данном случае эта концепция уточняется социально-экономическими, природно-климатическими, культурными факторами).

⁸⁹ Мухаметов Шамиль Хасанович, его жена Мухаметова Марьям Алиевна.

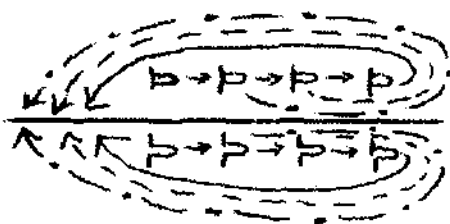
⁹⁰ Бабигузина Гельминур Валиахметовна, 1960 г. р.; Марьям Абдуловна Доминева, 1923 г. р.; Мингаям Гайнулловна Каримова 1927 г. р.; Тариха Хисмаиловна Ташимова, 1927 г. р.; Ячанова (Мухаммадесва) Нурия Хамитовна, 1959 г. р.

⁹¹ МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.

⁹² Там же.



– I случай



– II случай

⁹³ МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ "Туп таяк" в переводе с татарского на русский язык "мячик-палка".

¹⁰¹ Томилов Н.А. Тюркоязычное население Западно-Сибирской равнины в конце XVI – первой четверти XIX вв. – Томск, 1981. – С. 142–150; Он же. Этническая история... – С. 45–48, 173–192.

¹⁰² МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.

- ¹⁰³ *Валеев В.Т.* Алтайские этнические элементы у западносибирских татар // *Этнография народов Алтая и Западной Сибири.* – Новосибирск, 1978. – С. 115.
- ¹⁰⁴ Томилов Н.А. Тюркоязычное население... – С. 249.
- ¹⁰⁵ *Радлов В.В.* Из Сибири... – Т. 2. – С. 355, 367.
- ¹⁰⁶ МАЭ ОмГУ 1989 г. Т.53–1.
- ¹⁰⁷ Перевод с татарского здесь и далее дан сотрудником кафедры этнографии и музееведения ОмГУ Л.М. Кадыровой.
- ¹⁰⁸ Имена некоторых из них ныне живущими забылись, но память о них все-таки передалась от стариков, родившихся в XIX – начале XX в.
- ¹⁰⁹ Так, наш информатор Ураева Насима сообщила, что под одну и ту же мелодию могли исполняться разные песни или танцевальные движения.
- ¹¹⁰ МАЭ ОмГУ 1989 г. – Т. 53–1.
- ¹¹¹ Там же.
- ¹¹² Мухаметов Шамиль Хасанович, 1927 г. р.
- ¹¹³ Георги И.И. Описание... – С. 22.
- ¹¹⁴ МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.
- ¹¹⁵ *Королева Э.А.* О кинетической структуре молдавских танцев // *Этнография и искусство Молдавии.* – Кишинев, 1972. – С. 117.
- ¹¹⁶ МАЭ ОмГУ 1991 г. – Т. 64–1.
- ¹¹⁷ Народный танец (Проблемы изучения). – СПб., 1991. – С. 215.
- ¹¹⁸ Там же.
- ¹¹⁹ Георги И.И. Описание... – С. 22.
- ¹²⁰ Фаинбагина Фарида Зайнуловна, 1931 г. р.
- ¹²¹ МАЭ ОмГУ 1995 г. – Т. 94–3.
- ¹²² Там же.
- ¹²³ Авазова Хамида Хажимахмутовна, 1935 г. р.
- ¹²⁴ МАЭ ОмГУ 1995 г. – Т. 94–3.
- ¹²⁵ *Валеев Ф.Т.* Сибирские татары: культура и быт. – Казань, 1993. – С. 183.
- ¹²⁶ Аширова Магрифа Мингалиевна, 1926 г. р.; Каримова Мингаян Гайнуловна, 1927 г. р.; Рахматулина Шамшинур Мухамадгалеевна, 1933 г. р.; Ташимова Тариха Хисмаиловна, 1927 г. р.; Шегей Дамир Хайреевич, 1937 г. р.
- ¹²⁷ МАЭ ОмГУ 1996 г. – Т. 94–3.
- ¹²⁸ Народный танец... – С. 215.
- ¹²⁹ МАЭ ОмГУ 1996 г. – Т. 94–3.
- ¹³⁰ Бабигузина Гильминур Валиахметовна, 1960 г. р.
- ¹³¹ МАЭ ОмГУ 1996 г. – Т. 94–3.
- ¹³² Там же.

¹³³ Современная классификация хороводов предлагает выделять: 1) хороводные песни, 2) игровые хороводы, 3) хороводные танцы.

¹³⁴ Валеев Ф.Т. Сибирские татары... – С. 217; Радлов В.В. Из Сибири... – С. 118; Томилов Н.А. Тюркоязычное население... – С. 142–144; Тумашева Д.Г. Диалекты сибирских татар. – Казань, 1977. – С. 21.

¹³⁵ Томилов Н.А. Тюркоязычное население... – С. 144.

¹³⁶ Там же. – С. 196–197, 200–219.

¹³⁷ Баширова Э.А., Григорьева Е.Ю. К вопросу о современном положении религии среди сибирских татар // Социально-культурные процессы в советской Сибири: Тез. докл. – Омск, 1985. – С. 109.

¹³⁸ Там же.

¹³⁹ Валеев Ф.Т. Сибирские татары... – С. 191.

¹⁴⁰ Белич И.В. Природа в доисламских верованиях сибирских татар: конец XIX – начало XX вв. // Культурные и хозяйственные традиции народов Западной Сибири. – Новосибирск, 1989. – С. 133–140; Кулешова Н.В. Проблемы этнической и этносоциальной истории татар Барабинской степи XIX–XX вв.: (По материалам генеалогии): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 1995; Селезнев А.Г. Барабинские татары: Истоки этноса и культуры. – Новосибирск, 1994.

ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ ТАНЦЕВ ТАТАР БАРАБИНСКОЙ СТЕПИ И ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ

ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Важным моментом в процессе исследования народного хореографического искусства является классификация танцев. Но у исследователей по этому вопросу возникло много проблем, возможно, из-за невнимания к хореографической структуре и образности танца. И чтобы классифицировать собранный материал по народным танцам сибирских татар, необходимо выбрать для этого наиболее целесообразные критерии, что возможно сделать лишь опираясь на исторический опыт по классификации народного танца и танцевального искусства в целом.

В настоящее время хореографическое искусство включает и традиционное народное, и профессионально-сценическое. Танцевальное искусство присутствует в культуре каждого народа, этноса, этнической группы, ибо традиционная народная хореография всегда занимала первостепенное место в социальной жизни общества как на ранних этапах развития человечества, так и сейчас. Она выполняет одну из функций культуры, являясь своеобразным институтом социализации людей, и в первую очередь молодежи, а также выполняя и другие функции, присущие культуре в целом.

"Хореография" в переводе с греческого языка означает: "choreia" -- пляска, "grafia" -- графия -- искусство создания танцевальных форм¹. В хореографическом искусстве выделяют танцы:

- 1) народный – основан на творчестве народа;
- 2) бытовой, или бальный – имеющий народные истоки, но исполняемый на вечерах, балах и т. д.;
- 3) профессиональный (включает и классический) – вид сценического драматического искусства, требующий профессиональной хореографической обработки национальных и народных танцев².

Если в вербальной коммуникации главным средством, помимо мимики, жестов, является речь, то в традиционной народной хореографии таковым будет являться язык пластики.

Он представляет собой "совокупность танцевально-языковых средств, воплощенных в хореографии героев, раскрывающих содержание балета"³. При этом надо отметить, что в литературном языке средством речи является слово, тогда как в хореографии таковым средством станет монолог, диалог, терцеты, квартеты, хоры, кордебалет⁴. Вышеперечисленные понятия и отражают сущность хореографии.

Определение того или иного вида хореографического искусства зависит от ряда моментов: во-первых, от рисунка танца⁵, который может быть в виде прямой линии в различных направлениях⁶; во-вторых, от танцевальной формы – вариации, дуэта, трио, квартета, дивертисмента, действенного танца, кордебалета⁷; в-третьих, любой танец должен включать в себя⁸: экспозицию⁹, завязку¹⁰, развитие¹¹, кульминацию¹², развязку¹³. Данный критерий композиционного построения танца (КПТ) можно также использовать в сочетании с другими критериями для построения классификационных таблиц. Совокупность рассмотренных особенностей всего многообразия хореографического искусства позволяет нам дать определение тому, что следует понимать под термином "танец" и "пляска", установить наличие или отсутствие между ними различий. Данная проблема является отправной точкой при решении вопросов классификации танцев.

"Терминология науки о танце – танцеведении – складывалась под влиянием разных источников, менялась со временем, а ряд понятий получал новый смысл"¹⁴. По мнению А.С. Фомина, в настоящее время в вопросе о соотношении понятий "пляска" и "танец" в советской, а затем и российской этнохореологии выделяют три основных подхода¹⁵. Суть первого заключается в том, что слова "пляска" и "танец" являются словами-синонимами, содержание которых тождественно. Второй подход в данном вопросе предполагает объединение терминов "пляска" и "танец" в слово-термин, заключающее одно-единственное понятие. На основании третьего подхода предполагают считать пляску подвидом танца, точно так же, как можно считать народный танец пляской, а следовательно, и подвидом танца.

В определении понятия "танец" в работах отечественных и зарубежных ученых существуют разночтения и терминологическая неупорядоченность, однако это не приводит к

взаимоисключающим суждениям и выводам (см. Прил. 3, Табл. 1). По данным Э.А. Королевой¹⁶, слово "танец" вошло в русский язык в XVII в. (от немецкого *tanzen*, которое заимствовано было из польского, с добавлением суффикса -ец), а до этого пользовались славянским словом "пляска". В феодальной России понятие "пляска" было шире, чем понятие "танец", так как включало в себя все разновидности пляски: обрядовую и необрядовую, профессиональную и непрофессиональную, массовую и групповую, парную и сольную, а также пляску различных социальных, профессиональных и локальных общественных групп.

С экономическим развитием России в XVIII в. (ростом городов, расширением международных контактов), возникают театрально-сценические и балльные танцы¹⁷, которые со временем проникают в народную среду, адаптируются к локальным формам традиционной народной пляски, приобретают новый вид, становясь формой бытового народного танца. С конца XIX в. термины "пляска" и "танец" употребляются как слова-синонимы, однако в настоящее время наиболее предпочтительно использование термина "танец", включающего многие виды хореографии: реликты древних народных форм, театрально-сценические, балльные, народно-характерные, бытовые танцы. Данное понятие по объему и содержанию шире, чем границы термина "пляска".

Под этим длительным, дискуссионным вопросом ныне можно подвести черту, а следовательно, понимать под термином "танец" — "вид духовной деятельности, в которой пластика человека реализует его представления о мире и самом себе, а также формах взаимодействия человека с реальным и воображаемым окружением. Является ритмически организованным ритуально-игровым поведением, обретающим определенную пластическую форму, обычно эстетически осмысленную"¹⁸. Данный термин имеет два значения (см. Прил. 3, Табл. 1). Основой танца в настоящее время являются "специально отобранные, систематизированные либо сочиненные и, как правило, канонизированные традицией жесты, движения, позы; количество исполнителей, размещение их в пространстве; принципы организации некоего целостного танцевального действия"¹⁹. Совокупность данных качественно-количественных ха-

рактистик танца может быть использована в качестве критерия классификации танцев.

Организирующим началом танца считают ритм и пластическую идею²⁰, проявляющиеся в первом случае либо в ритмощущении танцора, либо в метроритмической структуре мелодии, звуковых образах; во втором случае, почерпнутая из наблюдений за действительностью, пластическая идея носит изобразительно-подражательный характер. Таким образом, классификация танцев может осуществляться по нескольким, одному-двум признакам, которые исследователями принимаются как основные, системообразующие.

Ученые к вопросу классификации, типологии танцев подходили по-разному. Так, Платон на основе двух критериев (1 – закона порядка движений человеческого тела, или каденца; 2 – звуковой гармонии, ритмизирующих движений человеческого тела) все пляски делил на следующие виды: 1) культовые, в которых восхвалялись боги; 2) пиррические, название которых идет от названия стопы в греческой стихотворной метрике; данный вид пляски имел и другое название – военные пляски или упражнения с подобными подражательными движениями; 3) светские танцы, которые из-за исполнения их нимфами и сатирами называл еще "сомнительными"²¹. В основе данной классификации, как видим, лежит принцип функционального назначения танца.

Другой мыслитель древности – Аристотель²², исследуя хореографическую структуру танцев, разделил их на основе характера движений на три вида: 1) общесимволические, посредством которых выражаются отвлеченные общие идеи мироздания; 2) подражательные, состоящие из различных жестов, на основе которых впоследствии развился самостоятельный вид искусства – пантомима; 3) декоративные, построенные на движениях с аксессуарами и являющиеся продуктом творчества, фантазии их создателя.

Однако первую обоснованную попытку классификации танцев сделал Р.Д. Батчелор, который выделил четыре группы: 1) танцы, построенные на подражании движениям цапли; 2) круговые танцы, исполняемые с постепенным наклоном корпуса вперед и назад; 3) танцы, исполнители которых раскачивались вперед и назад; 4) танцы, построенные на движениях первых трех групп²³. Исследователь Н.Г. Мунро в своей работе

о религии айнов уделял внимание при классификации танцев составу участников, цели, значению и танцевальной лексике, а также тому, как воспринимались танцы участниками самой религиозной церемонии²⁴. И хотя это далеко не полный набор критериев для характеристики танцев, все же это очень важное дополнение к вопросу об их классификации.

В танцевальном искусстве различают фольклорный, бытовой, самодеятельный, профессиональный танцы²⁵, причем в фольклорном танце следует выделять пласт собственно традиционных народных танцев и пласт более позднего периода, возникшего под влиянием городской, фабрично-заводской субкультуры. Так, американский исследователь Р. Краус выделяет пять групп танцев: 1) балет; 2) танец модерн; 3) социальный; 4) сценический танец; 5) народный²⁶.

Ученые В. Алфорд и Р. Геллон, группируя танцы, используют такие критерии, как хореографическая форма, содержание и наличие основных движений. Англичанин Р. Неттл делит танцы на социальные, ритуальные²⁷. Подобное деление имеет существенный недостаток: несмотря на правильно выбранный критерий – содержание и объем понятия, таковые, будучи выделенными у одного вида танца, не соответствуют содержанию и объему понятия каждого следующего вида. Пытаясь исправить ошибку, другой исследователь – Л. Гроув – классифицирует танцы двумя способами: с помощью первого он делит их на три группы: 1) образные, или поэтические; 2) изобразительные; 3) ритуальные; с помощью второго классифицирует танцы с географической точки зрения²⁸.

Более комплексно к проблеме классификации подходит немецкий ученый К. Закс, который делит танцы на основе их принадлежности к тем или иным обрядам, определяя при этом наличие в них абстрактных и подражательных движений. Им выделены две больших группы танцев: негармоничные и гармоничные. Исходя из видовых признаков танца как движений, подчиненных нервной системе индивидуума, он делит танцы на: 1) изобразительные, или мимические; 2) неизобразительные, или абстрактные²⁹.

Венгерскими учеными Д. Мартином и Е. Пешоваром в настоящее время предложено считать, что наименьшей и неделимой единицей танца является кинетический элемент – кинема, на основе которых сначала складываются кинетические

группы, а затем секвенции с помощью асимметричного повторения этих элементов благодаря мотиву. Каждый мотив содержит не менее трех элементов³⁰. Этот критерий также можно использовать при систематизации различных хореографических структур, что наглядно продемонстрировала А.В. Руднева³¹, которая при анализе русских народных плясок на основе двух ритмических формул³² – "в две ноги" и "в три ноги"³³ – выводила соответствующие типы плясок.

Несмотря на то что пока не существует единой и общепринятой системы классификации европейских танцев, главой венгерской этнохореологической школы Д. Мартином разработаны общие принципы систематизации танцев³⁴, используемые как отечественными, так и зарубежными исследователями при решении вопросов, связанных с данной проблемой. Д. Мартин предлагает при систематизации танцев два критерия: 1) любой танец по составу участников может быть сольным, парным, групповым (коллективным), коллективно-парным; 2) на основе учета степени свободы исполнителей танца в обращении с хореографическим текстом и воплощением пластической идеи в реальность танцы будут подразделяться: а) на регулярные (т. е. с каноническим текстом), регулятивные и б) на нерегулярные, импровизированные³⁵. Данный подход позволил теоретически предположить, что существуют всего восемь жанров танцев, причем пять из них отмечаются в Европе, за исключением танцев сольных регламентированных, коллективных импровизационных и коллективно-парных регламентированных³⁶.

В отдельные периоды истории разным этническим образованиям были присущи те или иные жанры танцевального искусства. Так, средневековые характеризуются танцами коллективного характера, "цепочными", "круговыми"; эпоха Возрождения – сольными мужскими, свободными парными танцами, а XVIII–XX вв. в основном парными регулярными и парными групповыми танцами³⁷. Поэтому, опираясь на данные разработок венгерских ученых, наши отечественные исследователи делят русские хороводы на две группы: 1) танцевальный хоровод, представленный импровизационными круговыми и цепочными танцами; 2) нетанцевальные хороводы, в которых отсутствует важный признак хореографической структуры – ритм танца (хороводы-шествия, хороводы-игры)³⁸.

В отечественной этнохореологической науке в вопросе классификации танцев, так же как и у зарубежных этнохореологов, нет единой точки зрения, общего взгляда на проблему. Поэтому сделаем попытку рассмотреть весь спектр точек зрения по этому вопросу (см. Прил. 3, Табл. 2). Большинство исследователей придерживаются в классификации традиционной народной хореографии принципа принадлежности танца к тому или иному обряду (имея в виду их функциональное значение)³⁹. Исследователь молдавских народных танцев Л.В. Ошурко считает, что в качестве первого основного признака деления танцев на группы надо принять деление по тематике. Кроме того, он учитывает в своей классификации пространственный рисунок расположения танцующих, а также обращает внимание на те танцевальные движения, которые, являясь основными, настойчиво повторяются⁴⁰.

Литовская исследовательница Е. Моркунене классифицирует танцевальный материал литовской народной хореографии по форме, хореографической структуре, пространственному рисунку, т. е. использует для анализа многокомпонентный критерий, исходя из которого она делит все народные литовские танцы на четыре жанра: 1) танцы-сутартине; 2) танцы; 3) хороводные игры; 4) хороводные танцы⁴¹. Кроме того, учитывая, что одной из основных черт литовской народной хореографии, по ее мнению, является фигурная структура (здесь под фигурой следует понимать танцевальное движение или общность нескольких движений), Е. Моркунене предлагает еще рассматривать пластическое содержание фигур и, согласно этому, делит все танцы на четыре группы: 1) с фигурами вращения; 2) с фигурами различного плетения; 3) в которых участники по-разному ныряют через приподнятые руки других; 4) в которых участники, исполняя танцевальные фигуры, меняются своими местами⁴².

Жанрово-тематический принцип классификации народных танцев предлагает А.И. Гуменюк⁴³. Он рассматривает жанр как исторически сложившуюся категорию и поэтому выделяет в народной хореографии Украины три жанра: 1) календарные танцы (хороводы); 2) бытовые; 3) тематические (сюжетные)⁴⁴. Ю.М. Чурко систематизирует хореографию белорусов на основе структурно-стилистического анализа⁴⁵. Э.А. Королева классифицирует молдавские народные танцы по

их функциональному назначению⁴⁶, М.Я. Жорницкая – этническому признаку⁴⁷, С.Ф. Карабанова, изучавшая малые народы юга Дальнего Востока, – по природно-климатическому, территориально-географическому критериям⁴⁸.

Примером использования многокомпонентного по содержанию критерия классификации народных танцев является работа А.А. Климова⁴⁹, в которой анализируется хореографическая структура и общие для нее устойчивые признаки. Совокупность этих признаков – изобразительные и выразительные средства, форма и технологические приемы, закономерность и стиль исполнения, манера исполнения, традиционная тематика, песенное или музыкальное сопровождение, определенная композиция, количество участников и т. д.⁵⁰ – в процессе исторического развития русского народного танца оставалась почти без изменений с точки зрения хореографии, автор на этом основании выделил два основных жанра: хоровод и пляску. Причем А.А. Климов отметил, что в каждом из жанров есть различные виды: в жанре хоровода им выделены орнаментальные и игровые хороводы, в жанре пляски существуют как древние виды, так и виды, вошедшие в быт в более позднее время⁵¹. К древним он отнес одиночную и парную пляски, перепляс и массовый перепляс, а к поздним – кадрили, лансье, польку и др.⁵².

Интересный принцип классификации народных танцев предлагает латышский этнограф К. Баронс, который делит латышские хороводы на: 1) древнейшие подлинные; 2) общие для латышей и других родственных народов; 3) заимствованные в новейшие времена от соседних народов⁵³. Продолжает подобную традицию классификации народных танцев, сочетая ее с функциональным принципом, и исследователь В.З. Савин, занимавшийся изучением шорского народного танца⁵⁴. По функциональному назначению шорские народные танцы он делит на бытовые и культовые. Устанавливая древнейшую принадлежность танца тому или иному народу, исследователь делит шорские танцы на старинные собственные и заимствованные. Однако мы считаем, что наиболее полно и обоснованно вопросы классификации народных танцев раскрываются в работах С.С. Лисициан⁵⁵, Х. Суна⁵⁶ и А.С. Фомина⁵⁷.

Известная исследовательница хореографического творчества армянского народа С.С. Лисициан классифицирует на-

родные танцы, исходя из их ритмической структуры (по содержанию и хореографическим элементам; по форме; по полу и возрасту участников: по структуре, по виду мизансцен, по виду перестроений в танце, по виду сцеплений рук и т. д.)⁵⁸. Автор данной работы считает, что именно благодаря работам С.С. Лисициан стало возможно подобное многообразие критериев классификации народных танцев, именно ее теоретические разработки дали толчок к появлению новых, усовершенствованных концепций в данном вопросе.

Латышский этнохореолог Х.Суна, придерживаясь той точки зрения, что латышская хореография является составной частью хореографии народов мира, а также считая, что международная хореография владеет общезапрограммированной системой этнохореологического развития⁵⁹, выделяет три этнохореологических слоя в латышской хореографии: 1) танцы первобытнообщинного типа, в которых заметны параллели со старинным (археологическим) орнаментом и хореографией родственных народов (балты, славяне) и ближайших соседей (финно-угров, европейских народов); 2) танцы, в которых начинают складываться и развиваться элементы с "отбиванием" партнера; 3) так называемые танцы творческого слоя, так как они создаются и исполняются определенным числом участников⁶⁰. Каждый из слоев имеет ряд подтипов (см. Прил. 3, Табл. 3)⁶¹.

Наиболее интересной, на наш взгляд, является система классификации танцев, предложенная А.С. Фоминым (см. Прил. 3, Табл. 4). Эта интегрированная система вобрала в себя элементы различных типологических построений, и в первую очередь системы С.С. Лисициан (см. Прил. 3, Табл. 5). Кроме того она основана на бинарной сущности танца⁶¹ (т. е. биосоциальной природе происхождения его), отражающей качественную и количественную характеристику всех его сторон. В танце сосуществуют как статические элементы, которым соответствуют "позы", так и динамические, которым соответствуют "кинемы"⁶². В своей системе А.С. Фомин при описании танца, а также при систематизации различных видов хореографического искусства опирается на новейшие разработки в области методологии философии, а именно на предложенный новосибирским ученым Е.Д. Гражданниковым фрагментарный закон систематизации и классификации (ФЗ и ФСК)⁶³ для фундамен-

тальных и прикладных наук. Все это и позволило А.С. Фомину создать интересную и наиболее полно раскрывающую сущность танца систему классификации танцев.

Опираясь на богатый практический опыт исследования народных танцев отечественными этнохореоведами и теоретические разработки С.С. Лисициан, М.Я. Жорницкой, Х. Суна, А.С. Фомина, мы предприняли попытку анализа и систематизации собранного материала по традиционной народной хореографии тарских и барабинских татар с данных позиций.

КЛАССИФИКАЦИЯ ТАНЦЕВ БАРАБИНСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР

Используя критерии структурно-функционального, жанрово-тематического принципа, а также исследуя ритмическую структуру танца по методикам С.С. Лисициан, М.Я. Жорницкой, мы пришли к выводу о том, что народная хореография сибирских татар, и в частности тарских и барабинских, по своей тематике схожа. В ней в основном преобладают брачно-семейная и трудовая тематика. При этом плясовые произведения по содержанию делятся на: 1) лирические (любовный характер заложен в основу большинства записанных нами материалов), 2) подражательно-пантомимического характера (песня-пляска, песня-игра, пляска-игра). В традиционной народной хореографии барабинских и тарских татар присутствует в танцевальных движениях большое количество имитационных элементов — подражание какой-либо производственно-хозяйственной деятельности: приготовлению пищи, уборке урожая и др. Подражание животным и птицам внешне проявляется в определенных движениях руками и ногами, о чем нам было сообщено рядом информаторов (см. Гл. 1).

В последние 50–70 лет и особенно сейчас танцевальные произведения больше исполняются во время свадебных обрядов, на праздниках и чаще всего в осенне-летний период. Танцы этих двух групп сибирских татар очень часто сопровождаются музыкой импровизационного характера, куда, однако, могут вплетаться песенные или частушечные партии групп исполнителей, солистов, а также отдельные звуки или целые мелодии, исполняемые на народных инструментах: балалайке, гармонии. В более ранние времена тюнгюр, кобыз⁶⁴ (в XVII–XIX вв.) использовались для музыкального сопровождения

народных танцев, а также барабаны и бубны для проведения обрядовых действий⁶⁵.

