

Л. НАГАЕВА

# БАШКИРСКАЯ НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ







НАГАЕВА Лидия Исламовна, кандидат исторических наук, автор более 40 научных работ по народной хореографии и празднично-обрядовой культуре башкир, среди которых следует выделить статьи: «Обрядовые пляски юго-восточных башкир» (Народное творчество башкир. Уфа, 1976), «Свадебные пляски юго-восточных башкир» (Культура и быт башкир. Уфа, 1978), «Структурные особенности танцев различных групп башкир» (Обычаи и культурно-бытовые традиции башкир. Уфа, 1980), «Весенне-летние празднества и обряды башкир» (Исследования по исторической этнографии Башкирии. Уфа, 1984) и монографию «Танцы восточных башкир» (М., 1981). Многие годы она ведет практическую деятельность по возрождению старинных праздников и обрядов, восстановлению и постановке исчезающих танцев.

Настоящая работа является началом издания полевых материалов по народному танцу, собранных автором в многочисленных экспедициях по Башкирии.

Л. НАГАЕВА

# БАШКИРСКАЯ НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ



УФА  
«КИТАП»  
1995

ББК 85.312

Н 16

Редактор по хореографии  
М. Я. Ж о р н и ц к а я

Музыкальный редактор  
Ф. А. Ф а и з о в а

4906000000—81  
Н ————— 34—95  
М 121(03)—95

ББК 85.312

ISBN 5-295-01410-X

© Нагаева Л. И., 1995

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БАШКИРСКИХ ТАНЦЕВ

У башкир танец является одним из наиболее популярных видов искусства. В нем нашли отражение особенности быта, тесно связанного с хозяйственной жизнью, древними верованиями.

В прошлом танцы выполняли определенные функции на различных обрядах, праздниках, охотничьих, военных и иных ритуалах. Как известно, эпические произведения, сказки пелись, разыгрывались в драматических пантомимах, плясках.

На праздниках знатоки народного творчества — сәсәны выступали не только в роли рассказчиков, но и пели, плясали, играли на музыкальных инструментах. Эти представления сәсәнов были настоящей школой художественного мастерства для молодежи, ведь именно на больших праздниках происходило обучение молодежи пляскам. В шествии от аула к летовке, где устраивалось первое летнее празднество, в плясках при сборе призов для участников спортивных состязаний наряду со старшими участвовала и молодежь. На больших летних праздниках «йыйын», «майзан», «бәйге» молодежи предоставлялась возможность знакомства, выбора «пары» во время танцев, игр, прогулок.

В день праздника пляски, хороводы устраивались исключительно для молодежи, они назывались «киске уйын» — «вечерние игры». Пляски устраивались и по поводу сбора дикого лука, кислицы, во время смягчения домотканины или выхода на гору по пятницам в летние дни.

Праздники, обряды играли большую роль в сохранении и развитии народной художественной культуры и особенно искусства танца, поскольку ни один вид искусства так не нуждается в зрителе, как танец.

В башкирской хореографии существовала регламентация по полу и возрасту. Это, очевидно, было связано с тем, что у башкир существовали исключительно женские праздники, обряды, в которых мужчины не участвовали. Распорядительницей на женских праздниках была уважаемая, талантливая женщина, знаток народных песен, плясок, хороводов, игр.

Хореографическое искусство башкир было обусловлено характером труда и быта народа. В танцах нашли отражение особенности хозяйственной жизни, образное восприятие окружающей природы, прекрасное знание повадок зверей, птиц, животных.