Музыкальный размер в танцевальных произведениях носит либо постоянный характер и отличается четкостью и ритмичностью (2/4, 3/4, 4/4), либо является переменным, т. е. на запев используется одна ритмическая структура, а на припев – другая.

Наиболее характерными для народных танцев сибирских татар являются волнообразные движения руками, легкие переступания ногами либо особые татарские "топы" (татарская дробь). Многие танцевальные движения исполняются на полусогнутых или чуть присогнутых коленях, при этом в танцах очень часты повороты вокруг себя или вокруг партнера на 180°, 360°. Чаще всего движения – топтания – исполняются в центре круга. То, что эти движения наиболее типичны для хореографии татар Западной Сибири в последнее столетие, подтверждает анализ полевого материала. Кроме того, эти движения могли быть типичны для шаманской хореографии, что, в частности, подтверждают многие "косвенные" данные, найденные нами в трудах И.И. Георги⁶⁶, П.С. Палласа⁶⁷, В.В. Радлова⁶⁸, И. Фалька⁶⁹. Так, например, П.С. Паллас сообщал, что "татарская пляска состоит ... в переминании ногами, в различных коверканиях стана и всех членов; причем они свистят, шелкают, бьют в ладоши..."⁷⁰. У В.В. Радлова можно найти описание танцевальных движений шаманской пляски: "Так слабость в теле шамана и его изнеможение после некоторых ритуальных действий дают о себе знать сильной дрожью, после чего на него нападает неестественно сильная зевота, он испытывает огромную тяжесть в груди", однако "что-то заставляет его внезапно издавать громкие нечленораздельные крики, его сотрясает озноб, он быстро вращает глазами, внезапно вскакивает и кружится как одержимый, пока, весь в поту, не падает и не начинает кататься по земле в эпилептических конвульсиях и судорогах..."⁷¹ <...> "шаман садится на воображаемого гуся и делает обеими руками резкие движения, как будто он летит ввысь..."⁷² Или в процессе ловли шаманом души жертвенного животного ("пура"⁷³) он, подражая голосу лошади, ловит эту пуру веревкой, "прыгает, лягается и всеми своими движениями подражает пойманной дикой лошади"⁷⁴. Кстати, в одном из танцев тарских татар пластические движения мужчины-

исполнителя по символической форме тождественны описанным здесь ритмическим движениям шамана, однако семантика их совершенно различна.

Рисунок многих танцев тарских и барабинских татар произвольный, что характерно как для сюжетных, так и для танцев с четким, строго определенным набором движений. Это также характерно для хороводных танцев-игр, парных и сольных танцев. Основными линиями рисунка танца являются круг, линия, точка, диагональ. Число участвующих в танце варьирует от одного до шести и более, но чаще всего количество участвующих должно быть четным. С одной стороны, это вытекает из специфики исполняемых народных танцев, а с другой – возможно, связано с древней традицией, о которой в древнетюркском эпосе говорилось, что "обычное число девушек в дружине – сорок"⁷⁵.

По половозрастной принадлежности танцы можно подразделить на те, где участвуют либо только женщины, либо только мужчины, а также на те, которые являются смешанными и то лишь в редких случаях.

Изучаемые нами две группы сибирских татар имеют свои отличительные черты даже ритмообразующего характера, что накладывает отпечаток на стиль исполнения народных танцев этих этнических групп. По виду мизансцен, построений и участвующих в них исполнителей танцы сибирских татар (барабинских и тарских) можно разделить на три типа: 1) хороводные; 2) парные; 3) сольные. Причем хороводные танцы по типу темперамента бывают как медленные, лирические, так и более напористые, напоминающие кадрильный перепляс. Однако характерен для танцев тарских татар все же более быстрый темп.

Традиционную народную хореографию татар Западной Сибири конца XIX–XX вв. по своему функциональному назначению можно разделить на: 1) бытовые танцы, которые в свою очередь подразделяются на бессюжетные танцы (песни-игры, песни-пляски); 2) танцы с современной тематикой.

При этом данные виды танцев могут быть по происхождению как собственными, так и заимствованными у других этносов. Опираясь на многочисленные косвенные данные, можно предположить, что раньше танцы по функционально-тематическому содержанию делились на бытовые и культовые

(обрядовые), а по происхождению – на старинные собственные (древние пляски) и заимствованные у других народов (например полька, лансье, гавот, вальс и т. д.⁷⁶).

Со второй половины XX в. функциональная направленность многих народных танцев изменилась, чаще всего они стали носить эстетический, развлекающий характер. Изменилась и семантика пластических движений. Если ранее, например, множественная семантика синкретического культа богини плодородия находила пластическое воплощение в обрядовых женских танцах, в которых уподобление змеям, птицам, быкам соседствовало с условно-символической трактовкой пластики и всегда сопровождалось характерными движениями и вращениями бедер и корпуса, то ныне в народной хореографии татар Западной Сибири танцы все больше становятся художественно-коммуникативным средством общения людей. Это, несомненно, связано с изменением религиозных воззрений, форм мышления, эмоционального восприятия, что отразилось и на танцевальной лексике, композиционном построении рисунка танца, семантике движений и поз.

Таким образом, проанализировав по ряду признаков традиционные народные танцы тарских и барабинских татар Омской, Новосибирской областей, с учетом предложенных С.Ф. Карабановой трех критериев⁷⁷ выделения традиционной основы танцевального искусства, мы можем утверждать, что все три признака традиционности, то есть импровизационный характер танцев; пластическое отображение содержания песни, игры, сказки; использование в пластике имитационно-изобразительных движений (животных, птиц, зверей, различных бытовых и трудовых процессов), присущи танцам двух групп сибирских татар. Кроме того, это доказывает то, что мы собрали именно традиционные танцы. Способность ряда исполнителей и информаторов к коллективному творчеству, созданию новых вариантов уже известных и вновь создаваемых танцев независимо от условий существования еще раз подтверждает специфическую особенность собранного хореографического искусства – его народный характер.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Музыка. Пение. Хореография: Теоретический курс. – М., 1994. – С. 108.
- ² Там же.
- ³ Музыка, пение... – С. 114.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же. – С. 116.
- ⁶ Рисунок танца:

- ⁷ Там же. – С. 132.
- ⁸ Гривицкас В. Искусство танца: Автореф. дис. ... канд. искусств. – М., 1967. – С. 10.
- ⁹ Экспозиция – знакомство с действующими лицами, местом и временем, что может быть проявлено и в позе, и в целой танцевальной части в случае, если это большая по размерам композиция.
- ¹⁰ Завязка – часть танца, где действующие лица вступают во взаимоотношения между собой.
- ¹¹ Развитие – часть танца, где развивается конфликт или другие взаимные связи между действующими лицами.
- ¹² Кульминация – часть танца, где решается конфликт, показывается самый эффектный рисунок или техническая комбинация в бессюжетном танце.
- ¹³ Развязка – заключительная часть танца, в которой "танцевальная кода" включает всех действующих лиц.
- ¹⁴ Фомин А.С. Понятие "танец" и его структура // Народный танец: Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 60.
- ¹⁵ Там же. – С. 61.
- ¹⁶ Королева Э.А. Ранние формы танца. – Кишинев, 1977. – С. 194.
- ¹⁷ Музыка. Пение. Хореография... – С. 136–150.
- ¹⁸ Народный танец: Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 212.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Башкович Н. История хореографии всех веков и народов. – М., 1908. – Вып. I. – С. 24.
- ²² Там же. – С. 28.
- ²³ Карабанова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – М., 1979. – С. 32.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Народный танец... – С. 213.
- ²⁶ Карабанова С.Ф. Танцы... – С. 33–35.
- ²⁷ Там же.

²⁸ *Карабанова С.Ф.* Танцы... . – С. 33–35.

²⁹ Там же. – С. 14–15.

³⁰ *Кукин А., Латин В.* К проблеме русских хороводов // Народный танец: Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 16.

³¹ *Руднева А.В.* Курские танки и карагоды: Таночные и карагод. песни и инструм. танцев. пьесы. – М., 1975.

³² Ритмические формулы:

а) 

б) 

³³ *Кукин А., Латин В.* К проблеме... . – С. 17.

³⁴ Там же. – С. 19.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. – С. 20.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же. – С. 21.

³⁹ *Богданов Г.Ф.* Основные этапы формирования и развития русского народного танца: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1988. – С. 11; *Королева Э.А.* О кинетической структуре молдавских фольклорных танцев // Этнография и искусство Молдавии. – Кишинев, 1972. – С. 113–123; *Умаханова А.М.* Хореографическое искусство калмыков. – Махачкала, 1991; *Федорова Л.Н.* Африканский танец: (Обычай, ритуалы, традиции). – М., 1986.

⁴⁰ *Соколов А.А.* Проблема изучения танцевального фольклора // Методы изучения фольклора. – Л., 1983. – С. 131.

⁴¹ *Моркунене Е.* Очерки литовской народной хореографии. – Вильнюс, 1972. – С. 5.

⁴² Там же. – С. 7–8.

⁴³ *Гуменюк А.И.* Народное хореографическое искусство Украины. – Киев, 1968. – С. 4–25; *Жорницкая М.Я.* Состояние и задачи изучения народного хореографического искусства в СССР // IX Междунар. конгр. антропол. и этнограф. наук. Чикаго, сент. 1973 г. – М., 1973. – С. 11.

⁴⁴ *Гуменюк А.И.* Народное хореографическое искусство... . – С. 4–25.

⁴⁵ *Чурко Ю.М.* Белорусский народный танец: Историко-теоретический очерк. – М., 1972.

⁴⁶ *Королева Э.А.* Хореографическое искусство Молдавии. – Кишинев, 1970.

⁴⁷ *Жорницкая М.Я.* Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. – М., 1983; *Она же.*

Народные танцы Якутии. – М., 1966; *Она же*. Северные танцы. – М., 1970.

⁴⁸ Карабанова С.Ф. Танцы...

⁴⁹ Климов А.А. Основы русского народного танца. – М., 1994.

⁵⁰ Там же. – С. 36.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ Савин В.З. Традиционная танцевальная культура шорцев: (Проблемы самобытности, воссоздания, сценического применения): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1983. – С. 13.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Лисициан С.С. Танцевальный и театральный фольклор армянского народа. – М., 1964; *Она же*. Армянские старинные пляски. – Ереван, 1983; *Она же*. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. – Ереван, 1958. – Т. 1.

⁵⁶ Суна Х.Ю. Типы латышской хореографии: (Систематизация) // Народный танец: Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 29–51; *Он же*. Латышский народный танец. – М., 1983.

⁵⁷ Фомин А.С. Детский танец в системе воспитания и образования: Метод. рекомендации. – Новосибирск, 1989; *Он же*. Понятие "танец" и его структура // Народный танец: Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 60–74; *Он же*. Традиционный танец русских Сибири // Традиции и инновации в быту и культуре народов Сибири. – Новосибирск, 1983. – С. 127–137.

⁵⁸ Лисициан С.С. Старинные пляски... – С. 460, 461, 462.

⁵⁹ Суна Х.Ю. Типы латышской хореографии... – С. 29.

⁶⁰ Там же. – С. 36.

⁶¹ Фомин А.С. Понятие "танец"...

⁶² Там же.

⁶³ Гражданников Е.Д. Метод систематизации философских категорий. – Новосибирск, 1985; *Он же*. Метод построения системной классификации. – Новосибирск, 1989.

⁶⁴ Ахметова Ф.В., Монасыпов Ш.Х. К вопросу о музыкальных инструментах сибирских татар // Проблемы происхождения и этнической истории тюркских народов Сибири. – Томск, 1987. – С. 137.

⁶⁵ Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (По материалам XIX – начала XX в.). – М.; Л., 1963; Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. – М., 1989. – Т. 2. – С. 368, 398; Титова З.Д. И.Е. Фишер и его историко-этнографические материалы о народах Сибири (по неопубликованным рукописям середины XVIII века) // Археологические, этнографические, исторические источники по истории Сибири. – Омск, 1986. – С. 86–108.

⁶⁶ Георги И.И. Описание в Российском государстве всех обитающих народов. – СПб., 1776. – Ч. 2.

⁶⁷ Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. – СПб., 1809. – Ч. 1.; *Он же*. Путешествие по разным местам Российского государства. – СПб., 1770. – Ч. 2. – Кн. 2.

⁶⁸ Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. – СПб., 1872. – Ч. 4.

⁶⁹ Фальк И. Записки путешествия от С.-Петербурга до Томска // Полное собрание ученых путешествий по России. – СПб., 1824. – Т. 6.

⁷⁰ Паллас П.С. Путешествие... – С. 342.

⁷¹ Радлов В.В. Образцы... – С. 367.

⁷² Там же. – С. 373.

⁷³ Там же.

⁷⁴ Там же. – С. 374.

⁷⁵ Проблемы происхождения и этнической истории тюркских народов Сибири. – Томск, 1987. – С. 92–94.

⁷⁶ Куприянов А.И. Праздничные общественные обряды и развлечения городского населения Западной Сибири в I половине XIX в. // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. – Новосибирск, 1987. – С. 30.

⁷⁷ Карабанова С.Ф. Танцы... – С. 40.

ГЛАВА 3. ОТРАЖЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ И СВЯЗЕЙ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ БАРАБИНСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТАНЦЕВ БАРАБИНСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР И НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Коренное население Сибири (сибирские татары) в течение столетий поддерживало этнические и историко-культурные связи со многими тюркскими и нетюркскими народами нашей страны. Поэтому в танцевальной культуре почти каждого народа Сибири выявляются традиции других народов, что свидетельствует об этнокультурных связях. Множество сходных движений в танцах наглядно отражает этническую близость народов или их культурное взаимовлияние.

Судьбы изучаемого коренного тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины, в частности тарских и барабинских татар, в конце XVI – начале XX в. во многом были связаны с соседними этническими образованиями¹. В формировании отдельных этнических групп сибирских татар принимали участие сибирские бухарцы (узбеки, таджики, уйгуры) – давние переселенцы из Средней Азии; казахи, татары Поволжья, башкиры, народы Севера (ханты, манси), некоторые племена Саяно-Алтайского нагорья, тем более что представители Саяно-Алтайской историко-этнографической подобласти являлись частью южносибирской историко-этнографической общности, в которую наряду с другими этносами также входят и сибирские татары². С указанными народами татары – аборигены Сибири – находились в длительных этноисторических, этногенетических и этнокультурных связях³.

После разгрома Кучума в конце XVI в. русские установили свое влияние в Барабе⁴, хотя "еще долгое время эта территория была беспокойным пограничным районом русских владений в Сибири"⁵. Существенные сдвиги в расселении всех тюркоязычных групп Западной Сибири были связаны и с таким этнополитическим фактором, как земледельческое освоение этого региона русскими, что привело к возникновению чересполосицы в размещении их селений и хозяйственных угодий⁶,

хотя в Барабе русские появились позднее, чем, например, в Тарском уезде, и, как указывают ученые⁷, в середине XVIII в. Это проникновение оказало в последующие два столетия наиболее сильное влияние на материальную и духовную культуру татар Западной Сибири, и в частности на народное хореографическое творчество.

В истории этнокультурных связей, особенно с конца XIX в. и по настоящее время, одно из важных мест занимают связи сибирских татар с русскими. Причем, как отмечает Ф.Т. Валеев, это воздействие на хозяйство, быт и культуру сибирских татар было положительным⁸. Данные ученого о том, что "с конца XIX — начала XX в. на свадебных торжествах сибирских татар часто стали принимать участие их соседи — русские, казахи"⁹, которых приглашали как хороших гармонистов, балалаечников, хотя и среди самих татар были замечательные певцы, плясуны, исполнявшие на свадьбах "русскую", "цыганочку"¹⁰, подтверждаются собранными нами полевыми материалами по традиционной народной хореографии сибирских татар¹¹. Эти танцы, исполнявшиеся русскими на торжествах в этот период и в более позднее (советское) время, стали обозначаться тарскими и барабинскими татарами как "Подгорный" танец¹², пластика которого почти не изменилось, но поменялось название. Танцы русских хотя и вошли в духовную культуру татар Западной Сибири, однако татары четко их отличают от своих народных танцев. В меньшей степени о подобном разграничении танцев может идти речь по отношению к народной хореографии поволжских татар, переселившихся в Западную Сибирь в конце XIX—XX в.

Кроме того, кинетический анализ материалов традиционной хореографии позволяет сделать вывод о том, что в 1930–1940-х гг. усиливается тенденция приобщения народной хореографии барабинских татар и в большей степени хореографии тарских татар к народной хореографии русских Сибири¹³. Эта тенденция может быть подтверждена некоторыми материалами по традиционной материальной и духовной культуре ряда ученых¹⁴. Об этом свидетельствуют и другие факты. Во-первых, танцы русских Сибири так же, как и танцы локальных групп сибирских татар, либо хороводно-замедленные, либо кадрилино-напористые¹⁵. Во-вторых, сибирский танец и тех и других этносов сопровождался несложным гармонным наигрышем, в

который могли вплетаться песенные частушечные партии хора или солистов¹⁶, а также народными инструментами – балалайкой, рожком¹⁷. В-третьих, функциональная направленность народных танцев русских и татар Сибири ко второй половине XX в. изменилась – большинство танцевальных элементов все более становятся художественным средством общения людей¹⁸.

К середине XX в. танцы приобрели бытовое значение. Они обычно исполнялись на праздниках, на различных торжествах, свадьбах. Кроме того, в народной хореографии татар Западной Сибири у исполнительниц женского пола много места в танце занимали дробы, которые исполнялись более мягко, чем в танцах русских. Исполнители народных танцев сибирских татар, особенно в сольных плясках, очень много импровизируют. Хороводы у русских Сибири являются самым распространенным видом танца¹⁹. Для сибирских татар также характерны хороводы, хотя композиционный рисунок чаще имеет форму разомкнутого круга, и в основе танцевальной лексики лежит не простой шаг, как у русских Сибири²⁰, а шаг с очень мелким переминанием стопами на одном месте. Хороводы русских и татар Западной Сибири сходны по составу исполнителей – преимущественно женские, хотя могли быть и смешанные, с участием юношей²¹. Музыкальный размер – обычно 2/4 или 4/4 в умеренном темпе²² – также был сходен у данных народов. Кроме того, игровой характер хоровода находил отражение в тексте сопровождавшей его песни.

Сольная танцевальная лексика включала вращение вокруг себя в умеренном темпе как у русских²³, так и у тарских, особенно барабинских, татар. Кроме этого, в танцах обнаруживается наличие дробей, хлопущек, русскоподобных присядок, ударов ступней²⁴, что возможно ассоциировать с изгнанием духов в древности²⁵, но что ныне не имеет этого смысла. Однако, несмотря на вышеуказанные черты сходства, сибирские татары сохранили своеобразие облика, быта, религии, материальной и духовной культуры²⁶, в частности в области традиционной народной хореографии. К специфическим чертам народной хореографии барабинских и тарских татар мы относим: волнообразные движения руками, легкие частые переступания ногами, своеобразную "татарскую дробь" (трехструктурные топы), исполнение большинства движений на полусогнутых

ногах ("плие" татарского типа), частые повороты вокруг своей оси на 180°, 360° и более градусов²⁷.

Помимо этноисторических, этногенетических и этнокультурных контактов с русскими, башкирами, поволжскими татарами, издавна сибирские татары контактировали с казахами²⁸. Как отмечает Ф.Т. Валеев, "ассимиляция отдельных небольших групп казахов татарами была характерна для XVIII и первой половины XIX в. К концу XIX – началу XX вв. среди сибирских татар уже не наблюдалось тесных этногенетических связей с казахами"²⁹. Несмотря на это, между ними существовали связи хозяйственные (совместное проживание, совместный выпас скота)³⁰, торговые, религиозные (назначение к казахам муллами)³¹, брачные отношения³², что приводило к значительному взаимовлиянию в языке и культуре³³.

Взаимовлияние прослеживается и на примере традиционной хореографии. Так, большинство "казахских старинных танцев рождено на отражении трудовой жизни казахского народа"³⁴. Подражание присуще танцам барабинских и тарских татар³⁵. Кроме того, "как остатки старинных обрядов казахов, выполняемых ночью при свете луны и связанных с хороводным хождением вокруг костра, остались в отдаленных аулах ночные игры молодежи "Айголек" и "Караку-лах"³⁶. Подобное действие зафиксировал и Ф.Т.Валеев, который описал его так: "В некоторых аулах тарских татар в прошлом старики и старухи при виде луны совершали нечто вроде ритуального танца, ... сопровождая его громкими причитаниями"³⁷. К сходным танцам можно отнести пляску мужчины вокруг себя на одной ноге, другая нога при этом придерживалась рукой, а свободная рука ударяла по разным частям тела³⁸, а также сольный танец мужчины, изображавшего коня, из аула Туралы Тарского района Омской области.

Однако несмотря на ряд сходств, в казахском народном танце есть такие черты, которые мы не находим в танцах сибирских татар, как, например, "судорожное вытягивание членов, посредством чего танцующие стараются выразить томление любви, тоску разлуки, угрозы, месть и другие сильные чувства"³⁹, или элементы комических танцев ("козлик", "заячий танец")⁴⁰, народных танцев ("гусиный ряд")⁴¹. Все это подчеркивает этнокультурное своеобразие сибирских татар в целом, и барабинских и тарских татар в частности.

На сходство народной хореографии сибирских татар и шорцев указывает В.З. Савин⁴². К общим чертам можно отнести следующее: хоровод, сольную пляску, коллективную пляску; в лексике танца – простейшие круговые и линейные построения, притопы, переступания на месте⁴³. Но многое в танцах сибирских татар и шорцев различно. Например, в народных танцах барабинских и тарских татар нами не зафиксированы подражательная пляска с элементами пантомимы, поклоны, наклоны, тряска корпуса, разнообразное песенно-инструментально-шумовое сопровождение, нанесение краски на лицо, а в шорских народных танцах все это есть⁴⁴.

Еще на одну интересную деталь нам хотелось обратить внимание. Ф.Т. Валеев, рассматривая кульминацию свадебного торжества тарских татар – вечерний пир (*кицке туй*)⁴⁵, сообщал, что все участники этого торжества плясали под музыку, состязались в красноречии, а в песнях высмеивали родных и близких жениха и невесты⁴⁶. Ученый считает, что термин "кицке туй" сходен по своему фонетическому звучанию с танцем "кичиг тою" у шорцев в доме жениха⁴⁷. Это сравнение позволяет нам провести параллель между танцами друг перед другом у шорцев⁴⁸ и хороводами (с использованием двух шеренг) у барабинских татар. Рассмотренные нами сходства и различия еще раз подчеркивают самобытный характер народных танцев сибирских татар.

В составе сибирских татар ученые⁴⁹ выделяют угорский компонент, который принял участие в формировании барабинских и тоболо-иртышских татар⁵⁰. Сходство и различие народной хореографии хантов, манси, телеутов (алтайский компонент), а также степень влияния того или иного компонента на этногенетические, этнокультурные связи установить довольно трудно. Решение этой задачи усложняется еще и тем, что по традиционной народной хореографии хантов, манси, телеутов нет специальных работ, кроме отдельных упоминаний⁵¹ и примеров⁵². Однако, опираясь на материалы В.З. Савина⁵³, мы можем предположить, что сибирские татары в более ранний период контактировали с хантами, манси, телеутами⁵⁴, подтверждение тому – сходство в традиционной народной хореографии: парно-массовый танец, основными движениями которого являются "неширокий шаг"⁵⁵, повороты, кружения, рисунок танца – круг⁵⁶ (см. Прил. 1, Табл. 2).

Помимо этнокультурных связей сибирских татар с другими народами, существует ряд данных⁵⁷, свидетельствующих о близости между собой двух локальных групп: тарской и барабинской, что подтверждает и кинетический анализ традиционной хореографии этих народов. Это и вращения вокруг себя, и топтание на месте, и использование особой татарской дроби, и плавные волнообразные движения руками. Все это стало характерным для хореографии данных групп в последнем столетии. Несмотря на общие сходные черты, есть, конечно, и различия, которые наиболее заметны в манере исполнения танцев. Так, барабинцам свойственны хороводы более медленные, с мягкими, плавными движениями, а для тарских татар — танцы второго стиля (напористо-кадрильные) (см. Прил. 3, Табл. 6,7).

Сходства и различия в традиционной хореографии свидетельствуют о наличии как древних историко-культурных связей, так и связей более позднего времени. Так, в конце XVI–XVII в. барабинские татары мигрировали на восток, где оказались в составе чатов⁵⁸. В XVII–XVIII вв. часть барабинских татар попадала под иго западных монголов (калмыков)⁵⁹. Контакты барабинских и тарских татар в течение XIII–XIX вв. с хантами, манси, телеутами, казахами, башкирами, каракалпаками, русскими, выходцами из Средней Азии (бухарцами) также прослеживаются на основе сходных танцевальных элементов, которые могли быть заимствованы лишь в процессе этнических, этногенетических или этнокультурных взаимодействий⁶⁰.

Н.А.Томилов отмечает, что сочетание в различных предметах и явлениях черт разных хозяйственных миров и особенно их интеграция в области духовной культуры во многом связаны с этногенетическими процессами⁶¹. Эти явления, по его мнению, своим происхождением обязаны "своеобразной комплексности хозяйства в переходных естественно-географических зонах"⁶². Поэтому различия в специфических чертах, характерных для народных танцев барабинских или тарских татар, объясняются наличием разных хозяйственно-культурных типов: у барабинцев — более рыболовов и пеших охотников, нежели земледельцев и скотоводов⁶³ (семантика движений отражает элементы, характерные для этого типа⁶⁴); у тарских татар⁶⁵ наоборот — больше скотоводов⁶⁶. Наличие раз-

ных черт ХКТ, однако не исключает и их сочетания, что особенно заметно при исполнении народных танцев⁶⁷ другой этнической группой сибирских татар.

Опираясь на исследования В.З. Савина по народной хореографии шорцев⁶⁸, Л.И. Нагаевой по башкирской хореографии⁶⁹ и некоторые этнохореологические материалы по народным танцам поволжских татар⁷⁰, мы выявили ряд танцевальных элементов татар Западной Сибири, схожих с движениями, встречающимися у казахов, поволжских татар, башкир, шорцев, алтайцев. Сходство отдельных элементов (извивание телом, притопы с акцентом, шаги, наклоны корпуса – у барабинцев; прыжки, подскоки, пластические вибрации руками, верчение вокруг своей оси – у тарских татар)⁷¹ с подобными элементами у якутов, эвенков, нганасан, селькупов, телеутов, хантов и манси, выявленными Т.Б. Бадмаевой, М.Я. Жорнищкой, Л.И. Нагаевой, В.З. Савиным, говорит об этнокультурных связях сибирских татар с народами Сибири, Средней Азии, Казахстана, Северного Алтая, Поволжско-Приуральского региона и в незначительной степени с народами Крайнего Севера (хантами, манси, селькупам, эвенками)⁷². Эта довольно обширная тема из-за отсутствия исследований народных танцев ряда сибирских народов, полевого материала, отрывочных косвенных историко-этнографических источников требует специального рассмотрения.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТАНЦЕВ БАРАБИНСКИХ И ТАРСКИХ ТАТАР И НАРОДОВ ВОЛЖСКО- УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА

В процессе длительных исторических контактов татары Поволжья оказали довольно сильное влияние на все сферы жизни татар Западной Сибири: быт, культуру. Эти контакты⁷³ начались еще до присоединения Сибири к Русскому государству, о чем говорят предания сибирских татар, летописи, архивные материалы⁷⁴. Так, например, Кучум приглашал "абызов" (духовенство) из Казани для распространения ислама⁷⁵. После присоединения Западной Сибири, а особенно в конце XIX – начале XX в. контакты татар – аборигенов края – с татарами Поволжья и Приуралья усилились⁷⁶. Если в XVII в. среди сибирских татар встречалось небольшое количество казанских татар, "которые работали на пашне у своих хозяев и исполняли

подворную повинность"⁷⁷, то массовые в начале XX в., (1921–1922 гг.) переселения казанских татар "принесли с собой в Сибирь лирические и обрядовые песни, баиты, сказки, загадки и другие жанры устного народного творчества, а также разные обычаи, поверья, положительные народные знания"⁷⁸.

Предлагаемый ниже сравнительный анализ традиционной народной хореографии поволжских татар с народной хореографией сибирских татар подтверждает вывод Ф.Т. Валеева о том, что "в процессе длительных контактов между указанными народами"⁷⁹ поволжский компонент впоследствии стал органической составной частью духовной культуры сибирских татар⁸⁰. Мы проведем сравнительный анализ собранного нами полевого материала по народным танцам сибирских татар и материалов, собранных по народным танцам татар, проживающих в Татарстане, Свердловской, Пермской областях, Г.Х. Тагировым⁸¹. Танцы в его работе, являющейся плодом сорокалетней исследовательской деятельности, записаны в хронологическом порядке (I половина XX в.), однако не имеют никакой классификации. Автор отмечает, что с незапамятных времен (со времен волжских булгар) у татар Поволжья были специально отведенные места для игр, песен, танцев⁸², о существовании подобных мест у сибирских татар нам неизвестно. А вот другая особенность, подмеченная Г.Х. Тагировым, характерна, на наш взгляд, и для народных танцев сибирских татар – степень их массовости. Массовость была присуща народным танцам более позднего периода – 2-ой половине XX в., так как, по его словам, "до Великой Октябрьской социалистической революции народный танец, как и игра на музыкальных инструментах, были под запретом мусульманского духовенства", поэтому "старинные татарские танцы не были массовыми"⁸³.

Для танцев сибирских татар характерно также наличие упоминаемых Г.Х. Тагировым общестилистических особенностей танцев поволжских татар⁸⁴: разнообразие движений в сольных импровизированных плясках и их ограничение в массовых танцах, их преимущественный игровой, подражательный характер, различия в исполнении танцевальных движений мужчинами и женщинами⁸⁵. Все это еще раз подтверждает их тюркское происхождение.

В традиционной народной хореографии проявилась нивелирующая роль пришлого населения. Этому пример танец

"Апипэ": барабинцы воспринимают его так же, как и потомки казанских татар, т. е. считают своим, несмотря на частое упоминание о том, что он был завезен в Сибирь в начале века⁸⁶. От казанских татар в этом танце остались лишь само название и рисунок танца – круг, который частенько отдельными исполнителями нарушается, а вот содержание пластических движений видоизменилось, добавился элемент соревновательности, движений поиска и выбора невесты. У поволжских татар этот танец был рассчитан на дуэт (бабушку и грациозную внучку Апипу)⁸⁷, напоминавший русский вариант скоморохов, коробейников, продающих в качестве товара свои песни-частушки, танцы (движения по кругу с различными поворотами, зигзагами под аккомпанемент бубна)⁸⁸.

У Г.Х. Тагирова мы находим описание "Кругового танца" (Тугэрэк уэн)⁸⁹, "Круговой игры" ("Тугэрэк уэн")⁹⁰. Пространственный рисунок этих двух игровых танцев наполовину схож с рисунком танца тарских татар Муромцевского района (см. Прил. 4, Табл. 1), однако песенно-музыкальное сопровождение, маршеобразный ритм, либретто танцев различны⁹¹. Пространственный рисунок "Танца с переходом" (Кучмэ бию)⁹², а также движения с первого по шестнадцатый такт⁹³ напоминают ряд движений в танцах барабинских татар.

Танцы барабинских и тарских татар, так же как и танцы поволжских татар, носят подражательный характер. Подтверждением этому являются у первых – танцы, имитирующие косилку, обмолот зерновых, а у вторых – танец "Пила"⁹⁴, "Станок"⁹⁵ и др. Однако их главное отличие состоит в том, что и у тех, и у других используются характерные только им танцевальные элементы. Так, для ритмических движений поволжских татар характерно большое количество простых шагов, тогда как основным движением сибирских татар является особая татарская дробь, их движения начинаются чаще всего с пятки, ноги почти не отрываются от земли, тогда как у поволжских татар в половине основных движений используются подскоки, невысокие прыжки, полупальцы⁹⁶.

К отличительным особенностям народных танцев сибирских и поволжских татар мы можем отнести следующие: у первых зафиксированы танцы игровые и хороводные, а у вторых – игровые и танцы с более современным композиционным построением (на четыре, три пары исполнителей, на трио ис-

полнителей и т. д.)⁹⁷, напоминающим русские кадрили, почти совсем не встречаются хороводные танцы. Данная ситуация наводит на мысль о том, что степень сохранения традиционной основы народных танцев у сибирских татар выше, чем у поволжских, т. е. урбанизационные процессы, иноэтническое окружение оказали на них меньшее влияние.

Традиционная народная хореография развивалась не изолированно. Помимо связей с поволжскими татарами, у татар Западной Сибири были также тесные контакты с башкирами, о чем говорят многие данные⁹⁸. В частности, И.И. Георги писал: "Барабинцы в обрядах своих относящихся к обхождению, употреблению пищи, свадьбам, похоронам и прочему уподобляются башкирцам: только в увеселениях своих и вообще наблюдают больше скромности"⁹⁹. О подобных этнокультурных контактах имеются свидетельства и в работах современных ученых¹⁰⁰. Так, например, В.Б. Богомолов делает вывод о сходстве в технике вышивки между барабинцами, с одной стороны, и башкирами и якутами, с другой. При этом он отмечает, что башкирские мотивы более близки орнаменту барабинских татар, чем якутские¹⁰¹.

Кроме того, есть сведения, что башкирские женщины на праздники устраивают хороводы так же, как и татары Сибири¹⁰². Обряды башкир отразились и в фольклоре сибирско-татарского народа. Так, у башкир существует обряд "Каргатуй" ("Воронья свадьба"), во время которого все участники собирались в священном месте и обращались с мольбой к ворону, прося у него дождь, оставляя на этом месте угощения¹⁰³. И хотя у барабинских и тарских татар аналогичного обряда мы не зафиксировали, однако нам удалось наблюдать отдельные элементы этого действа в ауле Тандов Барабинского района Новосибирской области. Там в очень засушливое лето (июль 1989 г.) был день, когда и старые, и малые обрызгивали друг друга водой, обливая все вокруг (цветы, деревья, дома, людей и т.д.), при этом люди даже почтенного возраста могли толкнуть друг друга в воду¹⁰⁴. Если раньше это делалось с тем, чтобы дать понять ворону-тотему, что он должен также полить землю, как делали они сами, ныне эти действия носят развлекательно-игровой характер.

У башкир наиболее почитаемыми в прошлом были ворон, журавль, лебедь, гусь, голубь, кукушка, при этом отноше-

ние к ним не было равноценным: одних боялись, других любили, поэтому реальные приметы этих птиц передавались пластикой танца, звукоподражающими возгласами, а образ чудесной птицы ассоциировался с образом женщины, матери¹⁰⁵. В пластике татар Западной Сибири также много хореографических движений, напоминающих движения птиц: лебедя, гуся — и рыб (волнообразные движения руками)¹⁰⁶. Поэтому ниже нам представляется возможным дать общую характеристику общих и отличительных черт традиционной народной хореографии башкир с народной хореографией сибирских татар.

Как отмечает Л.И. Нагаева, в башкирской хореографии существовала регламентация по полу и возрасту, что было связано исключительно с чисто женскими праздниками и обрядами¹⁰⁷. Подобных упоминаний о чисто женских или чисто мужских праздниках, обрядах или танцах у сибирских татар нами не зафиксировано, описания подобной ситуации в косвенных источниках нами также не найдено.

В вопросе, касающемся классификации народных танцев по количеству участников, наблюдается сходство. Пляски и башкир, и сибирских татар подразделяются на сольные, дуэтные, коллективные¹⁰⁸. Такого сходства мы не наблюдаем в жанрово-тематической классификации танцев, например, у башкир зафиксированы охотничьи, военные, пастушеские¹⁰⁹, обрядовые¹¹⁰, эпические танцы¹¹¹, свадебные¹¹², шаманские¹¹³ пляски, а в танцах сибирских татар подобного многообразия нам не удалось записать¹¹⁴.

Л.И. Нагаева в традиционной башкирской хореографии выделяет тюркский и финно-угорский пласты, отмечает наличие общих черт в движениях, рисунках танцев, танцевальных фигурах¹¹⁵. По ее мнению, "в татарских танцах преобладают прыжковые движения, приставные шаги, припадания, мелкие переборы ногами в повороте, различные пяточно-носочные переступания, дробь "тыпырлау"¹¹⁶, причем дробь эти характерны и для финно-угорских народов¹¹⁷. Прыжковые движения ногами чаще всего нам встречались в танцах туралинской группы тарских татар, тогда как переборы ногами в повороте, пяточно-носочные переступания и дробь в основном использовались в танцах аялинской группы тарских татар, поэтому, опираясь на выводы Л.И. Нагаевой¹¹⁸, Г.Х. Ахатова¹¹⁹ и Ф.Т. Валеева¹²⁰, можно говорить о том, что между сибирскими

татарами и башкирами, особенно юго-восточными башкирами, существовали исторические, этнокультурные связи как в изучаемый нами период, так и в более ранние периоды.

Так же как этногенез сибирских татар представляет из себя "процесс смешения угорских, самодийских, тюркских и отчасти монгольских племен и народностей"¹²⁴, так и народное танцевальное искусство рассматриваемых нами двух этнических групп сибирских татар представляет сложнейший конгломерат из традиционных элементов, позднейших наслоений и заимствований. Традиционное же представляет ценность как определенный элемент человеческих отношений, деятельности, сознания, чувств, передающихся из поколения в поколение, с традиционным связано самобытное национальное своеобразие народа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Томилов Н.А. Тюркоязычное население Западно-Сибирской равнины в конце XVI – первой четверти XIX вв. – Томск, 1980. – С. 82, 168, 171–176, 251–252.

² Там же. – С. 168–176, 251–252.

³ Томилов Н.А. Этническая история тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI – начале XIX вв. – Новосибирск, 1992. – С. 96–107, 144–146, 147–164, 173–192.

⁴ История Сибири. – Л., 1968. – Т. 2. – С. 36.

⁵ Томилов Н.А. Тюркоязычное население... – С. 168.

⁶ Там же. – С. 143–144, 175.

⁷ Там же. – С. 175.

⁸ Валеев Ф.Т. Сибирские татары: культура и быт. – Казань, 1993. – С. 39.

⁹ Там же. – С. 136.

¹⁰ Там же.

¹¹ МАЭ ОмГУ 1989. – Т. 53–1.

¹² Там же.

¹³ Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар Барабинской степи и Омского Прииртышья конца XIX–XX в. // Россия и Восток: Традиционная культура, этнокультурные и этносоциальные процессы: Материалы IV Международ. науч. конф. – Омск, 1997. – С. 100.

¹⁴ Богомолов В.Б. Узоры сибирских татар Омского Прииртышья // От Урала до Енисея: (Народы Западной и Средней Сибири). – Томск, 1995. – Кн. I. – С. 46–47, 48; Валеев Ф.Т. Сибирские татары... – С. 68, 108, 136–137; Фаткулина Ф.М. К проблеме изучения

орнамента сибирских татар в 1950-е – середине 1990-х гг. // Россия и Восток: Традиционная культура, этнокультурные и этносоциальные процессы: Материалы IV Междунар. науч. конф. – Омск, 1997. – С. 77.

¹⁵ Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 100–101; Фомин А.С. Традиционный танец русских Сибири // Традиции и инновации в быту и культуре народов Сибири. – Новосибирск, 1983. – С. 130.

¹⁶ МАЭ ОмГУ 1989. – Т. 53–1; МАЭ ОмГУ 1991. – Т. 64–1; Фомин А.С. Традиционный танец... – С. 130.

¹⁷ Валеев Ф.Т. Сибирские татары... – С. 136; Фомин А.С. Традиционный танец... – С. 130.

¹⁸ Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 97–102; Фомин А.С. Традиционный танец... – С. 130, 134.

¹⁹ Фомин А.С. Традиционный танец... – С. 131, 132.

²⁰ Там же. – С. 131.

²¹ Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 101; Фомин А.С. Традиционный танец... – С. 133.

²² Фомин А.С. Традиционный танец... – С. 131.

²³ Там же. – С. 134.

²⁴ Там же. – С. 135.

²⁵ Там же; Лисицян С.С. Танцевальный и театральный фольклор армянского народа. – М., 1964. – С. 5.

²⁶ Валеев Ф.Т. Сибирские татары... – С. 136; Селезнев А.Г. Барабинские татары: Истоки этноса и культуры. – Новосибирск, 1994; Томилов Н.А. Этническая история... – С. 231–232.

²⁷ Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 101.

²⁸ Томилов Н.А. Этническая история... – С. 7–79.

²⁹ Валеев Ф.Т. Сибирские татары... – С. 32–33.

³⁰ Томилов Н.А. Этническая история... – С. 187.

³¹ Там же.

³² Там же. – С. 188.

³³ Там же.

³⁴ Абиров Д.Т., Исмаилов А. Казахские народные танцы. – Алма-Ата, 1961. – С. 4.

³⁵ Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 100.

³⁶ Абиров Д.Т., Исмаилов А. Казахские народные танцы. – С. 4.

³⁷ Валеев Ф.Т. Сибирские татары... – С. 187.

³⁸ Абиров Д.Т., Исмаилов А. Казахские народные танцы. – С. 3.

- 39 Там же.
- 40 Там же.
- 41 Там же.
- 42 *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура шорцев: (Проблемы самобытности, воссоздания, сценического применения): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1983. – С. 21.
- 43 Там же.
- 44 Там же.
- 45 *Валеев Ф.Т.* Сибирские татары... – С. 137.
- 46 Там же.
- 47 Там же.
- 48 *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура... . – С. 15, приложение 1.
- 49 *Ф.Т. Валеев, Н.А. Томилов.*
- 50 *Томилов Н.А.* Сибирские татары... . – С. 24.
- 51 *Георги И.И.* Описание всех в Российском государстве обитающих народов. – СПб., 1776. – Ч. 2. – С. 73; *Завалишин И.* Описание Западной Сибири. – М., 1865. – Т. 2. – С. 210.
- 52 *Жорницкая М.Я.* Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси // Полевые исследования Института этнографии, 1978. – М., 1980. – С. 79–90; *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура... . – С. 15.
- 53 *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура... – С. 14–21, Прил.
- 54 *Томилов Н.А.* Сибирские татары... . – С. 24–25, 31.
- 55 *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура... . – С. 15.
- 56 Там же.
- 57 *Томилов Н.А.* Тюркоязычное население... . – С. 144–146.
- 58 *Томилов Н.А.* Тюркоязычное население... . – С. 168.
- 59 Там же. – С. 168–169.
- 60 Там же. – С. 135–181.
- 61 *Томилов Н.А.* Проблемы этнической истории: (По материалам Западной Сибири). – Томск, 1993. – С. 82.
- 62 Там же.
- 63 Как отмечает Н.А. Томилов, ведущую роль в хозяйстве северной и средней части Барабы играли охота и рыболовство, на юге – скотоводство, что позволило ему выделить три хозяйственные группы населения: 1) скотоводы – рыболовы – земледельцы с незначительным распространением охоты среди них; 2) рыболовы – скотоводы – охотники с незначительным земледельческим уклоном; 3) охотники – рыболовы – скотоводы.
- 64 *Левочкина Н.А.* Танцы барабинских татар // Этническая история тюркских народов Сибири и сопредельных территорий: (По данным этнографии). – Омск, 1992. – С. 85–88.

⁶⁵ В вопросе выделения того или иного ХКТ у тарских татар, по мнению Н.А. Томилова, существуют две точки зрения: 1) земледелие, дополнявшееся скотоводством, извозом, торговлей, частично рыболовством при отсутствии охоты; 2) земледелие, скотоводство, охота, рыболовство, дополнявшиеся различными домашними промыслами.

⁶⁶ *Левочкина Н.А.* Традиционная народная хореография тарских татар конца XIX – первой трети XX в. // Урбанизация и культурная жизнь Сибири. – Омск, 1995. – С. 251–253.

⁶⁷ *Левочкина Н.А.* Отражение этнокультурных связей в хореографическом искусстве барабинских и тарских татар // Этническая история и культура народов Советской страны. – Омск, 1991. – С. 127–129.

⁶⁸ *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура... – С. 3–24.

⁶⁹ *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография. – Уфа, 1995.

⁷⁰ *Тагиров Г.Х.* 100 татарских фольклорных танцев. – Казань, 1998.

⁷¹ *Левочкина Н.А.* Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 97–102.

⁷² *Бадмаева Т.Б.* Калмыцкие танцы и их терминология. – Элиста, 1992; *Жорницкая М.Я.* Древние этнические связи между коренными народами Северо-Востока по данным традиционного хореографического искусства // Проблема этногенеза народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1973. – С. 117–119; *Она же.* Народные танцы Сибири как историко-этнографический источник // Антропология и историческая этнография Сибири. – Омск, 1990. – С. 130–141; *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография...; *Савин В.З.* Традиционная танцевальная культура шорцев...

⁷³ *Томилов Н.А.* Этническая история... – С. 88–92, 95.

⁷⁴ *Валеев Ф.Т.* Сибирские татары... – С. 36–37, 38–39.

⁷⁵ *Валеев Ф.Т.* Об этнокультурных связях западносибирских татар с другими народами во второй половине XIX – начале XX в. (По данным одежды тарских, тобольских и тюменских татар). – С. 150–159; *Он же.* Сибирские татары... – С. 37.

⁷⁶ *Валеев Ф.Т.* Сибирские татары... – С. 39.

⁷⁷ Там же. – С. 37.

⁷⁸ Там же. – С. 39.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Там же. – С. 39, 207.

⁸¹ *Тагиров Г.Х.* 100 татарских фольклорных танцев (Другими источниками мы не располагаем и не знаем о их существовании)

⁸² Там же. – С. 11.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Там же. – С. 13.

⁸⁵ *Георги И.И.*: "...Обыкновенно как мужчины, так и женщины особо. Мужчины пляшут проворно и бодро, а девки ходят руки перед лицом". Эти слова И.И. Георги относились к казанским и оренбургским татарам, но отражают суть исполнения танцев и сибирскими татарами.

⁸⁶ См. гл. 1, разд. 2.

⁸⁷ *Тагиров Г.Х.* 100 татарских фольклорных танцев. – С. 15.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же. – С. 24.

⁹⁰ Там же. – С. 97.

⁹¹ *Тагиров Г.Х.* 100 татарских фольклорных танцев. – С. 24, 97.

⁹² Там же. – С. 22.

⁹³ Там же. – С. 21.

⁹⁴ Там же. – С. 108.

⁹⁵ Там же. – С. 93.

⁹⁶ Там же. – С. 155–159.

⁹⁷ Там же. – С. 12–13.

⁹⁸ *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография. – С. 3–5.

⁹⁹ *Томилов Н.А.* Этническая история тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI – начале XX в. – С. 187.

¹⁰⁰ *Георги И.И.* Описание всех в Российском государстве обитающих народов. – С. 112–113, 114; *Валеев Ф.Т.* Сибирские татары... – С. 33–36.

¹⁰¹ *Богомолов В.Б.* Изделия из бересты барабинских татар // Проблемы происхождения и этнической истории тюркских народов Сибири. – Томск, 1987. – С. 113–136; *Он же.* Орнамент барабинских татар // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск, 1978. – С. 123–135.

¹⁰² *Фольклор народов РСФСР.* – Уфа, 1980. – Вып. 7. – С. 160.

¹⁰³ *Фольклор народов РСФСР.* – Уфа, 1978. – Вып. 5. – С. 53–54.

¹⁰⁴ МАЭ ОмГУ. – Т. 53–1.

¹⁰⁵ *Нагаева Л.И.* Культ птиц в башкирской народной хореографии // Материалы Всесоюз. сессии по итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1978–1979 гг. – Уфа, 1980. – С. 190–191.

¹⁰⁶ В танцах аулов Тандов, Кошкуль, Тармакуль Новосибирской области, д. Черталы Муромцевского района Омской области.

¹⁰⁷ *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография. – С. 5.

¹⁰⁸ *Левочкина Н.А.* Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 101; *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография. – Уфа, 1995. – С. 5.

¹⁰⁹ *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография. – С. 6–7.

¹¹⁰ Там же. – С. 9–13.

- ¹¹¹ Там же. – С. 7.
- ¹¹² Там же. – С. 9–13.
- ¹¹³ Там же. – С. 9–21.
- ¹¹⁴ *Левочкина Н.А.* Традиционная народная хореография сибирских татар... – С. 97–102.
- ¹¹⁵ *Нагаева Л.И.* Башкирская народная хореография. – С. 21; *Она же.* Танцы восточных башкир. – М., 1981. – С. 26, 33, 60–61, 65, 67, 91, 95, 122–123.
- ¹¹⁶ Там же.
- ¹¹⁷ Там же.
- ¹¹⁸ *Нагаева Л.И.* Танцы восточных башкир. – М., 1981. – С. 95, 122–123.
- ¹¹⁹ Гипотеза Г.Х. Ахатова об общности в происхождении башкир-аялынцеv с татарским племенем аялынцеv.
- ¹²⁰ *Валеев Ф.Т.* Сибирские татары... – С. 33–36, 191–192.
- ¹²¹ *Томилов Н.А.* Сибирские татары – кто они? – С. 24.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Хореографическое искусство коренного населения Западной Сибири, в частности барабинских и тарских татар, — явление сложное и разнородное. Оно синтезировало традиционные формы танцевального творчества разных этнических групп (башкир, поволжских татар, русских, казахов, хантов, манси, телеутов). Под влиянием местных условий возникли и развивались локальные особенности бытования отдельных жанров (тарский и барабинский стили исполнения танцев). Поэтому сбор, обработка, изучение собранного материала, попытка воссоздания утраченных черт народной хореографии, кинетографирование, классификация традиционных танцев сибирских татар явились таким важным и научно значимым делом.

В результате проделанной в течение 10 лет работы был решен ряд конкретных задач. Во-первых, нами дана общая характеристика танцам барабинских и тарских татар Западной Сибири, описаны и закинетографированы, зафиксированы и отсняты на кино- и фотопленку 31 танец и 23 игры сибирских татар. Во-вторых, классифицированы функционирующие в настоящее время и ранее бытовавшие танцы данного этноса. В-третьих, на основе изучения косвенных источников — устное народное поэтическое творчество (сказки, легенды), историко-этнографическая литература XVII–XX вв. — и кинетического анализа танцевального материала выявлены общие и специфические черты народной хореографии сибирских татар, проведен сравнительно-исторический и кинетический анализ традиционной народной хореографии татар вышеуказанного региона с танцевальным искусством русских, башкир, поволжских татар, казахов, хантов, манси, телеутов. Решение этих задач позволило определить наиболее типические черты народной хореографии барабинских и тарских татар, установить традиционную основу народного танца данного этноса.