Наиболее развитыми формами башкирской хореографии обла- дают сольные танцы. Именно эти танцы передают своеобразие башкирской хореографии. Тематика одиночных танцев весьма разнообразна: охотничьи (Һунарсы), пастушеские (Көтөүсе), военные, эпические (Кара юрга, Акһак кола), свадебные (Килен бейеүе, Йыуаса, Сыбырткылау), игровые (Кыҙҙар бейеүе, Еңгәй- зәр бейеүе, Карттар бейеүе и др.). Широко были распространены и дуэтные танцы-соревнования, в которых исполнители нарочито соперничали друг с другом (Кара-каршы, Каршы бейеү, Капма- каршы). Танцы трио назывались «Өс таған» — «Треножник», «Өс мейеш» — «Три угла», «Өс бүкән» — «Три пня». К танцам малых форм относятся и такие, как «Дүртле» — «Четвёрка», «Дүрт мейеш» — «Четыре угла».

Коллективные пляски к концу XIX — началу XX вв. почти утратили связь с древними религиозными верованиями. Обрядо- вый смысл их сохранялся, возможно, в женских праздниках «Карға буткаһы» — «Воронья каша», «Кәкүк сәйе» — «Кукуш- кин чай», где женские коллективные пляски исполнялись в честь пробуждающейся природы. Древнейшими из таких танцев явля- ются «Түңәрәк уйыны» — «Танцевать по кругу», «Өс таған» — «Треножник», «Үткес» — «Проходить» (через что-то), «Үткәр- меш» — «Пропускать» (через что-то). В целом в указанный период коллективные танцы, исполняемые на различных празднествах, носили игровой характер. Известно, что еще в XVIII веке круго- вые танцы типа «Түңәрәк уйыны» исполнялись на шаманских обрядах под руководством знахаря — күрәзе (например, «Шайтан уйыны»)¹. Различные знахарские обряды лечения в XIX — нача- ле XX в. еще были связаны с танцем или элементами различных танцевальных движений (албаһты кыууу — изгнание албаһты, биртек — лечение от радикулита, кот койоу — лечение от испуга и др.). Магическую, отпугивающую роль при изгнании болезни имели круговые обходы знахарем и другими участниками боль- ного, громкие «дробь», стук о металлические предметы, песни- заклинания, удары плетками, пропитанными конским потом и др. Такие танцы в конце XIX века уже не исполнялись.

Охотничьи, военные, пастушеские танцы исполнялись только мужчинами. В этих танцах образно передаются военные и охот- ничьи навыки, джигитовка и, в целом, быт скотоводов-кочевни- ков. Преобладающими в подобных танцах являются движения, имитирующие бег, скачки, галоп, иноходь, прищипоривание коня. Эти движения сопровождаются различными дробями. Подобные пляски в прошлом являли собой инсценирование охоты или боя и исполнялись большим количеством участников. В условиях кочевого быта, постоянных столкновений с чужеродными пле- менами эти пляски несомненно имели большое значение в деле физического воспитания молодежи, ее нравственной закалки и подготовки к суровым условиям жизни. Вплоть до нашего вре- мени охотничье-военные танцы не утратили своеобразие, вырази- тельности, оригинальности движений. Талантливые исполнители

сохраняют традиционную динамику движений, особую пантомимическую выразительность, яркую изобразительность танца. Военным и охотничьим танцам молодежь обучали старшие во время исполнения эпических, мифологических произведений. В охотничье-военных танцах исполнитель выразительными танцевальными движениями показывал мастерское владение древним оружием башкирского воина: луком со стрелами, мечом и саблей.

Военные танцы оказывали большое психологическое воздействие на зрителей. По рассказу И. И. Лепехина, старый танцор, изображавший сцены боя башкирских батыров с врагами, вызывал слезы на глазах у зрителей. Танцевальными движениями старик показывал наступление башкирских воинов на противника, в котором одни батыры погибали, другие побеждали<sup>2</sup>.

В охотничьих танцах исполнитель создавал образ ловкого, смелого охотника: он уподоблялся то коню, то преследуемому животному или птице, показывая, как животное убегает от него и падает, пораженное стрелой. Башкиры охотились с ловчими птицами, возможно, поэтому в танцах исполнители нередко подражали полету, плавным размахам крыльев птиц.