В силу специфичности хореографического искусства многое из сокровищницы народного танцевального творчества народов Сибири безвозвратно уходит в прошлое. Урбанизационные процессы наложили свой отпечаток на многие стороны жизнедеятельности общества, в том числе и на духовную культуру. Поэтому наиболее типична ситуация, когда в народном хореографическом искусстве большинство танцевальных

элементов стилизуется и обобщается до неузнаваемости отдельных специфических черт локальных групп. В последнее время в Западной Сибири возникают фольклорные танцевальные коллективы, в постановках которых прослеживается тенденция использования элементов танцевального искусства общетатарских, а иногда и поволжских татар и отсутствие в танцевальных номерах традиционных элементов татар западно-сибирского региона. Сохранение исконного народного танцевального искусства сибирских татар, кроме того, является еще и настоятельным требованием времени в условиях роста национального самосознания.

В современных условиях традиционная хореография тарских и особенно барабинских татар изменилась. Однако, несмотря на изменения, часть наших выводов перекликается с основными выводами М.Я. Жорницкой, сделанными ею на основе изучения традиционной хореографии народов Дальнего Востока и аборигенов Сибири, что позволяет судить об этнической близости многих народов Сибири и их культурном взаимовлиянии.

Традиционная основа танцев сибирских татар содержит многие основные черты хореографии сибиряков, а именно элементы "первопляски" (подражательной пляски с элементами пантомимы), в которой основные движения — боковые переступания, топтания на месте, различные телодвижения, а рисунком танца при этом является круг или полукруг. Такие танцы обычно исполняются на коллективных праздниках, свадьбах, гуляниях молодежи, в торжественных обрядах, при этом содержание танца определялось социальными, духовными, производственными, бытовыми и другими потребностями человека в комплексе.

Традиционная хореография сибирских татар носила самобытный характер. При рассмотрении семантики, рисунка и движений выявляются элементы шаманских плясок, свидетельствующие о наличии шаманизма (до распространения ислама), хотя собственно сама пляска нами не обнаружена. О шаманских плясках, в которых использовались такие движения, как мелкая дробь, бег, кружение, прыжки, повороты корпуса, есть упоминание в историко-этнографических источниках XVII–XX вв. Эти своеобразные танцы, вероятно, имитировали конную езду, полеты птиц.

Ныне, в результате трансформации, в традиционных народных танцах татар Западной Сибири можно найти лишь пластическое выражение двух простейших видов шаманских плясок: 1) примитивной пляски, представляющей ритмико-пластические движения; 2) подражательной пляски-пантомимы, благодаря которой прослеживается связь народных танцев сибирских татар с танцами народов северо-востока Сибири, её таежной полосы. Третьего вида – экстатической пляски – обнаружить в настоящее время не представляется возможным (для данного вывода мы использовали три критерия, предложенные М.Я. Жорницкой).

В конце XIX – начале XX в. тарскими и барабинскими татарами была утрачена часть их самобытной, в том числе и хореографической, культуры, что связано с процессом ассимилирования со стороны русской культуры, экономики и, естественно, с изменением религии. Несмотря на исламизацию, сибирские татары и в культуре, и в хореографическом творчестве сохранили элементы доисламских, шаманистических воззрений (кстати, опираясь на культурно-психологическую концепцию К. Юнга, можно предположить, что человеческие первообразы, или архетипы, из поколения в поколение могут передаваться не только на уровне коллективно-бессознательного, но и посредством языка "пластических телодвижений" ...).

В недалеком прошлом танцы сибирских татар были обрядовыми и игровыми и носили в основном подражательный характер, а в более древние времена они, возможно, имели непосредственное отношение к ритуальным (шаманским) действиям, связанным с культами различных птиц и животных (семантика движений рук в танцах это четко фиксирует). Часть танцев, вероятно, была связана с ритуальными церемониями, отображающими в большей степени верования шаманистов-барабинцев; шаманские пляски частью представляли из себя древние пантомимы, отображающие хозяйственно-культурный тип данного народа и изменения его на всем протяжении его существования.

Как для более ранней, так и для хореографии конца XIX – первой половины XX в. характерно проявление склонности татар к сочинению танцев, использованию неместного танцевального фольклора с целью создания на его основе своего танца сообразно местным традициям и обычаям. Вот почему традиционная народная хореография сибирских татар имеет

такую многокомпонентную структуру. При этом мы можем согласиться с выводами ряда сибирских ученых о том, что общими этническими компонентами, характерными как для материальной, так и для духовной, в том числе хореографической, культуры, для тарских татар являются потомки среднеазиатских переселенцев, поволжских татар, башкир, хантов, манси, телеутов, барабинцев, а для барабинских – потомки ранних тюркоязычных племен алтайского происхождения, телеутов, казахов, башкир, западных монголов, угров, тарских татар.

С начала XX в. в традиционной народной хореографии изучаемого нами народа заметна тенденция приобщения ее к русской народной хореографии, и в первую очередь к городскому танцу XX в. С середины XX в. и по настоящее время шел процесс размывания грани между двумя различными видами народной хореографии, что подтверждалось сообщениями всех без исключения информаторов. Однако в связи с повышением в последние пять-десять лет интереса к своей национальной культуре, в том числе и хореографической, этот процесс замедлился.

Проблема классификации народных танцев как в отечественной, так и в зарубежной этнохореологии (этнохореографии) представлена большим спектром различных точек зрения. Из всего многообразия рассмотренных в данной работе критериев мы использовал три: жанрово-тематический принцип классификации, принцип функциональной направленности танцев и анализ хореографической структуры, которые, на наш взгляд, помогли лучше изучить традиционное танцевальное искусство барабинских и тарских татар.

Все закинетографированные танцы можно разделить на женские и мужские; смешанные групповые и сольные танцы (исходя из количественно-качественного критерия хореографической структуры). Несмотря на это, в танцах сибирских татар большая роль отводится женщине, точно так же как, по историко-этнографическим данным, и в хореографической обрядовой практике. Огромная роль женщины в них часто подчеркивалась исследователями. Эта ситуация говорит о большом почитании хранительницы очага как в далеком прошлом, так и в настоящем.

По тематике в данное время все танцы схожи: о любви, о выборе невесты, о ссоре между любимыми, точно так же как

и в более ранний период, с той лишь разницей, что посвящены они были духам воды, неба, матери-земле, от которых люди ждали дождя, урожая и т. д. По количеству фигур танцы варьируют от двух до пяти-шести, исключение – девять фигур. Музыкальный размер двух типов: четкий (от 2/4 до 4/4) либо переменный (от 3/8 до 3/16). Наиболее характерными основными движениями являются следующие: волнообразные движения рук, мягкие переступания ног либо трехструктурные "топы" (своеобразная татарская дробь); исполнение большинства движений на полусогнутых ногах ("плие" татарского типа); частое топтание на месте; повороты вокруг своей оси на 180°, 360° и более градусов; рисунок танца во многом произволен, за исключением сюжетных танцев, для которых характерен в свою очередь определенный набор танцевально-пластических движений; основные линии танца – точка, линия, диагональ, полукруг, круг, две параллельные линии; количество исполнителей колеблется от одного до шести или же их должно быть в танце четное число, что, возможно, связано с четным количеством девушек в дружине, по данным тюркского эпоса (сорок например).

Танцы барабинских и тарских татар можно разделить на: 1) хороводные (двух типов по темпераменту); 2) парные (двух типов); 3) сольные. В основу данной классификации разделения танцев по виду мизансцен был положен принцип С.С. Лисициан. Вышеуказанные танцы обычно исполнялись с музыкальным сопровождением в последние несколько столетий и с голосовым сопровождением в более ранние времена, а также под аккомпанемент ударных инструментов, таких как барабан или бубен, кобыз или тюнгюр.

Функциональная же направленность танцев в последние 60–70 лет носит больше художественно-эстетический смысл, нежели религиозный или обрядовый, хотя все же в движениях, первоначальный смысл которых полностью утрачен, прослеживается все же наличие двух простейших видов шаманских плясок. Народное танцевальное творчество сибирских татар, сохраняя своеобразный, связанный с конкретным этносом характер, в настоящее время развивается как часть многонационального хореографического искусства страны. Однако, как нам видится, выводы, сделанные в результате многолетней исследовательской работы, не означают, что данная тема изучена полностью. Поэтому целесообразно в перспективе рас-

ширить базу "косвенных источников", а также объем полевого материала по традиционной народной хореографии других групп сибирских татар и иных этносов, населяющих Западную Сибирь. Это необходимо сделать с целью уточнения предложенных здесь выводов и более углубленного изучения этнокультурных связей западносибирских татар.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

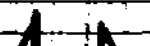
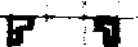
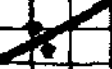
КИНЕТОГРАММЫ ТАНЦЕВ

(ЗАПИСЬ ДВИЖЕНИЙ ТАНЦЕВ ПО

МЕТОДУ С.С. ЛИСИЦИАН)

Таблица 1

ЗНАКИ КИНЕТОГРАФИИ ПО С.С. ЛИСИЦИАН

	1		20
	2		21
	3		22
	4		23
	5		24
	6		25
	7		26
	8		27
	9		28
	10		29
	11		30
	12		31
	13		32
	14		33
	15		34
	16		
	17		
	18		
	19		

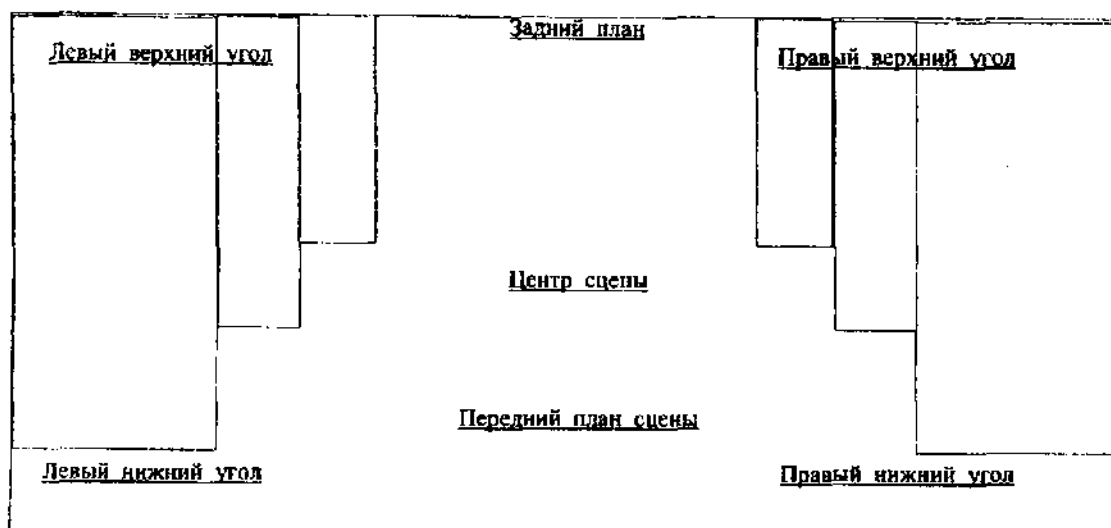
1–22 – знаки частей тела:

- 1 – ступни (здесь и далее: ▲ – опорная ступня, △ – свободная ступня);
- 2 – поставленные пальцы (носок);
- 3 – поставленные пятки;
- 4 – перекатные полупальцы;
- 5 – перекатные пятки;
- 6 – ребра ступни на горизонтальной плоскости (вся ступня в записи на вертикальной плоскости);
- 7 – ступня плашмя (на подъеме);
- 8 – колени;
- 9 – локти;
- 10 – плечи;
- 11 – таз;
- 12 – кисти рук (шея, черта фаса, знак выпрямления колен);
- 13 – кисть при согнутых почти до положения кулака пальцах;
- 14 – сочетание большого пальца с остальными пальцами;
- 15 – кулаки;
- 16 – сцепление рук за мизинцы;
- 17 – сцепление рук ладонью к ладони при скрепленных руках и переплетенных пальцах;
- 18 – пальцы рук и ног; знак скрещения ступней; ладони вперед; направление наружу (passivo);
- 19 – голова;
- 20 – все суставные радиусы; корпус тела от шеи до талии и от талии до точки паха; знак глиссандо;
- 21 – язык; знак пригиба и выпрямления колен;
- 22 – зубы; трель; мелкие пригибы колен.

23–34 – знаки для записи мизансцен и оттенков движения:

- 23 – женщина; мужчина;
- 24 – знак направления;
- 25 – стрелка направления;
- 26 – точка – знак прикосновения; точка, поставленная в кружке знака направления (знак "внутри");
- 27 – знак скрещения;
- 28 – наличие мускульного напряжения (activo);
- 29 – знак полного поворота;
- 30 – лигатура (знак неподвижности части тела);
- 31 – апострофы (знак отрыва части тела от земли и друг от друга);
- 32 – акценты для левых и правых частей тела;
- 33, 34 – знаки повторения движения.

ОПИСАТЕЛЬНЫЙ МЕТОД ЗАПИСИ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ДВИЖЕНИЙ



спина



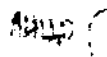
лицо

спина

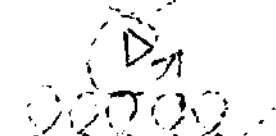
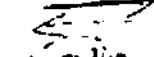
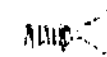


лицо

лицо (спина)



лицо (спина)



– девушки (основное положение)

– юноши (основное положение)

– девушка во время перехода

– юноша во время перехода

– девушка и юноша лицом друг к другу

– юноша и девушка спиной друг к другу

– девушка с девушкой спиной друг к другу

– юноша с юношей спиной друг к другу

– движение вперед и назад

– движение вправо и влево

– обход по ходу часовой стрелки

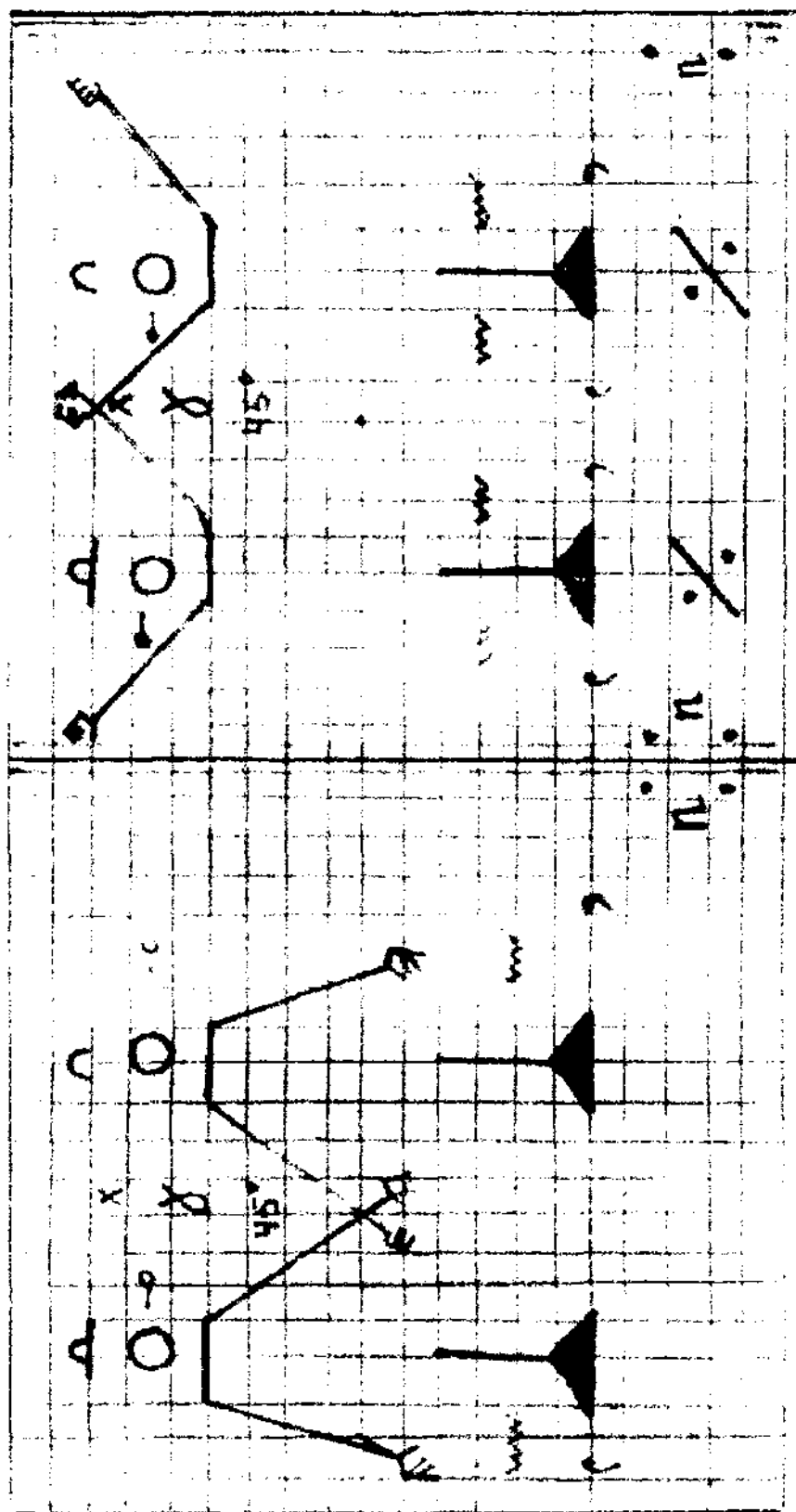
– движение против хода часовой стрелки

– ход с вращением по ходу часовой стрелки

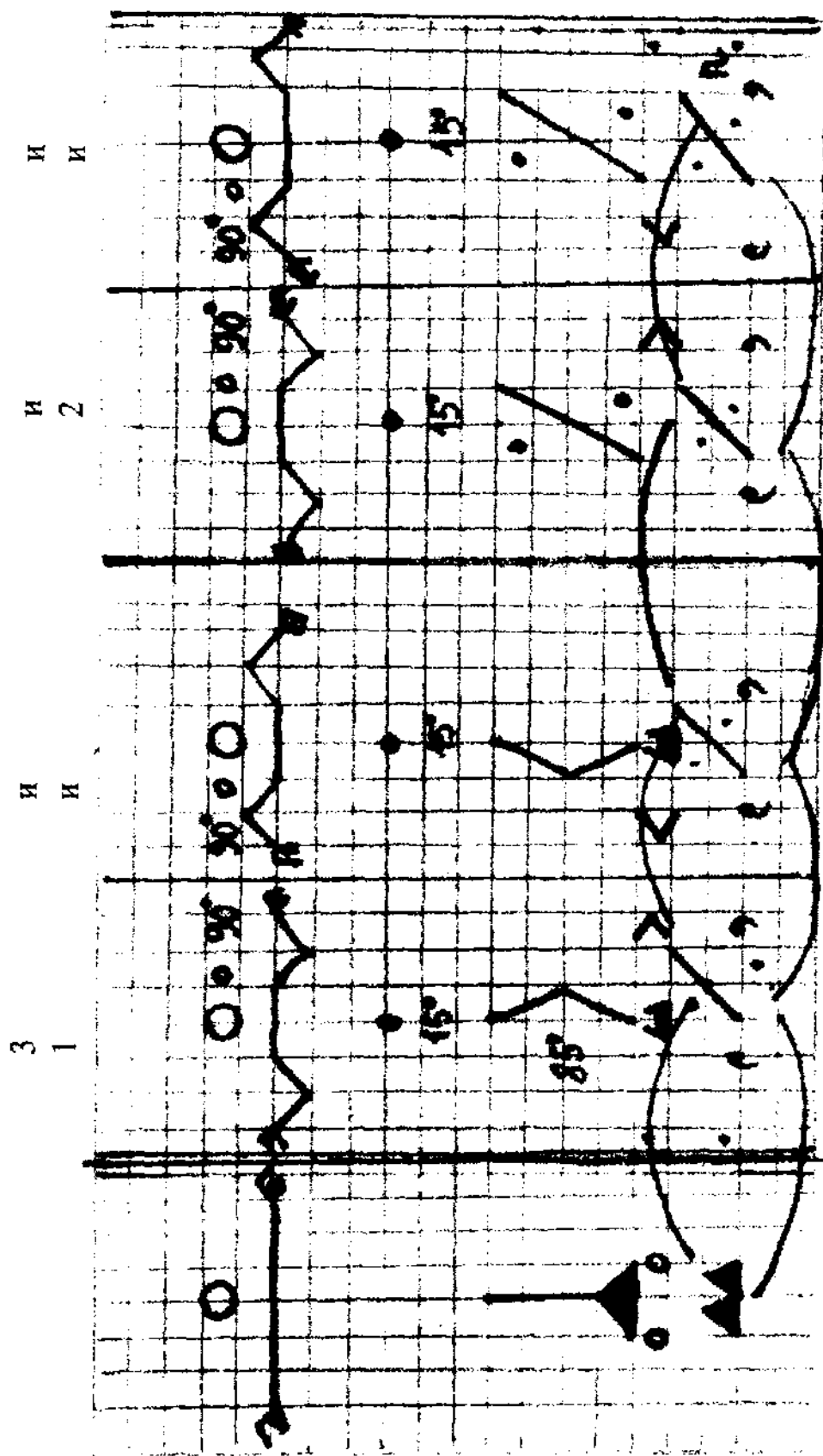
Кинематограмма танца "Урдакай" аула Тармакуль Барабинского р-она Новосибирской обл.

Для 2-х человек; запев:

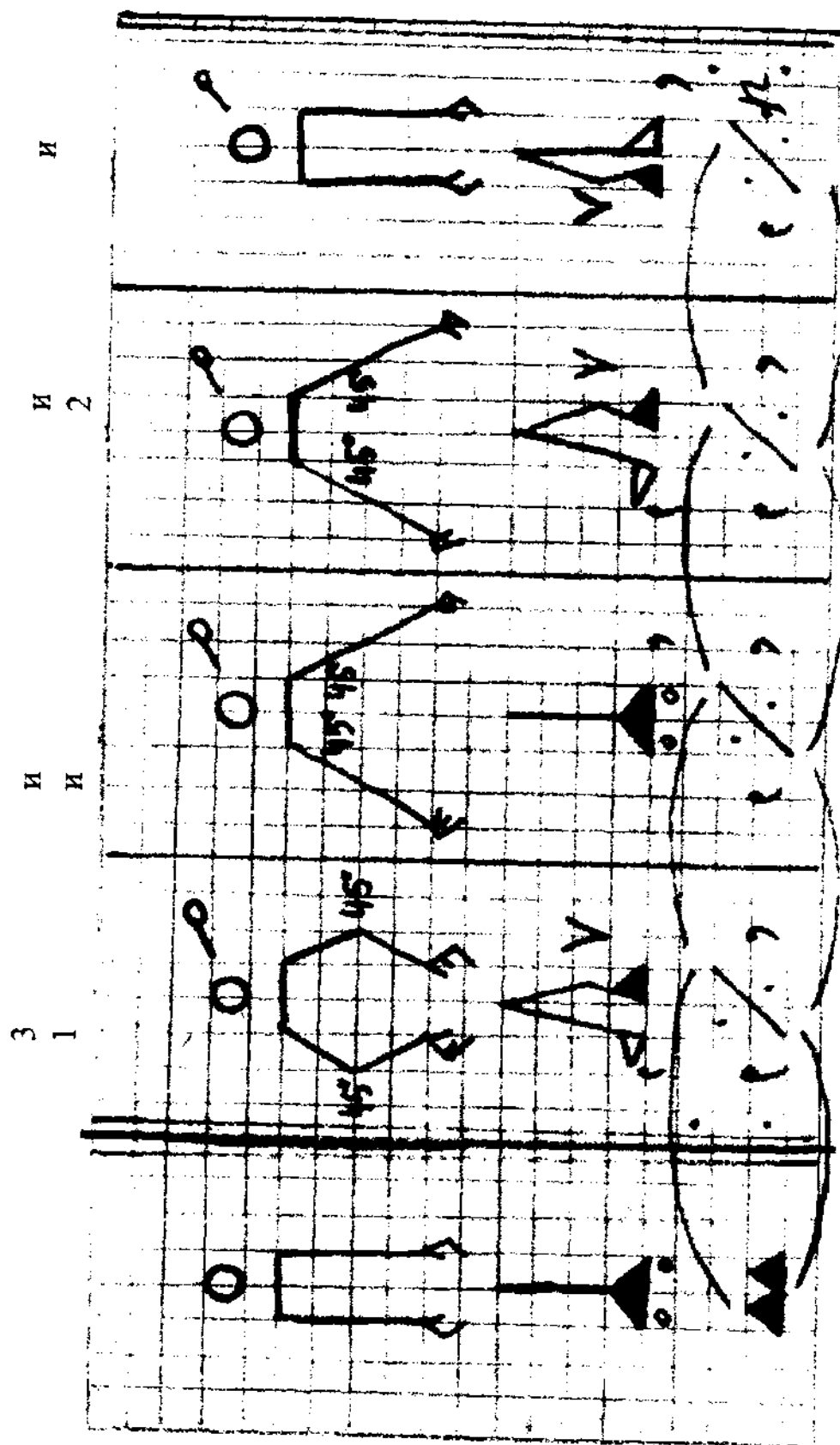
припев:



Кинематограмма танца "Апипэ" аула Тандов Барабинского р-она Новосибирской обл.