Природа зарождения охотничьих, военных танцев, по мнению исследователей первобытного искусства, в том, что они удовлетворяли практические нужды, связанные с добычей пищи, с походом<sup>3</sup>. Однако утилитарный характер подобных танцев не исключал их зрелищности. Нередко исполнителями охотничье-военных танцев выступали прославленные воины, смелые удачливые охотники, пластический рассказ которых не мог не вызывать восхищения зрителей. Охотничий промысел имел для башкир большое значение. Облавные охоты с участием всего трудоспособного мужского населения аула продолжались в некоторых местах и в XIX веке. Поэтому движения охотничьих танцев, воспроизводящие повадки животных или птиц, были узнаваемы. Таким танцам были свойственны легкость, ритмичность в сочетании с торжественностью и сосредоточенностью. Зрители активно подбадривали исполнителей, прославляя, подзадоривая их в импровизированных четверостишиях, речитативных репликах, восторженных возгласах. Танцор, вдохновленный реакцией зрителей, импровизировал старые движения, на ходу мог добавить в танец новое, рожденное непосредственно в момент исполнения танца движение; весь танец приобретал особую эмоциональную окраску, передающую собирательный образ башкирского джигита, ловкого, смелого, защитника рода, надежды семьи. Танцев, связанных некогда с эпосом или исполнявшихся в составе того или иного эпического повествования, сохранилось немного. Это различные варианты танца «Байык» (мужское имя), «Кара юрга» — «Вороной иноходец», «Акһак кола» — «Хромой конь» и др.

Эти танцы тесно связаны с охотничьими, пастушьими танцами по пластике, образности, движениям.

Интересны танцы, передающие образы птиц. Они в какой-то степени содержат элементы домусульманских верований. Их могли исполнять и мужчины, и женщины. Содержание некоторых танцев соотносится со скифо-сарматской идеологией, влияние которой на башкирское искусство еще мало исследовано. Так, со скифской традицией связан развитый культ коня, известный кочевникам евразийских степей со II тыс. до н. э. Бог коня среди 12 божеств у древних башкир упоминается Ибн-Фадланом. Он же отметил особое отношение башкир к журавлям, другим птицам, от которых башкирские роды вели свое происхождение<sup>4</sup>.

С тотемическим культом птиц связывают исследователи башкирской этнографии и фольклора названия башкирских родов<sup>5</sup>. В танцах птицы изображались такими, какими человек видел их в природе: передавались характерные черты птиц, повадки, голос. Но как и в легендах, сказках, они наделены волшебными свойствами: побеждать зло («Аткош» — «Лебедь»), предсказывать («Кәкүк» — «Кукушка»), помогать, успокаивать («Сыңрау торна» — «Звонящие журавли»). Голубь и кукушка, в которых превращаются девушки в башкирских сказках, часто помогают герою, опекают и оберегают его. Ворона «посылает» на землю дождь<sup>6</sup>. Из птичьих танцев наиболее известны «Кәкүк» — «Кукушка», «Кара тауык» — «Черная курица», «Аткош» — «Лебедь», «Кор уйыны» — «Глухариная игра».

Танец «Кукушка» был очень популярен в юго-восточной Башкирии. В каждой деревне назывались имена известных исполнительниц этого танца на праздниках. В горной Башкирии танец исполнялся только женщинами, в степной части «Кукушку» исполняли и мужчины. По всей вероятности, в прошлом танец являлся составной частью древнего женского праздника «Кәкүк сәйе» — «Кукушкин чай» («угощение, трапеза в честь кукушки»). С утерей древнего значения праздника танец стал исполняться и на других праздниках. Причем, мужчины исполняли танец с большим юмором, как бы иронизируя над повадками птицы, в то время как женщины танцевали серьезно, задумчиво, выдвигая на первый план лиричность, минорность образа.

В древности в женском танце «Кукушка» ярче проявлялись мотивы поклонения птице, заботливости к ней, страх перед ее «вещим» кукованием. Сам праздник проводился в тот период, когда кукушка особенно звонко и неустанно куковала, звала к себе, «извещала» женщин, что время встречи настало: расцвели цветы, земля благоухает, деревья покрылись густой листвой. Башкиры говорят «кукушка зовет» — «кәкүк сакыра» (ср. русск. «кукушка кукует»), а на праздник шли, когда кукушка «звала» настойчиво от всей души — «ихлас сакырганда». Праздник проводился на укромных лесных лужайках или у реки.

Култ птиц переплетался у башкир с представлениями о плодородии земли, ее обновлении и цветении. Весной во время праздника «Карға буткаһы» женщины обвешивали ветки деревьев лентами, бусами, монетами, разноцветными лоскутками тканей

и водили вокруг хороводы. Неслучайно в танцах-подражаниях птицам женщины изображают и колыхание ветвей деревьев. Птица и дерево, по представлениям башкир, являлись хранителями богатств земли. Об этом пелись песни на женских весенне-летних праздниках. У башкир было принято соединять ветви двух рядом растущих деревьев лентами, лоскутками тканей или платком, шалью (на празднике встречи весны). Под такой своеобразной аркой стелили кошмы, скатерти, ставили на них праздничные яства, угощались. Возле украшенных деревьев плясали, пели. Различные магические приемы, ритуальные действия выполнялись с целью вызвать плодородие; назывались они «муллык, бәрәкәт юрау». С целью задабривания природы исполнялись и женские хороводы, пляски, песни, игры. Взмахи обеими руками то в одну, то в другую сторону с наклоном корпуса в тех же направлениях очень напоминают образ дерева, склонившегося от порывов ветра или от обильных плодов. Неслучайно обвешивание веток деревьев лоскутами женщины называют «агас суклау» — (дословно — повесить на дерево гроздь). Это делалось для того, чтобы вызвать обильный урожай в наступившем году, сделать дерево обильным плодами. В танцах-подражаниях птицам, веткам деревьев исполнители часто применяют трельные движения кистями рук, плечами. Кисти рук трепещут то поднимаясь вверх, то опускаясь вниз, плечи поочередно поднимаются и опускаются. Эти движения возникли, по всей вероятности, из подражания полету бабочек, птиц, движениям раскрывающихся птичьих крыльев, колыханию ветвей деревьев, трепету листьев. Движения могут иметь и игровое значение, передающее эмоциональное состояние танцора.

Среди сольных плясок башкир большое место занимают свадебные, которые также основаны, главным образом, на круговых мизансценах и могли быть связаны в прошлом с пожеланиями благополучия вступающим в брак, а также с шутливым соперничеством брачащихся сторон («Азаккы уйын» — «Последние игры», «Озатыу уйыны» — «Прощальные игры», «Йыуаса» — «Свадебный гостинец», «Көрәгә бейетеу» — «Пляска с кадкой», «Жороклау» — «Накинуть лассо», «Киленсәк» — «Невестка», «Йыу юлы» — «Дорога к воде», «Сыбырткылау» и др.

В начале XX в. на свадьбах еще бытовал танец «Айыу туны», который, возможно, исполнялся с целью положительного влияния тотемного животного на жизнь молодых. Такое же магическое значение имело сажание невестки на шкуру барана или подушку из гусяного пуха.

В свадебных плясках магические мотивы тесно переплетаются с рациональными, игровыми. Так, во время исполнения танца «Йыуаса», «Айыу туны», «Сыбырткылау» очень распространен мотив ритуального «избиения» участников свадьбы различными предметами: сумкой из заячьего меха или скатертью (наполненными сладкими печеными изделиями из муки), лентами или плетью. Возможно, это делалось с целью изгнания нечистой

силы, оберегом от которой служили и шумные пляски, и стук ударных инструментов, и одежда невесты, украшенная яркими кораллами, бусами, серебряными монетами.