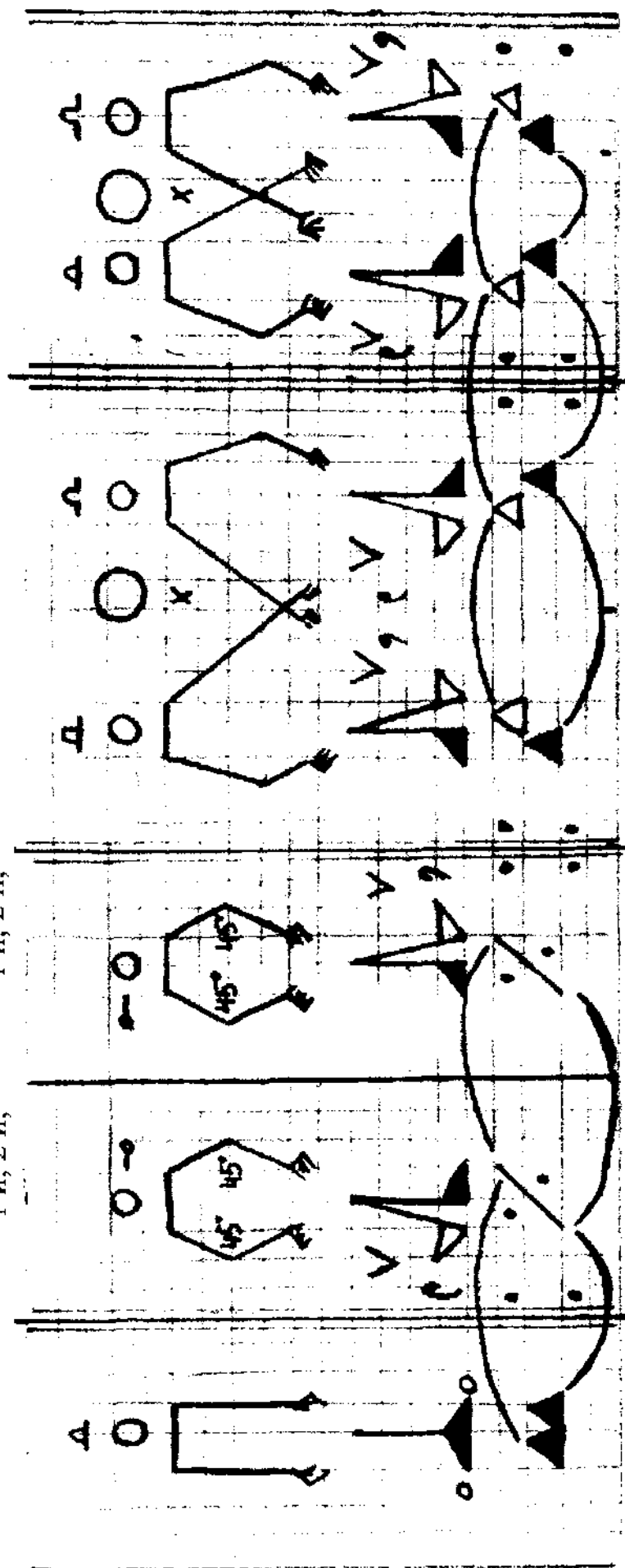


Кинематограмма танца "Подгорный" аула Тандов Барабинского р-она Новосибирской обл.

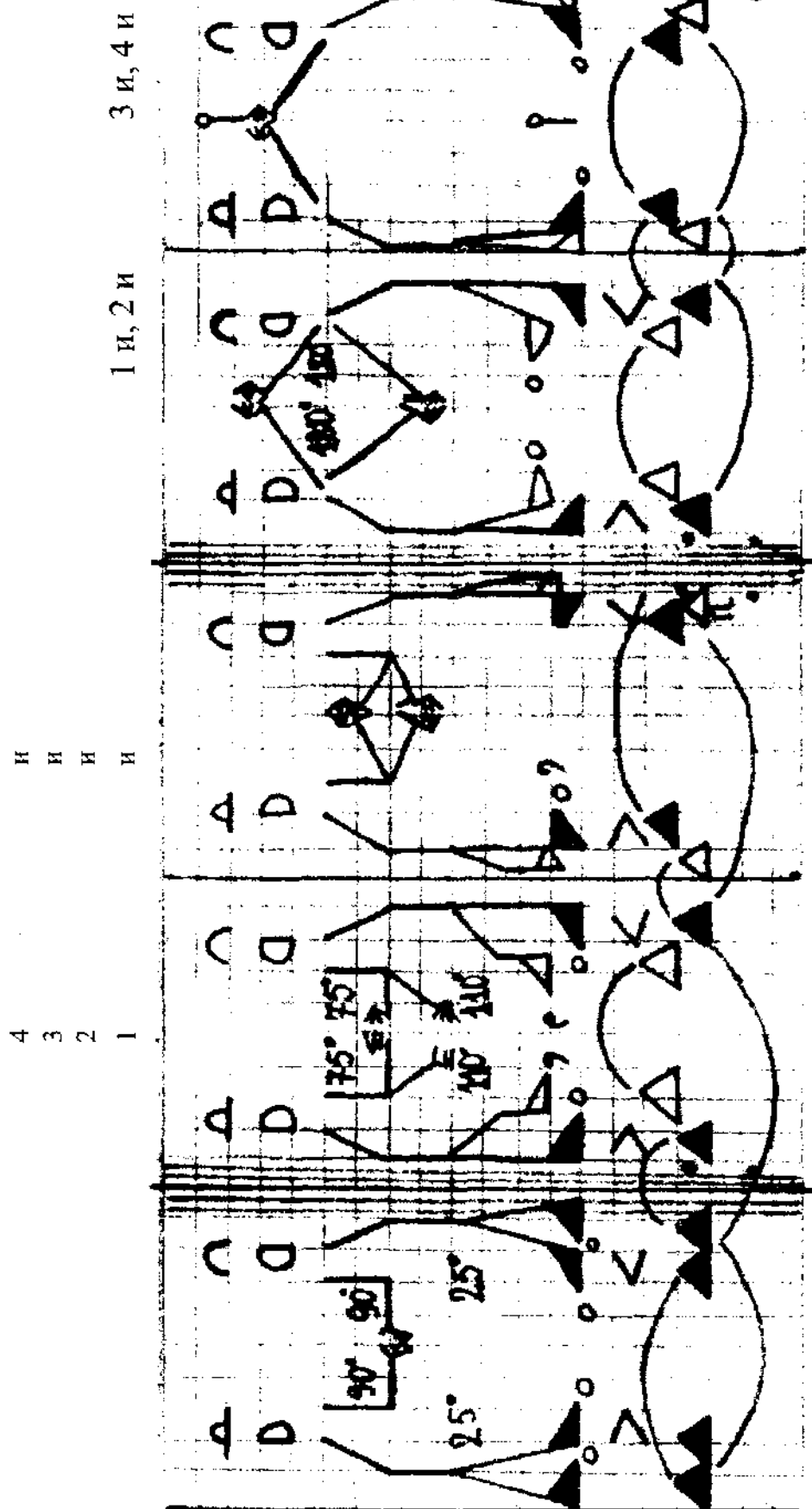


Кинематограмма танца "Урдакай" аула Бергуль Барабинского р-она Новосибирской обл.

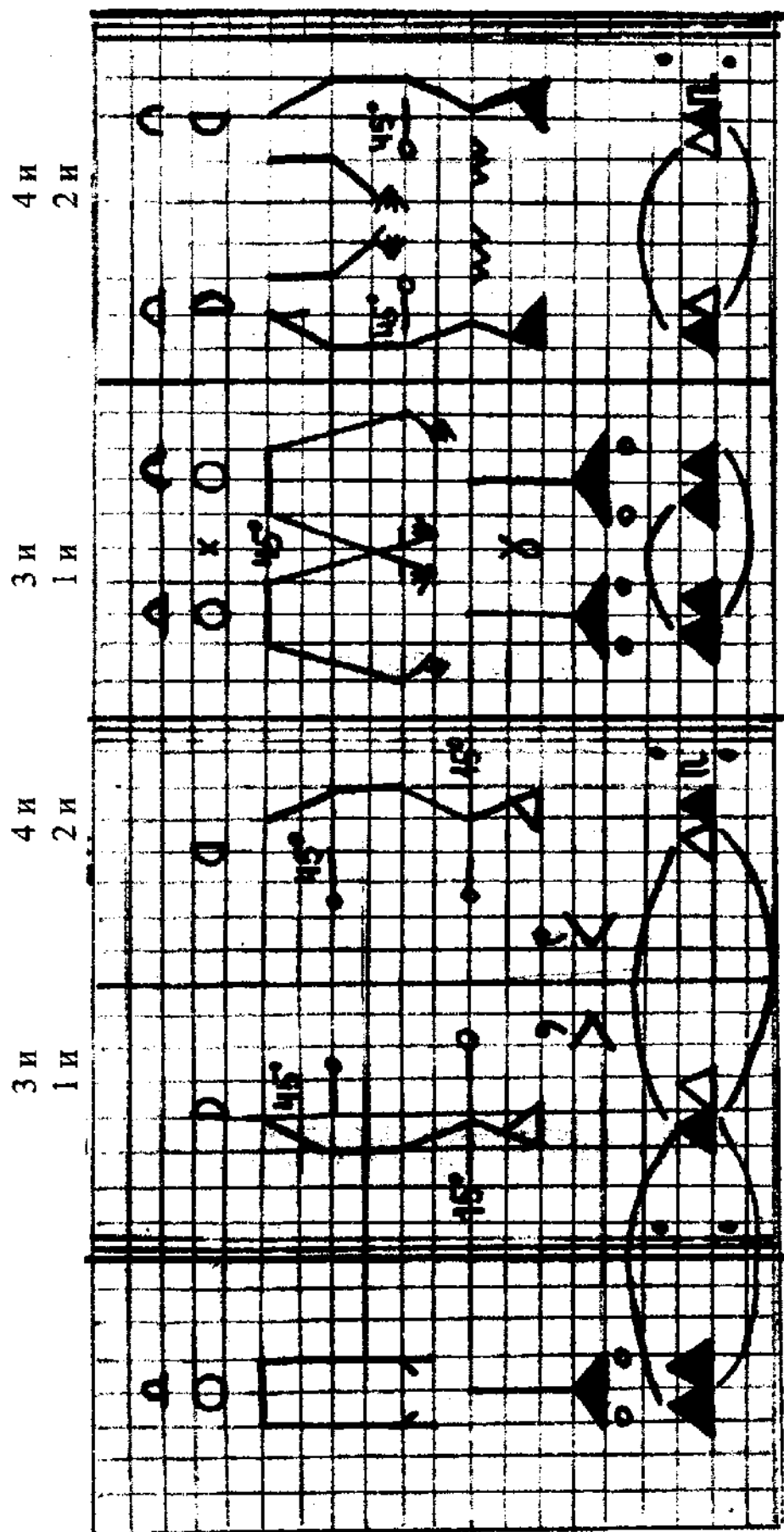
1 и, 2 и, 1 и, 2 и,
1 и, 2 и, 1 и, 2 и,



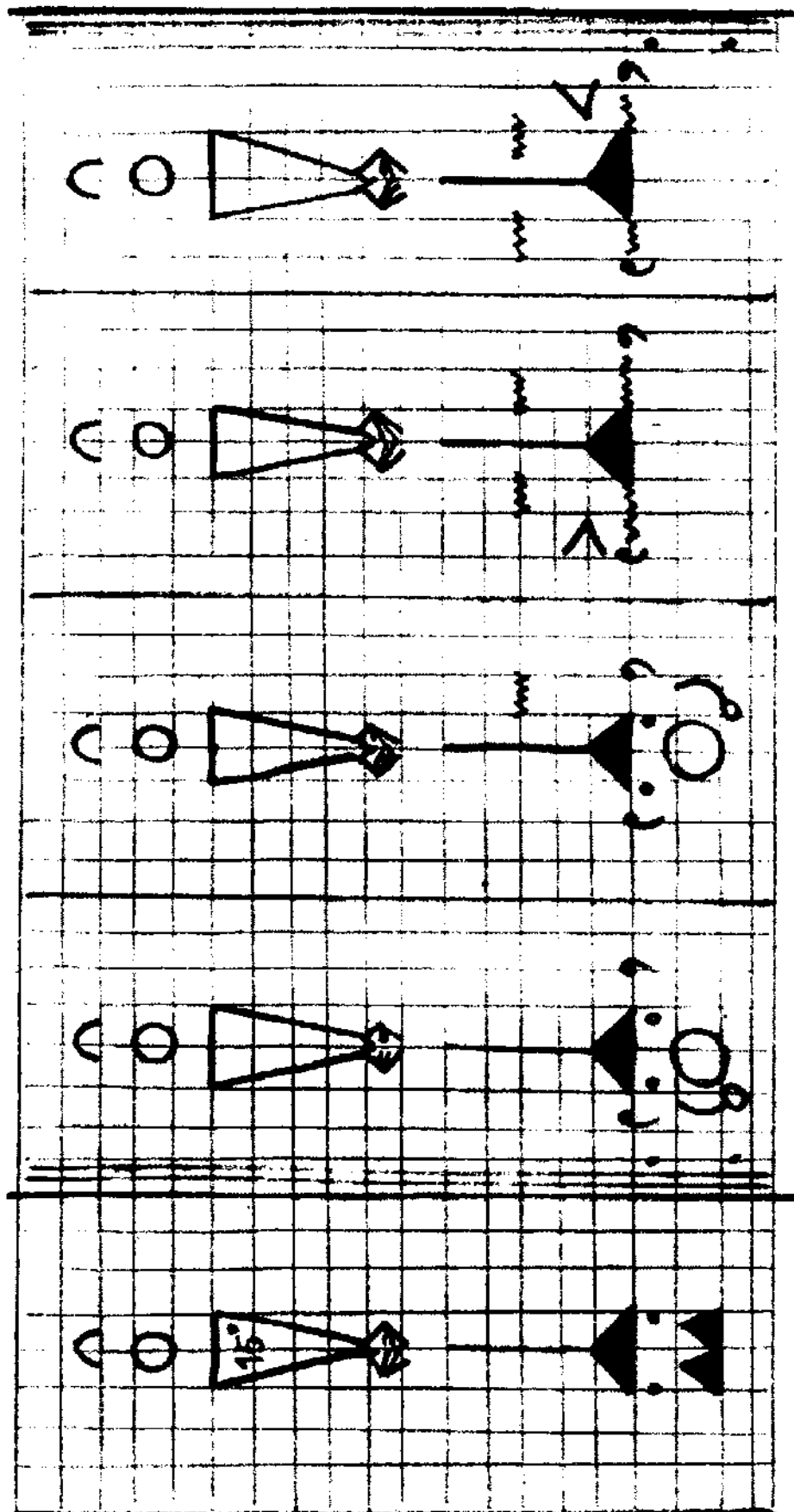
Кинематограмма ганца "Наза" аула Бергуль Барабинского р-она Новосибирской обл.



Кинематограмма танца "Халия" аула Бергуль Барабинского р-она Новосибирской обл.



Кинематограмма танца "Апинэ" аула Тармакуль Барабинского р-она Новосибирской обл.



Кинематограмма танца-пляски тарских татар Тарского р-на Омской обл.

1 и, 2 и, 3 и, 4 и

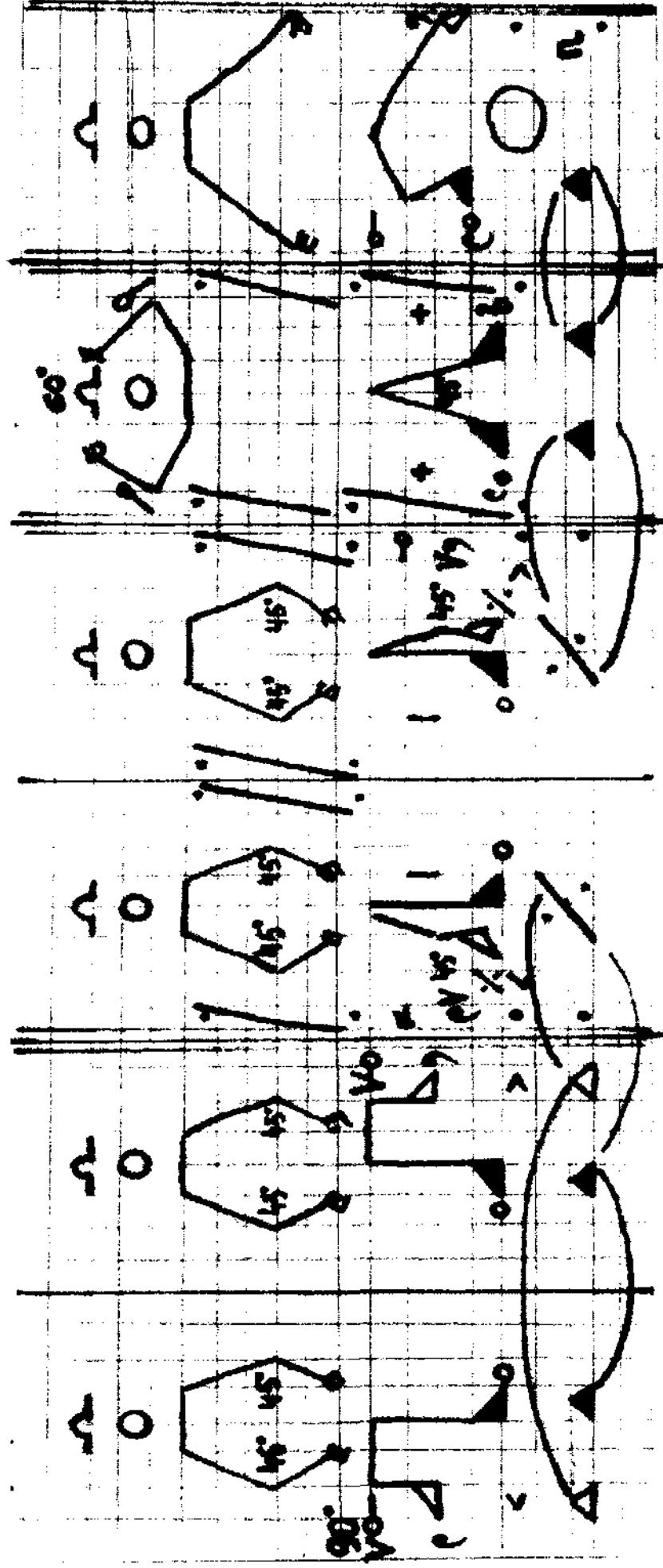
Соло мужчины

1, 2, 3

1, 2, 3.

1 и, 2, 3

1 и, 2 и, 3 и, 4 и.



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ФОТОМАТЕРИАЛЫ ПО ТРАДИЦИОННОЙ

НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ БАРАБИНСКИХ

И

ТАРСКИХ ТАТАР



Рис 1. Ансамбль татарской песни и пляски аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. Июль 1991 г. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 7



Рис. 2. Хоровод "Туламика", I кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 8



Рис. 3. Хоровод "Туламика", II кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 9



Рис. 4. Хоровод "Туламика", II кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 10



Рис. 5. Хоровод "Туламика", III кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 11



Рис. 6. Хоровод "Туламика", IV кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 13



Рис. 7. Хоровод "Туламика", V кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 14-15



Рис. 8. Хоровод "Эммэгульсун", I кинетофраза. Исполняет ансамбль татарской песни и пляски аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 16



Рис. 9. Хоровод "Эммэгульсун", II–III кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27–1, кадр 17–18



Рис. 10. Хоровод "Эммэгульсун", IV кинетофраза. Исполняет ансамбль песни и пляски аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27–1, кадр 19



Рис. 11. Хоровод "Эммэгульсун", V кинетофраза. Исполняют барабинские татары аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 20



Рис. 12. Произвольные движения, исполняемые в танце "Сондугачлар иялэшкен" жительницами аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 21-22



Рис. 13. Хоровод "Кошкуль хозлары", I кинетофраза. Исполняют барабинские татарки аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 24



Рис. 14. II кинетофраза хоровода "Кошкуль хозлары". Исполняют барабинские татарки аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 25



Рис. 15. Хоровод "Кошкуль хозлары", III кинетофраза. Исполняют барабинские татарки аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 26



Рис. 16. Хоровод "Кошкуль хозлары", IV кинетофраза. Исполняют барабинские татарки аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 28



Рис. 17. Хоровод "Кошкуль хозлары", IV кинетофраза. Исполняют барабинские татарки аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 29



Рис. 18. Хоровод "Кошкуль хозлары", IV кинетофраза. Исполняют барабинские татарки аула Кошкуль Чановского р-на Новосибирской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка № 27-1, кадр 30



Рис. 19. Информаторы д. Черталы Муромцевского р-на Омской обл: Каримова Мингаян Гайнуловна, Ташимова Тариха Исмаиловна, Рахматулина Шамшинур Мухамадгалеевна. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 1



Рис. 20. Хороводный танец "Тугарек" в исполнении наших информаторов д. Черталы Муромцевского р-на Омской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 2



Рис. 21. Хороводный танец "Тугарек" в исполнении жительниц д. Черталы Муромцевского р-на Омской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 3



Рис. 22. Хороводный танец "Тугарек". МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 4



Рис. 23. Танец "Подгорный" в исполнении информаторов д. Черталы Муромцевского р-на Омской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 5



Рис. 24. Особая "татарская дробь". Танец "Подгорный", I кинетофраза. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 6



Рис. 25. Танец "Подгорный", II кинетофраза. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 7



Рис. 26. Ташимова Тариха Хисмаиловна – исполнительница традиционных танцев тарских татар Омской обл. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 8



Рис. 27. Шегей Дамир Хайреевич – житель д. Черталы Муромцевского р-на Омской обл., помогал в музыкальном сопровождении танцев. МАЭ ОмГУ. Пленка 27-3, кадр 9

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

КЛАССИФИКАЦИЯ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ

Таблица 1

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ "ТАНЕЦ"

Ав-тор	Отечественные ученые о танце	Ав-тор	Зарубежные ученые о танце
В.Н. Всеволодский-Генгросс	<u>Пляска</u> – "явление исконно крестьянское", органически созданная этнографическая разновидность, бытующая в народном танце; связь ее с трудовым процессом или ясна, или, по крайней мере, близка. <u>Танец</u> – "светская, городская разновидность или вымышленная танцмейстером и имеющая этнографический корень, но утерявшая его"	У. Сорелл	<u>Танец</u> – это ритмическое движение
Э.А. Королева	<u>Танец</u> – это вид пространственно-временного искусства, художественные образы которого создаются средствами эстетически значимых, ритмически систематизированных движений и поз	А. Мэррей	<u>Танец</u> – ритмические движения тела или частей тела – выразителя эмоций и заменителя в древности еще не родившегося языка

Ав-тор	Отечественные ученые о танце	Ав-тор	Зарубежные ученые о танце
А.С. Фомин	Понятие "танец" имеет два значения (в широком и узком смыслах). <u>Танец</u> (в широком смысле) – это вид творческой деятельности, предназначенный для игрового воздействия на самого исполнителя либо зрелищного эффекта, достигаемых путем жестов, имитации, ритмической смены поз и па, некоего образного языка, способного передавать эмоциональное состояние человека <u>Танец</u> (в узком смысле) – наряду с пляской и хороводом – одна из разновидностей танца (С1)	А. Ломакс	<u>Танец</u> – это эскиз или модель жизненно необходимой коммуникативной связи, сфокусировавшей в себе наиболее распространенные моторно-двигательные образцы, которые наиболее часто и успешно использовались в жизни большинством данной культурной общности
		А. Хаскалл	<u>Танец</u> – это средство выражения эмоций путем постоянной смены движений, подчиненных определенному ритму
Словарь-справочник "Все о балете"	<u>Танец</u> – вид искусства, в котором художественный образ возникает из смены положений человеческого тела	К. Закс	<u>Танец</u> составляют не отдельные разрозненные движения, а движения, прежде всего выражающие всю сущность индивидуума и в каждом своем моменте отражающие характер импульсов центральной нервной системы

Ав-тор	Отечественные ученые о танце	Ав-тор	Зарубежные ученые о танце
Терминологический словарь "Народный танец. Проблемы изучения"	<u>Танец</u> – вид духовной деятельности, в которой пластика человека реализует его представления о мире и самом себе, а также формах взаимодействия человека с реальным и воображаемым окружением. Является ритмически организованным ритуально-игровым поведением, обретающим определенную пластическую форму, обычно эстетически осмысленную. Термин употребляется в двух значениях – широком и узком: 1) включает все формы танца, в том числе и ранние; 2) относится лишь к более поздним формам, где эстетическая функция становится значительной и танец обретает статус искусства. В этом широком значении танец противопоставляется пляске. А при дефинициях обычно имеют в виду второе, узкое значение термина: <u>танец</u> – вид искусства, материалом которого являются движения и позы человеческого тела, пластически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие единую художественную систему	Энциклопедия Американа	<u>Танец</u> – это движения человеческого тела или <u>Танец</u> – это ритмические движения тела или частей тела, которые исполняются с целью выражения эмоций или служат средством проявления религиозных настроений, средством развлечения или средством передачи тех или иных общественных идей
		Х. Эллис	<u>Танец</u> – явление, в котором все подчинено строгим правилам исчисления, ритма, метра и порядка, строгому следованию общим законам формы и четкого соподчинения части целому