На свадьбе немало было танцев на испытание характера родни. Одним из своеобразных танцев является «Короклау» — «Накинуть лассо». Сваха со стороны невесты танцует с импровизированным лассо. Это тщательно промытая баранья кишка, привязанная к длинной палке. Во время танца сваха неожиданно накидывает лассо на одного из жениховой родни. Обычно первым пытаются «испытать» отца жениха. Таким же образом заставляют плясать всех сватов. По поведению родственников во время этого ритуала «испытания» родня невесты будет судить о родственниках жениха.

Искрометным юмором, шутивным соперничеством, азартом проникнут танец «Ийуаса», исполнителями которого также являются бойкие, языкастые свахи (еңгәй). В танце и сопровождающих его куплетах песни сначала спорят и ругают родню за «жадность, неумение готовить», затем хвалят, превозносят. Завершается танец раздачей гостинцев, сладостей, угощений. Воспитанность невесты, ее скромность, умение трудиться, уважать старших должен был показать танец «Киленсәк» («Килен бейеуе» — «Танец невестки»). Танец невестки отражал и своеобразный этикет знакомства молодой с родней жениха. Невестка — продолжательница рода, и основные надежды, которые связывались с появлением молодой женщины — увеличение потомства, укрепление рода, его дальнейшее развитие и усиление. И потому в танце невестки родные жениха больше всего восхищались живостью исполнения, четкостью дробей, легкостью стремительных поворотов. Если в сдержанных движениях молодой угадывался темперамент, проворность, подвижность, она получала высшие похвалы, которые произносились во всеуслышание непосредственно во время исполнения танца. Завершая танец, невестка дарила родственникам жениха подарки — обереги. Это кисточки из разноцветных нитей для ворота мужских рубаш, кисеты, рубашки и др. Женщины в качестве подарка получали нитки, ленты, монеты. Своим танцем девушка как бы желала родственникам жениха здоровья, благополучия, поскольку предметы, которые она дарила, являлись носителями определенных обрядовых функций, магических символов, узнаваемых знаков: нитки означали долголетие, ленты, монеты, кисти — обереги от сглаза, болезней, несчастий.

Танец свекрови — это своеобразные наставления молодой невестке. Снохе предстоит жить с мужней родней по определенным этическим правилам: не ссориться с женами родных братьев, не быть слишком обидчивой, не жаловаться «от дома к дому», с близкими жить в мире, остальным не давать себя в обиду, а главное — быть как свекровь — доброй, мудрой, сказочницей, поэтессой (сәсэн). Значение слов песни передается и танцевальными движениями, жестами: свекровь ходит вокруг невестки,

часто наклоняясь к невестке, дополняет наклоны жестами рук, головы, выразительной мимикой.

Танец «Сыбырткылау» символизирует конец свадебных торжеств. Один из родственников невесты, взяв в руки плетъ со множеством тонких ремешков на конце, танцует в быстром темпе, ударяя плетью по полу, по стенам дома, достается и гостям. Если гости сумеют схватить плетъ и быстро подвязать к ней деньги, подарки, то танцор успокаивается, а гости продолжают веселиться. Обычно после нескольких церемоний с одариванием танцора гости собираются и уезжают домой.

Названия дуэтных танцев повсеместно связывается с соревнованием, соперничеством. Танцы типа «Капма-каршы» — (дословно: «друг против друга» или «лицом к лицу»). Эти танцы часто исполнялись на больших праздниках, в них соревновались представители разных аулов (прежде родов или племен). Глядя друг на друга, не спуская друг с друга глаз, танцоры проделывали самые различные движения, постепенно убыстряя темп движений и их динамику. Более выносливый из них получал приз. Подобные танцы исполнялись и на свадьбах, соперниками в них выступали представители двух брачующихся сторон.

Коллективные свадебные танцы устраивались в день проводов девушки в дом жениха. Основное внимание в них уделялось кружению вокруг невесты, парному кружению каждой из участниц танца с невестой. В древности кружение в башкирских танцах имело магический смысл, и в свадебных танцах оно, очевидно, означало оберег невесты, пожелание ей благополучия, счастья. С танцем «Йыу юлы» был связан ритуал подношения подарка духу воды: молодая бросала в источник монеты. Таков же по содержанию танец ряженных, исполняющийся во время «Выкупа» воды свахами со стороны жениха у родни невесты. По дороге к источнику все танцуют, поют песни, обмениваются шутками, остротами. Основные движения танца: «переменный ход» и «дробь с притопом»\*, щелчки пальцами рук, повороты. Родственники жениха бросают в воду монеты и только после этого им разрешают наполнить ведра.