Таблица 2

**КЛАССИФИКАЦИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА
ОТЕЧЕСТВЕННЫМИ И ЗАРУБЕЖНЫМИ
ИССЛЕДОВАТЕЛЯМИ**

Элементы системы	Г.Ф. Богданов (русский танец)	А.А. Климов (русский танец)	С.С. Лисицян (армянский танец)	М.Я. Жорницкая (якутские танцы)
Критерии классификации.	Жанр: 1) обрядовый 2) бытовой 3) сценический	Хореографическая структура	Ритмическая структура	Этнический принцип (3 группы) и область распределения
Виды	1. Чистые (хоровод, кадрили, ланце, перепляс) 2. Переходные (игры парами, импровизация, пляски и т. д.)	1. Хоровод (орнаментальные, игровые) 2. Пляска (одиночная, парная, перепляс, массовый перепляс и т. д.)	1. Пляски (парэр) под аккомпанемент музыкальных инструментов 2. Песнепляски (парйэргэр) под пение	1. Хоровод (якуты, буряты, эвенки, эвены, юкагиры, ительмены) 2. Индивидуально-подражательные танцы (чукчи, коряки, эскимосы)
Функции, выполняемые танцевальным искусством	Социальные функции: – магическая – развлекательная – эстетическая – коммуникативная – интегрирующая – регулятивная – информативная – эвристическая	1. Обрядовая 2. Магическая 3. Развлекательная 4. Образовательная 5. Эпическая 6. Эстетическая 7. Коммуникативная	1. Обрядовая 2. Магическая 3. Развлекательная 4. Коммуникативная 5. Информативная 6. Эстетическая	1. Обрядово-магическая. 2. Эстетическая. 3. Регулятивная. 4. Коммуникативная
Особенности	Строение хореографической структуры и выполняемая танцем функция.	Развитие и основные этапы становления русского народного танца связаны с историей	По содержанию танцы: 1) эпические, 2) мифологические, 3) героические,	Ареалы бытования танцев: 1) юго-западный ареал – "ехорье", "схор" –

Элементы системы	Г.Ф. Богданов (русский танец)	А.А. Климов (русский танец)	С.С. Лисицян (армянский танец)	М.Я. Жорницкая (якутские танцы)
	Русский народный танец – синкретичное искусство, массовое, в основе которого лежит танцевальная пара, импровизация отдельных исполнителей	Российского государства	4) лирические, 5) подражательно-пантомимические, 6) шуточные, 7) пиршественные, 8) трудовые, 9) воинственные, 10) охотничьи, 11) пастушьи, 12) обрядовые (свадебные, погребальные, масленичные, праздничные), и др.	включает западных бурят, эвенков и юго-восточные группы эвенов; 2) юго-восточный ареал восточно-эвенкийского "дэредэ"; 3) северо-восточный ареал эвенского "нэдьэ"; 4) северо-западный ареал долганского "нейро" (Таймыр и прилегающая часть Якутии)

Элементы системы	С.Ф. Караба-нова (танцы малых народов юга Дал. Востока)	А.С. Фомин (русский танец, теоретическая модель)	Х. Суна (латышский танец)	Е. Моркунене (литовские танцы)
Критерии классификации	1. Хронологический принцип 2. Принцип принадлежности к обряду	Упорядочиваются по первичности – вторичности с образованием периодической системы (типы, элементы танца, характеристика исполнения)	1. Жанр 2. Три этнохореологических слоя	1. Жанрово-тематический принцип 2. Ритмическая структура танца 3. Функциональная направленность танца
Виды	1. Промысловые 2. Бытовые 3. С традиционным сюжетом	1. Пляска обрядовая 2. Светская пляска 3. Бальный танец	1. Хоровод 2. Хороводный танец 3. Танец 4. Хороводная игра	1. Танцы-сугартине 2. Танцы 3. Хороводные игры (сюжетные)

Элементы системы	С.Ф. Караба- нова (танцы малых наро- дов юга Дал. Востока)	А.С. Фомин (русский танец, тео- ретическая модель)	Х. Суна (латышский танец)	Е. Моркунене (литовские танцы)
	4. Бессюжет- ные 5. Современ- ной темати- кой	4. Балет 5. Экатанец (следующий за)		4. Хоро- водные танцы (бессюжет- ные: драма- тические, изобрази- тельные)
Функции	1. Коммуни- кативная 2. Магическая 3. Игровая 4. Эстетичес- кая 5. Интегра- тивная	1. Игровая (пляска, хоро- вод) 2. Зрелищная (хоровод, танец) Каждый вид танца выпол- няет свою функцию	1. Обрядо- вая 2. Развле- кательная 3. Комму- никативная	1. Фольк- лорно-обрядо- вая с элемен- тами трудо- вой 2. Кален- дарная (ве- сенне-летне- го, осенне- зимнего цикла) 3. Хорео- графия се- мейно-обря- довая
Особенности	Танцы ша- манских камланий древнее самого шама- низма и берут свое начало в тотемистиче- ских плясках	Построение каждого фраг- мента основа- но на каком-то главном кри- терии, но с учетом четы- рех принципов фрагментарно- го закона системной классифика- ции: 1) упорядо- ченности (т. е. ранжирования по определен- ному призна- ку); 2) перио- дичности (повторяемо- сти);	Орнамен- тальный тип исполнения, которому подчиняются также сюжет- ные действия каждого жанра народ- ной хорео- графии	1. Сюжет- ность (кроме хороводных танцев) 2. Синкре- тичность (слияние хореографии с драмой, музыкой, пением, поэзией) 3. Архаиче- ский характер 4. Хорео- графия на- родная боль- шей частью взрослая, и лишь не- большая ее часть – для детей

Элементы системы	С. Ф. Караба- нова (танцы малых наро- дов юга Дал. Востока)	А.С. Фомин (русский танец, тео- ретическая модель)	Х. Суна (латышский танец)	Е. Моркунене (литовские танцы)
		3) сильной структуриро- ванности; 4) теорети- ческой обос- нованности		5. Фигурная структура хореографи- ческих дви- жений

Элементы системы	Р.Б. Безимов (узбекский танец)	А.И. Гуменюк (украинские танцы)	Л.И. Нагаева (башкирский танец)	Д.Т. Абиров (казахский танец)
Критерии классификации	1. Жанрово-тематический принцип 2. Функциональная направленность	Жанрово-тематический	1. Хореографическая структура 2. Функциональная направленность	Территориально-географический принцип
Виды	Основные жанры: 1) ялла; 2) уфори; 3) карсак уйин; 4) байт; 5) терма; 6) кушик; 7) ер-ер	Три жанра; 1) хороводы; 2) бытовые танцы; 3) сюжетные танцы	1. Сольные, дуэтные, групповые, коллективные 2. Эпические, обрядовые, драматические пантомимы, военные, скотоводческие, охотничьи, подражательные, свадебные, бытовые	Танцы жителей Казахстана: 1) Западного 2) Северного 3) Восточного 4) Южного
Функции	По функциональному назначению: 1) охотничьи; 2) скотоводческие; 3) земледельческие; 4) ритуальные;		1. Обрядово-магическая 2. Регулятивная 3. Коммуникативная 4. Развлекательная 5. Эстетическая	1. Обрядово-магическая 2. Развлекательная 3. Коммуникативная 4. Регулятивная

Элементы системы	Р.Б. Бегимов (узбекский танец)	А.И. Гуменюк (украинские танцы)	Л.И. Нагаева (башкирский танец)	Д.Т. Абиров (казахский танец)
	5) обрядовые; 6) трудовые; 7) магические			
Особенности	1. Синкретичность 2. Своеобразие 3. Элементы сюжетности 4. Наличие основных семи положений рук и трех характерных движений ног и корпуса тела	Пять локальных районов бытования народных танцев	Строгая регламентация по полу и возрасту участников	Наличие трех точек зрения: 1) до появления театрального искусства у казахов не было своего народного танца; 2) народный танец казахов заимствован из Узбекистана; 3) танец у казахов существовал еще в древности (данные Бичурина о ритуальных танцах во II в. до н.э.), но с присоединением в 1731 г. к России исчез из быта

Элементы системы	В.Н. Всеволодский-Генгросс (крестьянский танец)	Ж.К. Хачатрян (армянские танцы)	К. Закс
Критерии классификации	1. Жанрово-тематический принцип	Принцип, предложенный С.С. Лисициан (вид плясовой фигуры)	1. Физиологический фактор 2. Видовые признаки танца как движения нервной системы
Виды	Три жанра: 1) танцы (светская, городская разновидность); 2) пляски (этнографические разновидности); 3) хороводы (игрища, массовые разновидности)	1. По характеру плясовых фигур (простые, сложные) 2. По числу исполнителей и семантике (сольные, дуэтные, коллективные, групповые) 3. Вид плясовой фигуры (в два шага, в три шага, в четыре шага, покачивание, медленный танец, быстрый танец с прыжками)	1. "Негармоничные" (экстатичные, конвульсивные танцы); гармоничные 2. Изобразительные (мимические), неизобразительные (абстрактные)
Функции	1. Эстетическая 2. Развлекательная 3. Коммуникативная	1. Обрядово-магическая 2. Коммутативная 3. Регулятивная 4. Интегрирующая 5. Развлекательная 6. Эстетическая	
Особенности	Девять групп танцевальных разновидностей: 1) городские легкие; 2) кадрили; 3) построенные по принципу кадрили; 4) основная фигура – колесо;	Разновидность шага: его направление, согнутость колен, наличие прыжков, вид сцепления рук (накрест).	Типология танцев основана на разделении человеческих типов на экстравертивные (вовне) и интравертивные (вовнутрь). Характерные особенности танца опреде-

Элементы системы	В.Н. Всеволодский-Генгросс (крестьянский танец)	Ж.К. Хачатрян (армянские танцы)	К. Закс
	5) одна колонка; 6) две шеренги 7) в основе – "восьмерка"; 8) одна змееобразная линия; 9) круговые (хороводные игрища)		деляются особенностями психики исполнителя (физиологической, психологической)

Элементы системы	В.З. Савин (шорские танцы)	Л. Гроув	Р. Крауз	Р. Неттл (англ. танец)
Критерии классификации	1. Функциональное назначение танцев 2. Установление древнейшей принадлежности танца данному этносу	Географический принцип; роль танца в истории искусства	1. Хронологический принцип классификации 2. Роль танца в быту	Деление на три группы
Виды	1. Бытовые и культовые танцы 2. Старинные собственные и заимствованные.	1. Образные (поэтические танцы) 2. Изобразительные (оргиастические) танцы 3. Ритуальные танцы	1. Балет 2. Танец-модерн 3. Народный танец 4. Этнический танец 5. Социальный танец 6. Сценический танец	1. Социальные 2. Ритуальные 3. Современные
Функции	1. Эстетическая 2. Развлекательная 3. Обрядовая 4. Коммуникативная 5. Магическая	1. Обрядово-магическая 2. Эстетическая 3. Коммуникативная	1. Магически-обрядовая 2. Коммуникативная 3. Этническая 4. Социальная 5. Развлекательная	1. Обрядовые 2. Социальные 3. Развлекательные. 4. Коммуникативные

Элементы системы	В.З. Савин (шорские танцы)	Л. Гроув	Р. Крауз	Р. Неттл (англ. танец)
			6. Эстетическая	
Особенности	Прослеживается сходство танцев шорцев с традиционной народной хореографией манси, телеутов и сибирских татар		Многие функции "примитивных плясок" исчезли с приходом цивилизации, однако древние черты танцев в различной форме продолжают существовать	Под "социальными танцами" понимаются танцы, которые не были связаны с обрядовыми сюжетами

ТИПЫ ЛАТЫШСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ ПО Х. СУНА

Первый (А) этнохореологический слой –
древние действия

<i>Тип</i>	<i>Подтип</i>				<i>Примечание</i>
А I	I, 1	I, 2	I, 3	I, 4	Игровые мотивы, свободное решение, синкретическое единство действия и сопровождения, зачатки мужских и женских танцев
А II	II, 1	II, 2	II, 3	II, 4	Образуется композиция фигур, двухчастная модель повторения
А III	III, 1	III, 2	III, 3	III, 4	Параллель многофигурной композиции с более развитым орнаментом
А IV	IV, 1	IV, 2	IV, 3	IV, 4	Усложнение взаимоотношения партнеров, появление социальных мотивов

Тип танца:

А I – один исполнитель;

А II – парные танцы;

А III – танцы троек;

А IV – танцы четверок.

Подтипы:

А 1 – А4 – подтипы:

А 1 – по всему помещению;

А 2 – по кругу;

А 3 – в ряд;

А 4 – все по кругу, а одна – на середине.

Второй (В) этнохореологический слой

Подтип	Действия по всей площадке	Круг (взявшись за руки)	Линия ("вереница")	Отдельный танцор (солист) и круг	Отдельный танцор (солист) и "аллея"	Примечание
В I (по два и "лишний")	I, 1	I, 2	I, 3	I, 4	I, 5	Музыка сопровождает действия. Сопровождение зависит от действия солиста
В II (по три и "лишний")	II, 1	II, 2	II, 3	II, 4	II, 5	Музыканты определяют ход действия: "Как играют, так и танцуют"
В III (по четыре и "лишний")	В слое В складываются зачатки танцев с "отбиванием" партнера					

Третий (С) этнохореологический слой

Танцуют солисты, группы солистов и определенное количество танцоров											
CI	CII	CIII	CIV	CV	CVI	CVII	CVIII	CIX	CX	CXII	CXVI
											CXX
											CXXIV

Слой С – творческий слой, танцы которого исполняются определенным числом участников:

С I – солист;

С II – пара;

С III – тройка;

С IV – четверка (обычно две пары);

С V – пять танцоров (две пары и один солист);

С VI – шестерка (три пары или две тройки);

С VII – три пары и один солист;

С VIII – четыре пары;

С IX – четыре пары и один солист (в центре);

С X – пять пар;

С XII – шесть пар или четыре тройки;

С XVI – восемь пар;

С XX – десять пар;

С XXIV – двенадцать пар или восемь троек.

КЛАССИФИКАЦИЯ ТАНЦЕВ ПО СИСТЕМЕ А.С. ФОМИНА

Танец как вид человеческой деятельности

Опорное понятие					
А			Б		
1		2		3	
А1	Б1	А2	Б2	А3	Б3
Альтернативно-тождественное понятие					
П1	П2	П3	П4	П5	

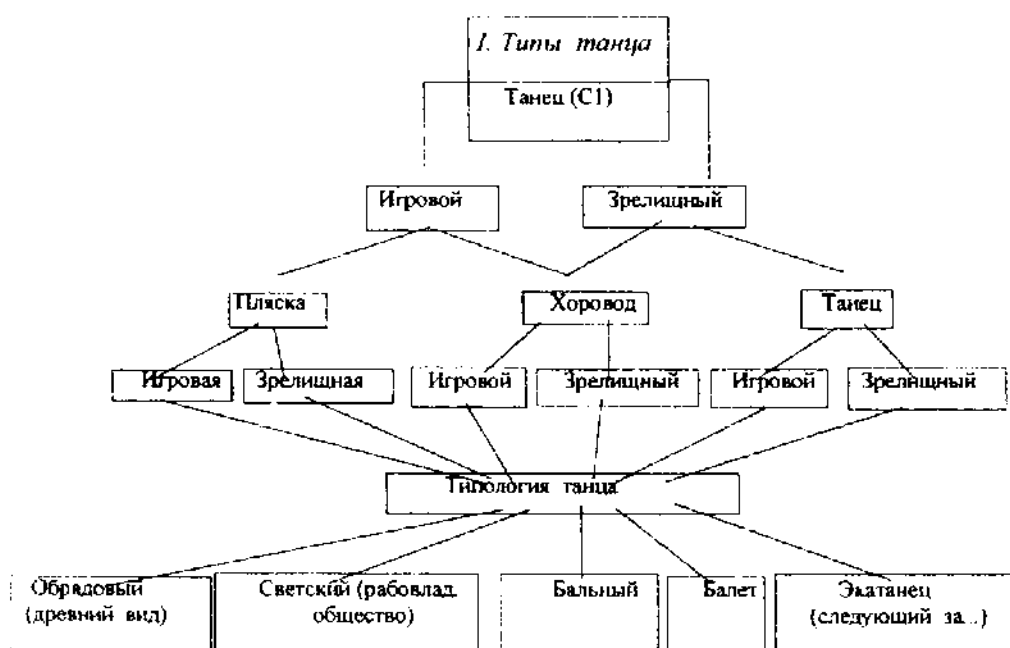
Понятия-элементы (парная группа, тройная группа, диодно-триадные образования, пятиэлементная группа) должны выстраиваться в иерархической последовательности: 1) хронологически – от раннего к позднему; 2) по значимости – от менее к более значимому; 3) по объему – от меньшего к большему.

Семантическая карта "Танец как вид человеческой деятельности" включает три классификационных фрагмента:

I. Типы танца (характеризуют узкое (С2) и широкое (С1) значение танца.

II. Характеристики исполнения танца.

III. Элементы танца.



Основные понятия:

"Телоположение" – простейший статический элемент в структуре танца.

"Поза" – некий скульптурно завершенный статический комплекс.

"Ритм" – организованность движения во времени с ясно выделяющимися акцентными элементами.

"Па" (ряд движений) – это:

- 1) движенческий комплекс, имеющий некую целостность, структурную завершенность;
- 2) движение в ритмическую единицу.

II. Характеристика исполнения танца					
Танец (C1'')					
Самодетельный (примитивный)			Профессиональный (совершенный)		
Техника танца		Музыка танца		Художественное оформление танца	
Самодетельная	Профессиональная	Самодетельная	Профессиональная	Самодетельная	Профессиональная
Стадии танца					
Экспозиция	Завязка	Развитие	Кульминация	Развязка	

III. Элементы танца					
Танец (C1''')					
Жест (неизобразительный знак)			Имитация (изобразительный знак)		
Поза (телоположение)		Ритм		Па	
Жестовая	Имитационная	Жестовая	Имитационная	Жестовая	Имитационная
Язык танца					
Кинема	Танцевальный мотив	Танцевальное движение	Танцевальная фигура (часть, период)		Танцевальная композиция

Язык танца состоит из элементов:

"Темп" – первоэлемент танца или простейшая форма танцевального движения.

"Движение" – переход от одного телоположения в другое или изменение положения тела или его частей.

"Кинема" – мельчайшая единица мимической (жестикулярной, неизобразительной) речи.

Кинема соответствует динамической природе танца.

"Танцевальный мотив" – это ограниченная совокупность кинем, объединенных ритмом.

"Пластический мотив" – отдельное, целостное по смыслу движение.

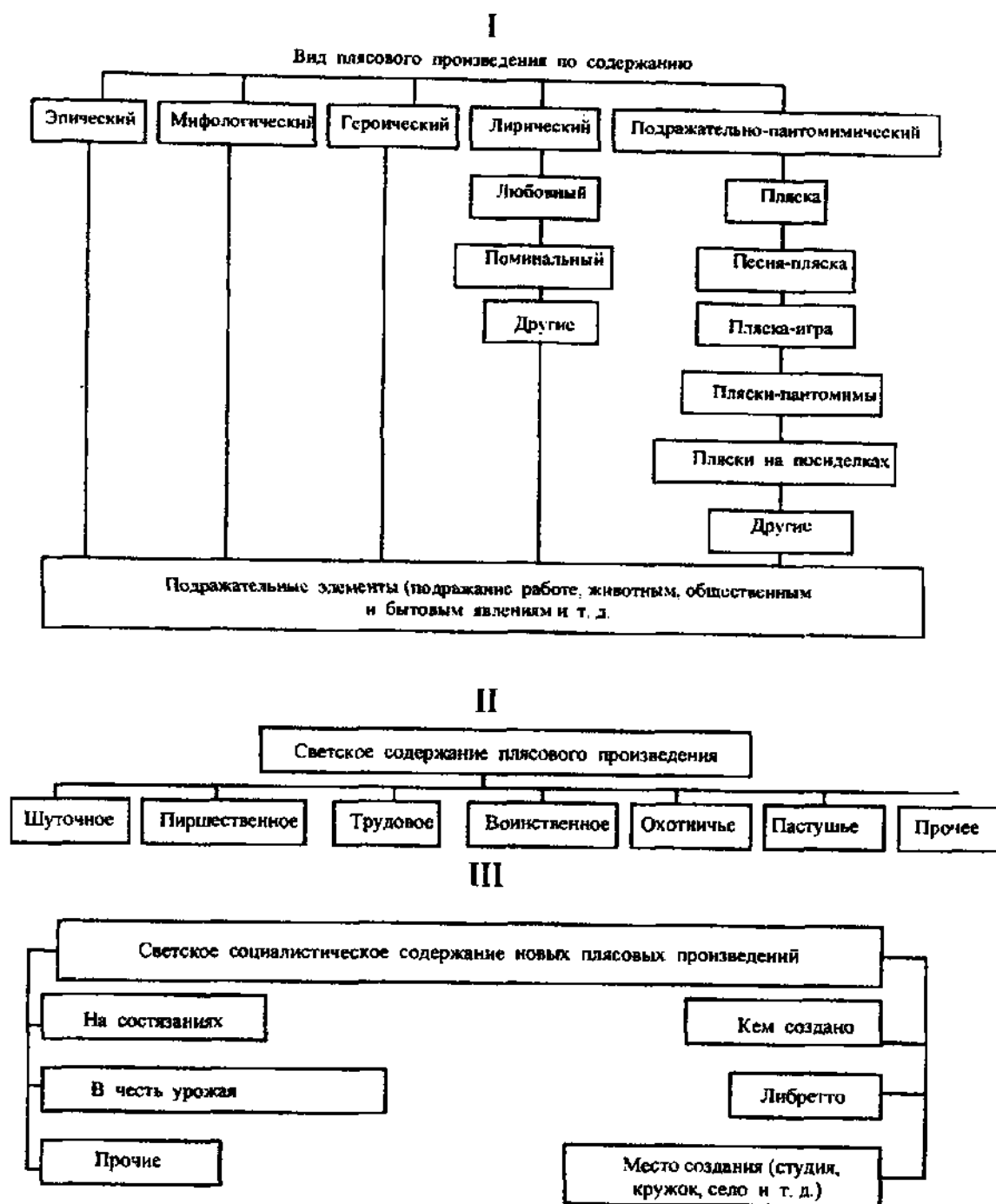
Ячейки пятиэлементной группы:

"Танцевальное движение" – относительно завершенная структурная единица танца. Включает совокупность кинем, танцевальных мотивов, метро-ритмически связанных в единое целое. Соответствует в музыке понятию "мелодия", а по построению – музыкальной фразе.

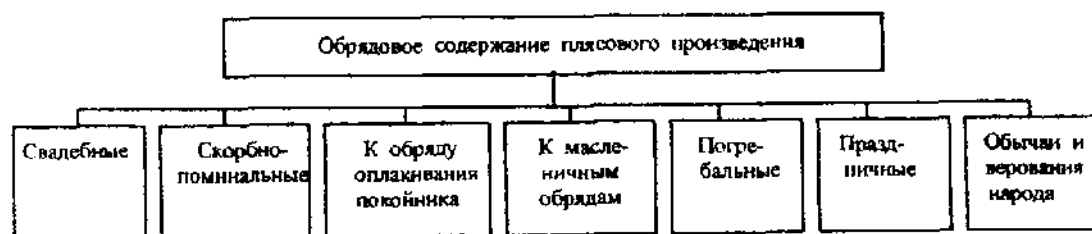
"Танцевальная фигура" – часть танца, состоящая из нескольких "танцевальных движений" и по длительности соответствующая одному или нескольким музыкальным предложениям. Является единицей танцевального содержания.

"Танцевальная композиция" – охватывает все произведение целиком. Ей присущи такие признаки, как единство, цельность, завершенность сложной формы. Композиция состоит из нескольких танцевальных фигур.