Повсеместно в Башкирии первый выход на природу осуществляли девушки, им поручался сбор съедобных и лечебных растений. Девичьи походы за диким луком, кислицей, различными травами выливались в своеобразные увеселения. Они нередко служили местом встреч девушек с молодыми людьми. Так, у северо-западных башкир сбор дикого лука назывался «Йыуа йыйыны». На этот йыйын собирались девушки из окрестных аулов. Юноши не мешали девушкам во время работы, им не разрешалось участвовать в сборе трав. После работы девушки устраивали совместную трапезу. Лишь в это время юноши давали о себе знать: начинали играть на гармошках, пели песни. Посте-

\* Перевод терминов на русский язык сделан Ф. А. Гаскаровым.

ленно на месте сбора молодежи затевались различные игры, хороводы.

У полукочевых башкир до откочевки на летовку осуществлялся первый выход девушек на гору. На развлечения, игры выходили и молодые невестки. С полудня до захода солнца на вершине горы девушки водили хороводы, плясали, пели песни. Перед уходом с горы девушки подвязывали к деревьям или прикрепляли к расщелинам скал ленты, разноцветные лоскутки тканей, пряди волос. Как видно, девичьи игры не только являлись устоявшейся формой общения молодежи, но и содержали обрядовые мотивы. С. И. Руденко связывает эти игры на возвышенных местах с культом гор<sup>7</sup>.

Девичьи игры — «Кыззар уйыны» назывались по-разному: «Тау» — «Гора», «Тауга сыгыу» — «Выход на гору», «Кымызлытка барыу» — «Идти за кислицей», «Йыуага сыгыу» — «Сбор дикого лука», «Йыуа йыйыны» — «Сбор дикого лука», «Сәхрә» — (дословно — «Благоухающая природа»). Эти игры, равно как и все летние сборы девушек, молодых людей, происходили по четвергам и пятницам, они имели еще одно название «Йома уйыны» — «Пятничные игры». Большинство молодежных танцев исполнялось по кругу. Обеспечение общественного и личного благополучия у башкир всегда связывалось с благополучием в природе. Движения танцующих по кругу, возможно, выражали стремление людей ускорить приход весны, затем расцвет природы и, наконец, обильный урожай. Круговые танцы могли символизировать круговорот в природе. Встав в круг, люди зывали к солнцу: «Выйди, сестра-солнце, выйди!» Моля о дожде, обращались к птицам и водили хороводы «Түңэрәк уйыны».

В коллективных круговых, хороводных танцах выделялось несколько типов: 1) в центре танцует одна исполнительница (или исполнитель); 2) в центре хоровода танцует пара; 3) в центре хоровода играет кураист; 4) в центре танцуют трое исполнителей; 5) три девушки не танцуют, а сидят в центре, остальные ходят змейкой вокруг них. Наиболее распространенный вид хоровода — это поочередная смена солистов внутри круга.

Все эти хороводы имели наиболее грандиозную форму на празднике йыйын, где по древним обычаям происходили знакомства местных юношей и девушек к приезжей молодежи.

В древности во время празднования йыйын устраивались свадьбы. Связь йыйын с брачными отношениями сохранилась в горной (юго-восточной) Башкирии. Во время празднования йыйын вводили невесту в дом жениха; в праздничных состязаниях, спортивных соревнованиях особое значение придавалось соперничеству брачующихся сторон. При исполнении различных коллективных танцев молодые выбирают себе пару. Если молодые нравились друг другу, они танцевали на протяжении праздника только вдвоем. Существовала особая символика танцевальных жестов, по которым юноша угадывал настроение девушки. Эти жесты помогали приезжему юноше ориентироваться в выборе

будущей невесты. Танцевальными жестами девушка могла намекнуть юноше, что он ей нравится, или, что она сосватана с детства и не нарушит обета родителей. Когда девушка тыльными сторонами ладоней касалась талии, юноше следовало оставить свои ухаживания, поскольку этот жест означал, что девушке юноша не нравится<sup>8</sup>.