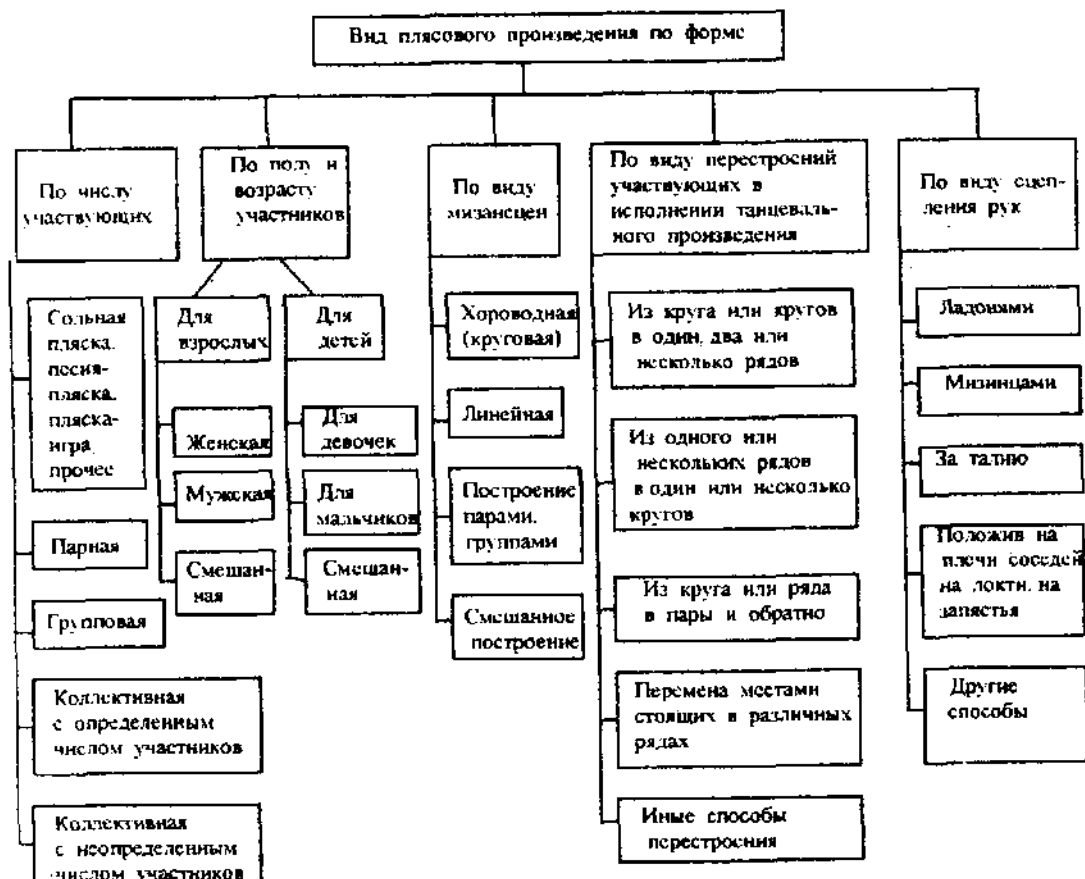
КЛАССИФИКАЦИЯ ТАНЦЕВ ПО СИСТЕМЕ С.С. ЛИСИЦИАН



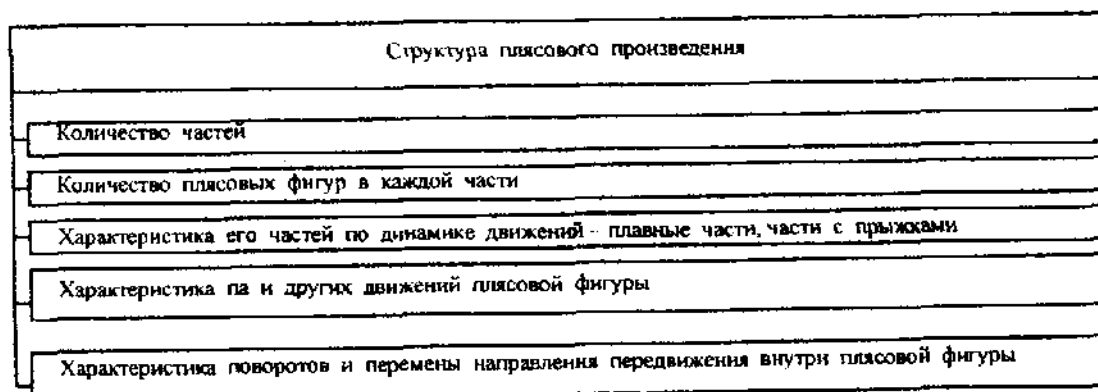
IV



V



VI



ВИД ПЛЯСОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Стиль исполнения Кол-во исполнителей	Лирический	Подражательно-пантомимический (песня-пляска, пляска-игра)
Хороводные	1. "Подгорный" (танец аула Тандов Чановского р-на Новосибирской обл.) 2. "Урдакай" (танец Барабинского р-на НСО) 3. "Халия" 4. "Туламика" 5. "Эммэгульсун" 6. "Кошкуль хозлары" (3-6 – танцы Куйбышевского района НСО)	1. "Апипэ" (танец аула Тандов Барабинского р-на Новосибирской обл. – далее НСО) 2. "Сондугачлар илэшкэн" (танец Чановского р-на НСО) 3. "Тугарек" ("Круг" – танец дер. Черталы Муромцевского р-на Омской обл. – далее ОО)
Парные	1. "Наза" (танец Куйбышевского р-на НСО) 2. "Утурлашу" (танец-перепляс Чановского р-на НСО).	1. Танец-пляска татар Тарского р-на ОО 2. Песня-танец "Косилка-молотилка" (песня-танец Чановского р-на НСО)
Сольные	1. "Подгорный" (II вариант танца аула Тандов Барабинского р-на НСО) 2. "Апипэ" (танец Чановского р-на НСО)	1. "Подгорный" (танец деревни Черталы Муромцевского р-на ОО) 2. Танец-пляска татар Тарского р-на ОО 3. "Бишбармак" (I и II варианты танца Чановского р-на НСО) 4. "Уборка урожая" (танец Чановского р-на НСО)

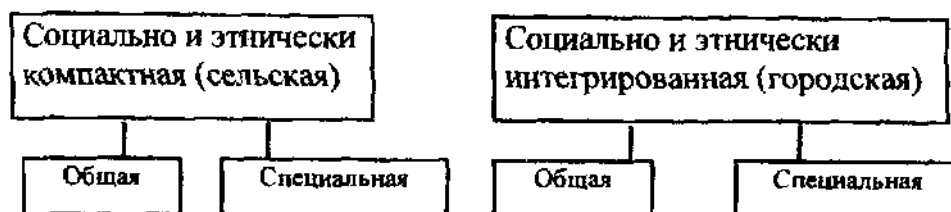
**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ТАНЦЕВ
СИБИРСКИХ ТАТАР ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ
И БАРАБИНСКОЙ СТЕПИ**

<i>Бытовые танцы</i>		<i>Танцы с современ- ной тема- тикой</i>
Сюжетные	Бессюжетные	
1. Танец "Наза" (Куйбышевский р-он Новосибирской обл.) 2. Танец "Халия" (Куйбышевский р-н Новосибирской обл.) 3. Хоровод "Туламика" (Чановский р-н Новосибирской обл.), 4. Хоровод "Кошкуль хозлары" (Чановский р-н Новосибирской обл.) 5. Танец "Бишбармак" (I и II варианты, Чановский р-н Новосибирской обл.)	1. Танец "Тугарек" ("Круг" – д. Черталы Муромцевского р-на Омской обл.) 2. "Подгорный" (д. Черталы Муромцевского р-на Омской обл.) 3. Танец-пляска татар Тарского р-на Омской обл. 4. Танец "Урдакай" (Барабинский р-н Новосибирской обл.) 5. Танец "Апипэ" (Барабинский р-н Новосибирской обл.) 6. Танец "Апипэ" (Чановский р-н Новосибирской обл.) 7. Танец "Урдакай" (Барабинский р-н Новосибирской обл.) 8. Танец "Утурлашу" (Чановский р-н Новосибирской обл.), 9. Танец "Сондугачлар иялэшкэн" (Чановский р-н Новосибирской обл.) 10. Хоровод "Эммэгульсун" (Чановский р-н Новосибирской обл.)	1. Песня-танец "Уборка урожая" (Чановский р-н Новосибирской обл.) 2. Песня-танец "Косилка-молотилка" (Чановский р-н Новосибирской обл.)

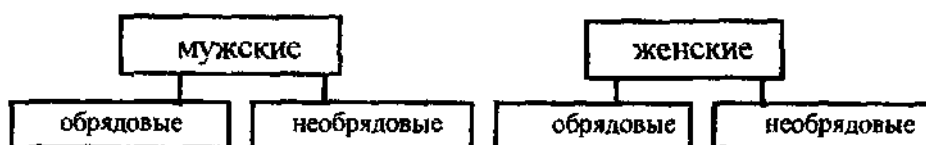
ТАНЕЦ КАК ЧАСТЬ ФОЛЬКЛОРНОГО ТВОРЧЕСТВА

Принципы функционального изучения танца:

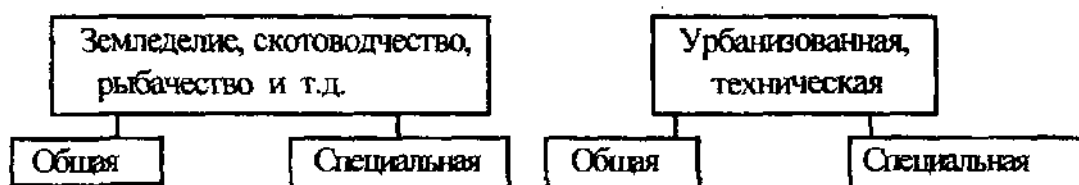
1. Среда бытования фольклора



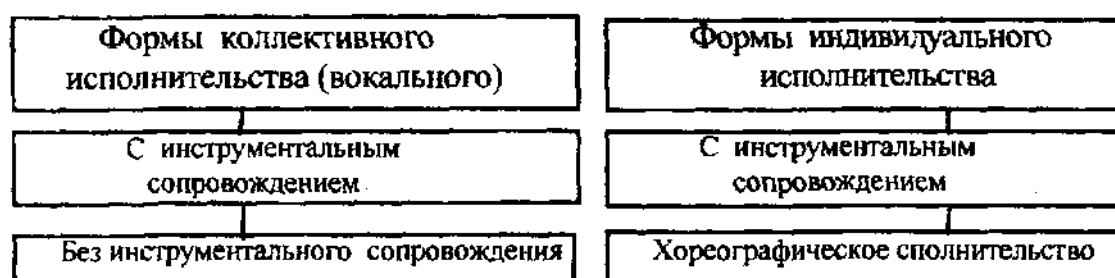
2. Функциональные детерминанты танца



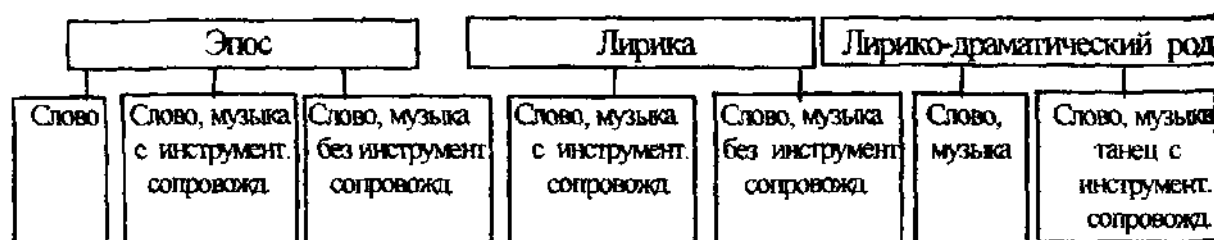
3. Тип (модус) мышления среды. Специализация среды:



4. Связь между модусом мышления среды и макроформой песни



5. Связь между модусом мышления среды и ее установками на определенные виды творчества:



ПРИЛОЖЕНИЕ 4

АНАЛИЗ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ

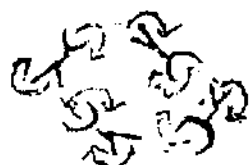
**ОБЩЕЕ В ПРОСТРАНСТВЕННО-ГЕОМЕТРИЧЕСКОМ
ПОСТРОЕНИИ ТАНЦЕВ СИБИРСКИХ
И ПОВОЛЖСКИХ ТАТАР**



– Круговой танец (Тугарек уен)



– Круговой танец (Тугарек уен)



– Танец с переходом



– Танцевальная игра "Нардуган" ("Нардуган" уены)



– "Пила"

Таблица 2

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ШОРСКОГО ТАНЦА XVIII–XIX вв. (ПО В.З. САВИНУ)

Косвенные источники	Вид танца, этническая принадлежность	Мотивация танца	Хореографическая форма	Выразительные средства
Устное поэтическое творчество шорцев, алтайцев	Танец сказочного персонажа	Танец на праздничном пиру: свадьбом, проводках на войну, возвращении с войны и т. д.	Подражательная пляска (сольная, коллективная), хоровод, половозрастное деление танца	Рисунок танца – круг; лексика – повороты, поклоны, извивания тела; пантомима, музыкальное, песенное сопровождение, движения топочущего характера
Историко-этнографическая литература	Бытовая пляска тюрко-монгольских племен	Развлечение на народном празднике	Подражательная пляска, парный перепляс	Рисунок танца – круг; лексика – топтание на месте, телодвижения (изгибание корпуса, тряска и т. д.), движение рук в женском танце; пантомима и музыкальное сопровождение (инструментальное и голосовое)

Косвенные источники	Вид танца, этническая принадлежность	Мотивация танца	Хореографическая форма	Выразительные средства
	Бытовая пляска угро-самодийских племен	Танец на праздничном пиру, в обряде, в том числе в обряде культового содержания	Подражательная пляска, хоровод, парный перепляс, танец-игра, половозрастное деление танцев	Рисунок танца круговой и линейный; танец друг перед другом; лексика – шаги, скачки, подскоки, прыжки, притопы, повороты, кружение, поклоны, телодвижения (извивания корпуса), присядки; пантомима, музыкально-шумовое сопровождение (песенное, инструментальное, крики), сюжет, костюм, атрибут, маски, грим

БИБЛИОГРАФИЯ

Абиров Д.Т. Становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1979. – 18 с.

Абиров Д.Т., Исмаилов А. Казахские народные танцы. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1961. – 162 с.

Авдеев И.И., Струкова И.П. Тобольские и тюменские татары: (Историко-этнографический очерк) // Омская область. – 1937. – № 3. – С. 66–73.

Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана. – Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1960. – 192 с.

Алексеев М.П. Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей. – Иркутск, 1941. – 609 с.

Алексеев Н.А. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1980. – 315 с.

Антропология и историческая этнография Сибири: Сб. науч. тр. / Под ред. Р.Ф. Итса, Н.А. Томилова. – Омск: Омск. ун-т, 1990. – 176 с.

Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М.: Наука, 1989. – 247 с.

Археологические, этнографические, исторические источники по истории Сибири. – Омск: Омск. ун-т, 1986. – 164 с.

Астахова О.А. Принципы взаимодействия музыки и танца: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – СПб., 1993. – 21 с.

Ахатов Г.Х. Диалект западносибирских татар. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1963. – 195 с.

Ахметова Ф.В., Монасыпов Ш.Х. К вопросу о инструментальной музыкальной культуре сибирских татар // Этногенез и этническая история тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий. – Омск, 1979. – С. 171–174.

Бадмаева Т.Б. Калмыцкие народные танцы (Особенности формирования и основные этапы развития): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1980. – 16 с.

Бадмаева Т.Б. Танцевальный фольклор калмыков. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. – 99 с.

Бадмаева Т.Б. Вопросы изучения танцевального фольклора // Калмыцкий фольклор. – Элиста, 1985. – С. 92–108.

Бадмаева Т.Б. Калмыцкие танцы и их терминология. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. – 96 с.

Бартольд В.В. Культура мусульманства. – Петроград: Изд-во Огни, 1918. – 112 с.

Бартольд В.В. Бараба. Соч. – М.: Наука, 1965. – Т. 3. – 711 с.

Баскаков Н.А. Тюркские языки. – М.: Наука, 1960. – 234 с.

Баширова Э.А., Григорьева Е.Ю. К вопросу о современном положении религии среди сибирских татар // Социально-культурные процессы в советской Сибири: Тез. докл. – Омск, 1985. – С. 109.

Башкович Н. История хореографии всех веков и народов. – М.: Кнебель, 1908. – Вып. 1. – 79 с.

Бегимов Р.Б. Самаркандский танец: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1992. – 20 с.

Белич И.В. О начале исламизации сибирских татар // Проблемы этнографии и социологии культуры. – Омск, 1988. – С. 103–106.

Белорусские танцы. – М.: Беларусь, 1967. – 63 с.

Богданов Г.Ф. К вопросу о классификации русских народных танцев // Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном вузе: Сб. науч. тр. / ГИТИС. – М., 1980. – С. 129–135.

Богданов Г.Ф. Основные этапы формирования и развития русского народного танца: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1988. – 25 с.

Богомолов В.Б. О коврах тевризских татар // Этнокультурная история населения Западной Сибири. – Томск, 1978. – С. 96–101.

Богомолов В.Б. Орнамент барабинских татар // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск, 1978. – С. 123–135.

Богомолов В.Б. Орнамент тарских татар // Этнокультурные явления в Западной Сибири. – Томск, 1978. – С. 159–171.

Богомолов В.Б. Орнамент барабинских татар как исторический источник // Этногенез и этническая история тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий. – Омск, 1979. – С. 206–210.

Богомолов В.Б. Изделия из бересты барабинских татар // Проблемы происхождения и этнической истории тюркских народов Сибири. – Томск, 1987. – С. 113–136.

Богомолов В.Б. Узоры сибирских татар Омского Прииртышья // От Урала до Енисея: (Народы Западной и Средней Сибири). – Томск, 1995. – Кн.1. – С. 46–65.

Богомолов В.Б., Соболев В.И. Орнамент в этнографо-археологическом комплексе барабинских татар // Методологические аспекты археологических исследований в Западной Сибири. – Томск, 1981. – С. 124–132.

Бояршинова З.Я. Население Западной Сибири до начала русской колонизации. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1960. – 152 с.

Бромлей Ю.В. Современные проблемы этнографии. – М.: Наука, 1981. – 390 с.

Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса. – М.: Наука, 1983. – 413 с.

Бромлей Ю.В. Этнографическое изучение этнических функций культуры // Традиции в современном обществе: Исследование этнокультурных процессов. – М.: Наука, 1990. – С. 5–16.

Бромлей Ю.В. Этнос и этнография. – М.: Наука, 1973. – 283 с.

Валеев В.Т. Алтайские этнические элементы у западно-сибирских татар // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск, 1978. – С. 104–122.

Валеев Ф.Т. Западносибирские татары во второй половине XIX – начале XX в.: Историко-этнографические очерки. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1980. – 232 с.

Валеев Ф.Т. К этнической истории тарских татар // Из истории Сибири. – Томск, 1975. – Вып. 16. – С. 215–219.

Валеев Ф.Т. Об этнокультурных связях западносибирских татар с другими народами во второй половине XIX – начале XX в. // Этнокультурные явления в Западной Сибири. – Томск, 1978. – С. 150–158.

Валеев Ф.Т. Обереги как пережиток доисламских верований у сибирских татар (По данным полевых этнографических наблюдений в районах Омской и Тюменской областей) // Из истории Сибири. – Томск, 1976. – Вып. 19. – С. 244–249.

Валеев Ф.Т. Сибирские бухарцы во второй половине XIX – начале XX в.: (Историко-этнографический очерк): Автореф. ... дис. канд. ист. наук. – Ташкент, 1965. – 16 с.

Валеев Ф.Т. Сибирские татары: культура и быт. — Казань: Татарское кн. изд-во, 1993. — 208 с.

Ванштейн С.И. Историческая этнография тувинцев. — М.: Наука, 1972. — 312 с.

Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. — М.: Искусство, 1963, — 390 с.

Винников И.Н. Неопубликованная рукопись Л.Г. Моргана о плясках североамериканских индейских племен // Советская этнография (далее — СЭ). — 1938. — № 1. — С. 168–169.

Владыкина-Бачинская Н.М. Русские хороводы и хороводные песни. — М.; Л.: Музгиз, 1951. — 112 с.

Всеволодский-Генгросс В.Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР / Гос. ин-т истории искусств. — Л., 1928. — Т. 2: Искусство Севера. — С. 235–246.

Все о балете: Словарь-справочник. — М.; Л.: Искусство, 1966. — 478 с.

Гарасимчук Р.П. Развитие народного хореографического искусства Советского Прикарпатья. — Ч. 1: Исследование гуцульских танцев: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Киев, 1956. — 18 с.

Гасанов К.Н. К вопросу об азербайджанской народной хореографии: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 1974. — 27 с.

Гварамадзе Л. Грузинский танцевальный фольклор. — Тбилиси: Хеловнеба, 1987. — 222 с.

Генезис и эволюция этнических культур Сибири: Сб. науч. тр. / Отв. ред. И.Н. Гелецев, А.М. Сагалаев. — Новосибирск: Наука, 1986. — 192 с.

Георги И.И. Описание всех в Российском государстве обитающих народов, а также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопамятностей. — СПб.: Кн. К.В. Миллер, 1776. — Ч. 2. — 178 с.

Гоголь Н.В. Собр. соч. — М., 1953. — Т. 6.

Голан Ариэль. Миф и символ. — М.: Русслит, 1994. — 375 с.

Головачев П.М. Сибирь. — М., 1914. — 236 с.

Головнев А.С. Модель в культурологии // Модель в культурологии Сибири и Севера. — Екатеринбург: УрО РАН, 1992. — С. 142–169.

Гражданников Е.Д. Метод систематизации философских категорий. – Новосибирск: Наука, 1985. – 105 с.

Гражданников Е.Д. Метод построения системной классификации. – Новосибирск: Наука, 1989. – 120 с.

Гривицкас В. Искусство танца: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М.: ГИТИС, 1967. – 17 с.

Гуменюк А.И. Танцевальная музыка украинского советского народа: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – Киев, 1953. – 15 с.

Гуменюк А.И. Народное хореографическое искусство Украины: Автореф. дис. ... д-ра искусствовед. – Киев, 1968. – 50 с.

Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М.: Изд-во Клышников, Комаров и К^о, 1992. – 511 с.

Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М.: Изд-во Клышников, Комаров и К^о, 1993. – 528 с.

Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – М., ТОО "Мишель и К", 1993. – 499 с.

Гумилев Л.Н., Иванов К.П. Этнические процессы: Два подхода к изучению // СОЦИС. – 1992. – № 1. – С. 5–12.

Гуревич П.С. Философия культуры. – М.: Аспект-Пресс, 1994. – 317 с.

Гусев В.Е. Проблемы фольклора в истории эстетики. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 204 с.

Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Л.: Наука, 1967. – 205 с.

Давыдов С.В. Об интонационном анализе музыкально-хореографического образа: (К вопросу о комплексном изучении хореографического произведения): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1984. – 23 с.

Диков Н.Н. Наскальные загадки Чукотки // Петроглифы Погтымеля. – М., 1971. – С. 23–27.

Дмитриева Л.В. Язык барабинских татар: (Материалы и исследования). – Казань: Казан. кн. изд-во, 1981. – 225 с.

Долгих Б.О. Родовой и племенной состав народов Сибири в XVII в. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 622 с.

Древняя Сибирь: (Сибирский археологический сборник). – Новосибирск: Наука, 1966. – Вып. 2. – 322 с.

Друскин М.С. Очерки по истории танцевальной музыки. – Л.: Ленингр. филармония, 1936. – 207 с.

Дульзон А.П. Этнический состав древнего населения Западной Сибири по данным топонимики: Докл. на XXV Междунар. конгр. востоковедов. — М.: Наука, 1960. — 10 с.

Ельницкий К. Инородцы Сибири и среднеазиатских владений России (Этнографические очерки). — СПб.: Изд-во Д.Д. Полубояринова, 1895. — 136 с.

Живописная Россия: Западная Сибирь. — СПб.; М.: М.О. Вольфа, 1881. — Т. 11.

Жорницкая М.Я. Народные танцы Якутии. — М.: Наука, 1966. — 168 с.

Жорницкая М.Я. Древние этнические связи между коренными народами Северо-Востока по данным традиционного хореографического искусства // Проблемы этногенеза народов Сибири и Дальнего Востока: Тез. докл. Всесоюзн. конф. — Новосибирск, 1973. — С. 117–119.

Жорницкая М.Я. Отражение в современном хореографическом искусстве этнокультурных связей в СССР // СЭ. — 1975. — № 3. — С. 26–33.

Жорницкая М.Я. Состояние и задачи изучения народного хореографического искусства в СССР // IX Междунар. конгр. антропол. и этнограф. наук. — Чикаго, сент. 1973. — М.: Наука, 1973. — 23 с.

Жорницкая М.Я. Фиксация пластики движений традиционных танцев хантов и манси // Полевые исследования Института этнографии. 1978. — М., 1980. — С. 79–90.

Жорницкая М.Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. — М.: Наука, 1983. — 151 с.

Жорницкая М.Я. Традиционные танцы долган и связь их с народной хореографией северных якутов и эвенков // Полевые исследования Института этнографии, 1980–1981. — М.: Наука, 1984. — С. 142–149.

Жорницкая М.Я. Отражение этнокультурных процессов в хореографическом искусстве народов Северо-Востока Сибири // Этнокультурные процессы у народов Сибири и Севера. — М.: Наука, 1985. — С. 194–202.

Жорницкая М.Я. Народная хореография локальных групп эвенков и эвенов // Новое в этнографии. — М.: Наука, 1989. — Вып. 1. — С. 54–60.

Жорницкая М.Я. Народные танцы Сибири как историко-этнографический источник // Антропология и историческая этнография Сибири. – Омск, 1990. – С. 130–141.

Завалишин И. Описание Западной Сибири. – М., 1865. – Т. 2. – 466 с.

Зеленин Д.К. Культ онгонов в Сибири: (Пережитки тотемизма в идеологии сибирских народов). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – 436 с.

Зиннер Э.П. Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и ученых XVIII в. – Иркутск: Восточно-Сибирск. кн. изд-во, 1968. – 247 с.

Золотарев А. Пережитки тотемизма у народов Сибири. – Л.: Изд-во Института народов Севера, 1934. – 53 с.

Зуев Ф. Материалы по этнографии Сибири XVII в. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – 96 с.

Иванов В.В. Проблемы этносемиотики // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989. – С. 38–62.

Иванов П.Г. Сибирские турки и их наречия. – Томск, 1927. – 31 с.

Иванов С.В. Орнамент // Историко-этнографический атлас Сибири. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 369–434.

Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник: (По материалам XIX – начала XX в.). – М.; Л.: Наука, 1963. – 500 с.

Иванов С.В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар (XVIII – первая четверть XX в.) – Л.: Наука, 1979. – 193 с.

Иванов С.И. Некоторые аспекты изучения сибирских бубнов // Из истории Сибири. – Томск, 1976. – С. 214–234.

Игры народов СССР: Сб. материалов / Сост. В.Н. Всеволодский-Генгросс, В.С. Ковалева, Б.И. Степанова. – М.; Л.: Искусство, 1938. – 562 с.

Избрант Идес, Адамс Бранд. Записки о русском посольстве в Китай (1692–1695). – М.: Наука, 1967. – 404 с.

Из истории Сибири: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Н.В. Лукина, Н.А. Томилов. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1976. – 284 с.

Иноземцева Г.В. Народный танец. – М.: Знание, 1971. – 48 с.

Историко-этнографический атлас Сибири. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 497 с.

История Сибири. – Л.: Наука, 1968. – Т. 2. – 538 с.

Исхакова С.М. Древнетюркские элементы в народно-разговорном языке западносибирских татар // Сов. тюркология. – 1973. – № 6. – С. 36–39.

Исхакова С.М. К вопросу о взаимоотношениях языка татар – аборигенов Сибири и казанских татар // Из истории Сибири. – Томск, 1975. – Вып. 16. – С. 220–222.

Исхакова С.М. Тюркские (татаро-казахские) заимствования в русской топонимике Западной Сибири // Из истории Сибири. – Томск, 1976. – Вып. 19. – С. 250–254.

Исхакова С.М., Валеев Ф.Т. К вопросу о роли фольклора в историко-этнографическом изучении сибирских татар // Этнокультурные явления в Западной Сибири. – Томск, 1978. – С. 172–182.

Итс Р.Ф. Введение в этнографию. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – 160 с.

Кадырова Л.М. Народные лекари у сибирских татар // Культура и интеллигенция России в эпоху модернизации (XVIII–XX вв.): Материалы Второй Всерос. конф. – Омск, 1995. – Т. 1. – С. 214–218.

Карабанова С.Ф. Современное танцевальное искусство народов Амура и его особенности // Культура народов Дальнего Востока СССР (XIX–XX вв.). – Владивосток, 1978. – С. 53–61.

Карабанова С.Ф. Танцы малых народов юга Дальнего Востока СССР как историко-этнографический источник. – М.: Наука, 1979. – 141 с.

Карабанова С.Ф. Традиционные и современные танцы малых народов Юга Дальнего Востока СССР: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Л., 1979. – 22 с.

Карабанова С.Ф. Танцы малых народов Дальнего Востока: Традиции и современность // Опыт некапиталистического пути развития малых народов Дальнего Востока. – Владивосток, 1981. – С. 102–106.

Карабанова С.Ф. Шаманские пляски и промысловый обряд народностей Дальнего Востока // Культура народов Дальнего Востока. Традиции и современность. – Владивосток, 1984. – С. 101–107.

Карабанова С.Ф. Традиционные танцы как исторический источник (по работам зарубежных исследователей) // Вопросы изучения народов Дальнего Востока СССР в отечественной и зарубежной литературе. – Хабаровск, 1985. – С. 134–141.

Кенин-Лопсан М.Б. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства (конец XIX – начало XX вв.). – Новосибирск: Наука, 1987. – 163 с.

Климов А.А. Основы русского народного танца. – М.: Искусство, 1981. – 270 с.

Климов А.А. Основы русского народного танца. – М.: Изд-во Моск. гос. ин-та к-ры, 1994. – 319 с.

Королева Э.А. О кинетической структуре молдавских фольклорных танцев // Этнография и искусство Молдавии. – Кишинев, 1972. – С. 113–122.

Королева Э.А. О генезисе круговых танцев // Изв. АН МССР. Сер. обществ. наук. – 1973. – Вып. 2 – С. 75–87.

Королева Э.А. Ранние формы танца: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М.; Кишинев, 1973. – 15 с.

Королева Э.А. Танец, его происхождение и методы исследования: (По работам зарубежных ученых XX в.) // СЭ. – 1975. – № 5. – С. 147–155.

Королева Э.А. Ранние формы танца. – Кишинев: Штиинца, 1977. – 215 с.

Корусенко С.Н. Генеалогии как историко-этнографический источник по курдакско-саргатским татарам // Проблемы этнографии и социологии культуры. – Омск, 1988. – С. 49–51.

Корусенко С.Н. Опыт реконструкции этнической истории курдакско-саргатских татар конца XVIII – XX вв. // Антропология и историческая этнография Сибири. – Омск, 1990. – С. 121–130.

Корусенко М.А. Некоторые особенности современных этнических процессов у тюркоязычного населения тоболо-иртышского междуречья // Этническая история тюркских народов Сибири и сопредельных территорий: (По данным этнографии и языкознания): Материалы Всерос. конф. – Омск, 1992. – С. 31–33.

Корусенко С.Н. Восстановление исторической памяти (проблемы этнической генеалогии) // Региональные проблемы

межнациональных отношений в России: Материалы Всерос. конф. – Омск, 1993. – С. 155–160.

Корусенко С.Н. Генеалогии курдакско-саргатских татар и материалы переписей населения XVIII–XIX вв. (опыт совмещения) // Проблемы этнической истории: (По материалам Западной Сибири). – Томск, 1993. – С. 202–217.

Крашенинников С. Описание земли Камчатки. – СПб., 1819. – Т. 2. – С. 114–146, 164–171.

Ксенофонт Г.В. Хрестес: шаманизм и христианство. – Иркутск: Иркут. кн. изд-во, 1929. – 143 с.

Кузеев Р.Г. Происхождение башкирского народа. – М.: Наука, 1974. – 569 с.

Кукин А.Ф. Новый хореографический стиль в традиционном быту русской деревни // Пластическое воспитание актера в театральном вузе: Сб. науч. тр. / Отв. ред. С.П. Кузнецов. – Л., 1987. – С. 91–109.

Кукин А., Латин В. К проблеме русских хороводов // Народный танец. Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 11–29.

Кулешова Н.В. Материалы к изучению современного этнического состава барабинских татар // Проблемы этнографии и социологии культуры. – Омск, 1988. – С. 21–22.

Кулешова Н.В. Генеалогии барабинских татар: (К вопросу о глубине исторической памяти) // Проблемы культурогенеза и культурное наследие. – СПб., 1993. – Ч. 3. – С. 59–61.

Кулешова Н.В. Генеалогии в изучении этнической истории барабинских татар XIX–XX вв. // Ислам. Общество и культура. – Омск, 1994. – С. 90–92.

Кулешова Н.В. О чем рассказывают генеалогии барабинских татар // От Урала до Енисея (Народы Западной и Средней Сибири). – Томск, 1995. – Кн.1. – С. 36–45.

Кулешова Н.В. Проблемы этнической и этносоциальной истории татар Барабинской степи XIX–XX вв.: (По материалам генеалогии): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 1995. – 17 с.

Куприянов А.И. Праздничные общественные обряды и развлечения городского населения Западной Сибири в I-ой половине XIX в. // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. – Новосибирск, 1987. – С. 23–33.

Ларичев В.Е. Путешествие в страну восточных иноземцев. – Новосибирск: Наука, 1973. – 400 с.

Ларичев В.Е. Колесо времени: Солнце, Луна и древние люди. – Новосибирск: Наука, 1986. – 176 с.

Леви-Строс К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1985. – 536 с.

Левочкина Н.А. Традиционная хореография барабинских татар // Этнические и социально-культурные процессы у народов СССР. – Омск, 1990. – С. 98–100.

Левочкина Н.А. Отражение этнокультурных связей в хореографическом искусстве барабинских и тарских татар // Этническая история и культура народов Советской страны. – Омск, 1991. – С. 127–129.

Левочкина Н.А. Танцы барабинских татар // Этническая история тюркских народов Сибири и сопредельных территорий (По данным этнографии). – Омск, 1992. – С. 85–88.

Левочкина Н.А. Народная хореография сибирских татар (конец XIX–XX вв.) // Культура и интеллигенция России в эпоху модернизации (XVIII–XX вв.): Материалы Второй Всерос. науч. конф. – Омск, 1995. Т. 1: Интеллигенция и многоликость культуры российской провинции. – С. 213–214.

Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография тарских татар конца XIX – первой трети XX в. // Урбанизация и культурная жизнь Сибири: Материалы Всерос. научно-практ. конф. – Омск, 1995. – С. 251–253.

Левочкина Н.А. Традиционная хореография сибирских татар как творческий источник художественного моделирования народного костюма // Художественное моделирование и народные традиции: Материалы Всерос. науч. конф. – Омск, 1995в. – Ч. 1. – С. 100–101.

Левочкина Н.А. Археолого-этнографический комплекс и традиционная народная хореография // Интеграция археологических и этнографических исследований: Материалы IV Всерос. науч. семинара. – Новосибирск; Омск, 1996. – Ч. 2. – С. 48–51.

Левочкина Н.А. Исторический опыт изучения традиционной народной хореографии Сибири и Дальнего Востока: (На примере изучения хореографии сибирских татар) // Вестн. Омского ун-та. Спец. вып. 3: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. "Общество. Человек. Экономика. Культура. Труд". – Омск, 1996. – С. 20.

Левочкина Н.А. Народный танец: (К вопросу о роли танцевального искусства в культуре этносов большого и малого города) // Проблемы культуры городов России: Материалы Второго Всерос. науч.-практ. семинара. – Омск, 1996. – Ч. 2. – С. 48–52.

Левочкина Н.А. Традиционная хореография тарских татар (по материалам экспедиции 1995 г.) // Сибирская деревня. История. Современное состояние, перспективы развития: Материалы Сибирской науч. конф. – Омск, 1996. – С. 31–32.

Левочкина Н.А. Традиционная народная хореография сибирских татар Барабинской степи и Омского Прииртышья конца XIX–XX вв. // Россия и Восток: Традиционная культура, этнокультурные и этносоциальные процессы: Материалы IV Междунар. науч. конф. – Омск, 1997. – С. 97–102.

Лепехин И.И. Полное собрание ученых путешествий по России: Записки путешествия академика Лепехина. – СПб., 1821. – 540 с.

Лисициан С.С. Запись движения: (Кинетография). – М.: Наука, 1940. – 102 с.

Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа: Автореф. дис. ... д-ра ист. наук. – Ереван, 1956. – 46 с.

Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. – Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1958. – Т. 1. – 613 с; 1972. – Т. 2. – 501 с.

Лисициан С.С. Танцевальный и театральный фольклор армянского народа. – М.: Наука, 1964. – 9 с.

Лисициан С.С. Армянские старинные пляски. – Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1983. – 245 с.

Лосева З.К., Томилов Н.А. Легенды и исторические предания иртышских татар // Духовная культура народов Сибири. – Томск, 1980. – С. 18–32.

Лукина А.Г. Танцы Якутии. – Якутск: Кн. изд-во, 1989. – 152 с.

Лукина А.Г. Традиционная танцевальная культура якутов: проблемы сохранения и развития: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1994. – 20 с.

Лукина Н.В. Тюркские параллели в материальной культуре васюганско-ваховских хантов // Археология и краеведение Алтая. – Барнаул, 1972. – С. 80–81.

Мамонтов С.П. Основы культурологии. – М.: Изд-во РОУ, 1996. – 272 с.

Марголис Е.М. О записи танца. – М.: Наука, 1959. – 49 с.

Методологические аспекты археологических и этнографических исследований в Западной Сибири: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л.М. Плетнев. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1981. – 191 с.

Методы изучения фольклора: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.Е. Гусев. – Л.: ЛГИТМиК, 1983. – 154 с.

Миллер Г.Ф. Описание сибирского царства и всех происшедших в нем дел от начала и особливо от покорения его Российской державой по сие времена. – СПб., 1750. – Кн.1. – 491 с.

Миллер Г.Ф. История Сибири. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – Т. 1. – 607 с.

Миллер Г.Ф. История Сибири. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – Т. 2. – 641 с.

Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным: Тез. докл. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1985. – 173 с.

Могильников В.А. Этнокультурная история Западной Сибири в средние века: Автореф. дис. ... д-ра ист. наук. – М., 1990. – 47 с.

Модель в культурологии Сибири и Севера: Сб. науч. тр. – Екатеринбург: УрО РАН, 1992. – 171 с.

Молдавские народные танцы: Описание. – Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. – 138 с.

Моркунене Э.С. Очерки литовской народной хореографии (конец XIX–XX в.): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Вильнюс, 1972. – 17 с.

Музыка. Пение. Хореография: Теоретический курс. – М.: Изд-во МЭГУ, 1994. – 164 с.

Мулюкова З.М. Нотация движения: (Метод. пособие). – Казань: Институт языка литературы и истории АН СССР, 1971. – 44 с.

Мыльников А.С. Язык культуры и вопросы изучения этнической специфики средств знаковой коммуникации // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л., 1989. – С. 7–37.

Нагаева Л.И. Башкирские народные танцы: (Историко-этнографические очерки): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1973. – 30 с.

Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир. – М.: Наука, 1981. – 126 с.

Нагаева Л.И. Башкирская народная хореография. – Уфа: Китап, 1995. – 144 с.

Народные танцы // История и культура ительменов: Историческо-этнографические очерки. – Л., 1990. – С. 173–180.

Народный танец: (Проблемы изучения): Сб. науч. тр. – СПб.: ВНИИ, 1991. – 235 с.

Народы России: Энциклопедия. – М.: Науч. изд-во БРЭ, 1994. – 479 с.

Народы Сибири. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – 1083 с.

Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. – М.: Наука, 1984. – 303 с.

Орлова В.А. Введение в социальную и культурную антропологию. – М.: Изд-во МГИК, 1994. – 214 с.

Орнамент народов Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. – 150 с.

Ошурко Л.В. Народные танцы Молдавии: Описания. – Кишинев: Гослитиздат Молдавии, 1957. – 770 с.

Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российского государства. – СПб., 1770. – Кн. 2, ч. 2. – 571 с.

Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российского государства. – СПб., 1809. – Ч. 1. – 657 с.

Патканов С.К. Статистические данные, показывающие племенной состав населения Сибири, язык и роды инородцев. – СПб., 1912. – Т. 1. – 174 с.; 1911. – Т. 2. – 423 с.

Плеханов Г.В. Письма без адреса // Избранные философские произведения. – М., 1958. – Т. 5. – С. 361–362.

Плюснин Е.М. Естественно-исторические факторы трансмиссии традиционной культуры: (К проблеме противоречий этнокультурных взаимовлияний) // Народы Сибири на современном этапе: (Национальные и религиозные особенности развития). – Новосибирск, 1989. – С. 70–77.

Полное собрание ученых путешествий по России: Записки путешествия академика Фалька. – СПб., 1824. – Ч.1. – 446 с.

Потапов Л.П. Этнический состав и происхождение алтайцев. – Л.: Наука, 1969. – 196 с.

Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. – М.: Наука, 1974. – 324 с.

Проблемы фольклора: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Н.И. Кравцов. – М.: Наука, 1975. – 229 с.

Происхождение аборигенов Сибири и их языков: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Г.М. Филиппова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1973. – 196 с.

Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. – СПб., 1872. – Ч. 4. – 456 с.

Радлов В.В. Этнический обзор тюркских племен Южной Сибири и Джунгарии. – Томск, 1888. – 26 с.

Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. – М.: Наука, 1989. – 749 с.

Ревуненкова Е.В. Актуальные проблемы исследования шаманизма // СЭ. – 1981. – № 1. – С. 154–162.

Россия: Полное географическое описание нашего отечества: Западная Сибирь / Под ред. В.П. Семенова-Тян-Шанского. – СПб.: Изд-во А.Ф. Девриена, 1907. – 591 с.

Савин В.З. Традиционная танцевальная культура шорцев: (Проблемы самобытности, воссоздания, сценического применения): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1983. – 24 с.

Савин В.З. Эхо древней пляски // Огни Кузбасса. – 1983. – № 2. – С. 66–69.

Салтыкова Р.К. Татары Среднего Прииртышья: Автореф. дис. канд. ист. наук. – М., 1986. – 19 с.

Сарынова Л.П. К истории казахского танца // Изв. АН Каз.ССР. Сер. филологии и искусствоведения. – Алма-Ата, 1962. – № 3. – С. 25–36.

Сборник историко-статистических сведений о Сибири и сопредельных ей стран. – СПб., 1875. – Вып. II, т. 1. – С. 65–135.

Селезнев А.Г. Барабинские татары: Истоки этноса и культуры. – Новосибирск: Наука, 1994. – 176 с.

Селезнев А.Г. О самодийском компоненте в этническом составе барабинских татар // Моя избранница наука, наука без которой мне не жить. – Барнаул, 1995. – С. 187–195.

Селезнев А.Г. Южносибирский лесной культурный комплекс: проблемы генезиса полозных средств транспорта // Ин-

теграция археологических и этнографических исследований: Материалы IV Всерос. науч. семинара. – Новосибирск; Омск, 1996. – С. 87–94.

Сибирские летописи // Полное собрание русских летописей. – М.: Наука, 1987. – Ч. 1. – 382 с.

Сибирский этнографический сборник. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 1. – 334 с.

Симченко Ю.Б. Тамги народов Сибири XVII века. – М.: Наука, 1965. – 227 с.

Словцов П.А. Историческое обозрение Сибири. – СПб., 1844. – Кн. 2. – 544 с.

Смены культур и миграции в Западной Сибири: Сб. науч. тр. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987. – 176 с.

Смирнова Е.Ю. О праздничной и рабочей одежде тоболо-иртышских татар первой трети XX в. (по полевым материалам) // Материалы Всерос. конф. – Омск, 1992. – С. 62–64.

Соболев В.И. К вопросу об этническом формировании барабинских татар // Этническая история тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий: Тез. докл. – Омск, 1984. – С. 129–131.

Соколов А.А. Проблемы изучения танцевального фольклора // Методы изучения фольклора. – Л., 1983. – С. 126–138.

Степанова Л.Г. Народные танцы. – М.: Сов. Россия, 1965. – 144 с.

Степанова Л.Г. Танцы народов СССР. – М.: Сов. Россия, 1971. – 128 с.

Суна Х.Ю. Латышские хороводы и хороводные танцы: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1967. – 32 с.

Суна Х.Ю. Латышский народный танец. – М.: Искусство, 1983. – 206 с.

Суна Х.Ю. Типы латышской хореографии: (Систематизация. Компьютерная обработка. Параллели в зарубежной хореографии) // Народный танец: Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 29–51.

Суслов И.М. Шаманство и борьба с ним // Сов. Север. – 1931. – № 3–4. – С. 90.

Тагиров Г.Х. 100 татарских фольклорных танцев: Описание. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1988. – 158 с.

Титова З.Д. Барабинские татары: (Историко-этнографический очерк) // Из истории Сибири. – Томск, 1976. – Вып. 19. – С. 108–147.

Титова З.Д. И.Е. Фишер и его историко-этнографические материалы о народах Сибири: (По неопубликованным рукописям середины XVIII века) // Археологические, этнографические, исторические источники по истории Сибири. – Омск, 1986. – С. 86–100.

Ткаченко Т.С. Народный танец. – М.: Искусство, 1954. – 681 с.

Токарев С.А. Этнография народов СССР. – М.: Наука, 1958. – 615 с.

Токарев С.А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.

Томилов Н.А. О тюркском компоненте в составе сибирских татар // Языки и топонимия. – Томск, 1976. – С. 134–138.

Томилов Н.А. Вопросы этнического развития сибирских татар в дореволюционной и советской литературе // Этнокультурные явления в Западной Сибири. – Томск, 1978. – С. 131–149.

Томилов Н.А. Современные этнические процессы среди сибирских татар. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. – 208 с.

Томилов Н.А. Тюркоязычное население Западно-Сибирской равнины в конце XVI – первой четверти XIX вв. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1981. – 276 с.

Томилов Н.А. Влияние присоединения Сибири к России на этническое развитие тюркского населения Западно-Сибирской равнины (По материалам конца XVI – первой четверти XIX вв.) // Экономические и социальные проблемы истории Сибири. – Томск, 1984. – С. 3–12.

Томилов Н.А. Хозяйство барабинских татар в XIX – начале XX вв. // Генезис и эволюция этнических культур Сибири. – Новосибирск, 1986. – С. 65–76.

Томилов Н.А. Этнические процессы и историко-культурные общности тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в XVI – начале XX вв. // Археологические, этнографические, исторические источники по истории Сибири. – Омск, 1986. – С. 70–86.

Томилов Н.А. Этнокультурные процессы среди тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI

- начале XX вв. // Этнические культуры Сибири: Проблемы эволюции и контактов: Сб. науч. тр. – Новосибирск, 1986. – С. 15–20.
- Томилов Н.А.* Этническая история тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI – начале XX в. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1992. – 271 с.
- Томилов Н.А.* Проблемы этнической истории: (По материалам Западной Сибири). – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1993. – 222 с.
- Томилов Н.А., Хитъ Г.Л.* Формирование сибирских татар по данным антропологии // Проблемы антропологии и исторической этнографии Западной Сибири. – Омск, 1991. – С. 5–17.
- Традиции* в современном обществе: Исследования этнокультурных процессов. – М.: Наука, 1990. – С. 5.
- Традиции* и инновации в истории культуры: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Т.Н. Троицкая. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1995. – 112 с.
- Традиционные* верования и быт народов Сибири XIX – начала XX вв. – Новосибирск: Наука, 1987. – 203 с.
- Традиционные* обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1987. – 194 с.
- Трофимова Т.А.* Тобольские и барабинские татары: Антропологический очерк // ТИЭ НС. – М.; Л., 1947. – Т. 1. – С. 194–215.
- Тумашева Д.Г.* Язык сибирских татар. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1968. – 182 с.
- Тумашева Д.Г.* Диалекты сибирских татар. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1977. – 293 с.
- Умаханова А.М.* Дагестанская народная хореография: (Формы и художественные средства): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1990. – 26 с.
- Уральская В.И.* Природа танца. – М.: Сов.Россия, 1981. – 110 с.
- Фальк И.* Записки путешествия от С.-Петербурга до Томска // Полное собрание ученых путешествий по России. – СПб., 1824. – Т. 4. – 546 с.
- Фаткулина Ф.М.* К проблеме изучения орнамента сибирских татар в 1950-е – середине 1990-х гг. // Россия и Восток: Традиционная культура, этнокультурные и этносоциальные процессы: Материалы IV Междунар. научной конф. – Омск, 1997. – С. 75–80.

- Федорова Л.Н.* Африканский танец: (Обычаи, ритуалы, традиции). – М.: Наука, 1986. – 128 с.
- Филимонов Е.Е.* Экономический быт государственных крестьян и инородцев Северо-Западной Барабы или Спасского участка Каинского округа Томской губернии. – СПб., 1892. – Вып. 17. – 212 с.
- Философия и история культуры: Национальный аспект.* – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1992. – 177 с.
- Фишер И.Э.* Сибирская история. – СПб., 1774. – 331 с.
- Флоря Э.П.* Музыкальные особенности танцевального фольклора Молдавии: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – Л., 1979. – 20 с.
- Фомин А.С.* Традиционный танец русских Сибири // Традиции и инновации в быту и культуре народов Сибири. – Новосибирск, 1983. – С. 127–137.
- Фомин А.С.* Детский танец в системе воспитания и образования: Метод. рекомендации. – Новосибирск: Изд-во Новосибир. ун-та, 1989. – 55 с.
- Фомин А.С.* Понятие "танец" и его структура // Народный танец: Проблемы изучения. – СПб., 1991. – С. 60–74.
- Фольклор народов РСФСР.* – Уфа: Башкирск. кн. изд-во, 1980. – Вып. 7. – 163 с.; 1981. – Вып. 8. – 163 с.; 1988. – Вып. 15. – 160 с.
- Хакимзянова Б.Р.* Традиционная танцевальная культура русского населения Среднего Поволжья (вторая половина XIX – начало XX в.): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1989. – 21 с.
- Хамраева Г.* Об изучении традиционной и современной узбекской хореографии // Общественные науки в Узбекистане. – 1987. – № 2. – С. 47–51.
- Хачатрян Ж.К.* Армянские народные пляски Джавакха (Джавахети): (Этнографическое изучение): Автореф. дис. канд. ист. наук. – Ереван, 1971. – 22 с.
- Храмова В.В.* Западносибирские татары // Народы Сибири. – М.; Л., 1956. – С. 473–491.
- Чистов К.В.* Фольклор и культура этноса // СЭ. – 1979. – № 4. – С. 3–12.
- Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. – М.: Наука, 1986. – 304 с.

Чурко Ю.М. Белорусский народный танец: Историко-теоретический очерк. – М.: Наука и техника, 1972. – 194 с.

Чурко Ю.М. Хореографическое искусство Белоруссии: (Основные этапы и проблемы развития): Автореф. дис. ... искусствовед. – М., 1972. – 51 с.

Шерстобитов В. У истоков искусства. – М.: Искусство, 1971. – 128 с.

Шнейдер А.Р., Доброва-Ядринцева В. Население сибирского края: (Русские и туземцы). – Новосибирск: Сибкрайиздат, 1928. – 112 с.

Шумилова Э. Объект изучения – фольклорный танец // Сов. балет. – 1983. – № 2. – С. 12–13.

Этнические культуры Сибири: Проблемы эволюции и контактов: Сб. науч. тр. – Новосибирск: Наука, 1986. – 155 с.

Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Наука, 1989. – 291 с.

Этнокультурные контакты народов Сибири: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ч.М. Таксами. – Л.: Наука, 1989. – 143 с.

Ядринцев Н.М. Сибирские инородцы, их быт и современное положение. – СПб.: Изд-во И.М. Сибирякова, 1891. – 472 с.

Язык – миф – культура народов Сибири: Сб. науч. тр. – Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 1988. – 186 с.

Языки народов СССР: (Тюркские языки). – М.: Наука, 1966. – Т. 2. – 532 с.

Яницкая М.Д. Методика собирания и записи танцевального фольклора. – М.: ВНИЦ нар. тв-ва и культ.-просвет. работы, 1981. – 44 с.

Sachs C. World history of the dance. – N.-Y., 1937. – S. 49–112.
Sorell W. The Dance Through the ages. – N.-Y., 1967. – 108 s.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

МАЭ ОмГУ – Музей археологии и этнографии Омского государственного университета

МЭЭ ОмГУ – материалы этнографической экспедиции Омского государственного университета

СЭ – Советская этнография

Т. – тетрадь полевых записей

Научное издание
ЛЕВОЧКИНА Наталья Алексеевна

**ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ
СИБИРСКИХ ТАТАР БАРАБИНСКОЙ СТЕПИ И
ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ (КОНЕЦ XIX–XX В.)**

Редактор *Л.М. Акентьева*
Художник *И.С. Попов*
Технический редактор *М.В. Шевелев*
Корректор *Л.В. Новосёлова*

ЛР №20297 от 11.04.97.	Сдано в набор	Подписано в печать
Формат 84×108 1/32	Офсетная печать	Усл. печ. л.
Уч.-изд. л.	Тираж 300 экз.	Заказ М-085

Типография ООО "Издатель-Полиграфист",
ул. Герцена, 158, тел. 24-58-84.