Молодежные танцы на йыйын были объединены единой темой — выбора невесты или жениха.

Танец начинался с простых шагов. Юноша подходил к девушке, и, если юноша нравился девушке, пара шла по кругу. Кураист стоял в центре круга. Круговые танцы сменялись линейными, в которых также представлялась возможность знакомства и выбора пары. Каждый танец являл собой законченное хореографическое действие. Танцующему в центре круга или линий адресовывались песни, сочиненные самими исполнителями.

Солист-юноша выбирал девушку, кружился с ней и уходил из центра. Девушка, исполнив свой танец, приглашала на кружение другого исполнителя. Подобные танцы продолжались довольно долго. Такое начало молодежных игрищ являлось как бы данью уважения хозяев гостям, своеобразным знакомством приехавших из разных аулов молодежи.

Особе значение имели парные танцы в центре круга. Каждая пара поочередно выходила в круг и исполняла импровизированный танец, в котором в очень сдержанных движениях юноша и девушка показывали свое отношение друг к другу.

Основой построения массовых башкирских танцев чаще всего является круг — түңәрәк, в котором исполнители держатся за руки. Хороводы в один круг исполнялись на больших праздниках, причем, на месте праздника исполнители объединялись в несколько кругов в разных местах праздничной площадки («Түңәрәк уйыны» — плясать по кругу — юго-восток; «Өйөрөлөү» — «Кружение» — северо-восток; «Түңәрәкләп» — «Круговая» — северо-запад; «Балдак өйөртөү» — «Кружить колечко» — северо-восток Башкирии). Хороводы в два круга были также популярны на молодежных игрищах после праздников һабантуй, йыйын, майзан, бэйге и на женских праздниках «Воронья каша», «Кукушка» и др. Это «Өс таған» — «Треножник», «Өс дүңгәк» — «Три кочки», «Өс мейеш» — «Три угла», «Гөлнәзирә» — имя девушки, «Үзән буйы» — «Долина Узьяна» и др. Пляски с построением в две линии известны под названием «Каршы бейеү», «Капма каршы», «Кара-каршы» (дословно — «Танцевать лицом друг к другу»), «Тула» — «Сукно», «Чижик».

В Челябинском Зауралье большой популярностью пользовались танцы, основанные на зигзагообразных построениях («Өслө» — «Тройка», «Туғызлы» — «Девятка»). Оригинальны по форме перестроений танцы «Үткес», «Үткәрмеш» (дословно — проходить через что-то). На зигзагообразных мизансценах построены пляски «Сылбыр» — «Цепочка», «Арпа тапау» — «Молотить ячмень».

В массовых танцах незамкнутого построения более развита пластика рук. Участники могут исполнять руками различные движения, хлопки, прищелкивания («Үзән буйы», «Гөлнәзирә», «Тула», «Каршы бейеу»).

Заемствованные танцы кадильной формы («Марш», «Общая», «Алтылы», «Чижик») отличаются обилием круговых, линейных, парных построений.

В танцах «Арпа тапау», «Өс бүкән» участники исполняют движения вокруг трех солистов, образуя подковообразную фигуру. В танцах «Үткес», «Өс бүкән» участники обходят трех девочек, стоящих или сидящих на месте, образуя «восьмерки». Смысл танца состоит в том, чтобы не запутаться в центре, не потерять линию следования.

Танец «Үткәрмеш» исполняется следующим образом: участницы встают в круг, взявшись за руки. Они танцуют, продвигаясь по кругу против хода часовой стрелки, затем две девушки поднимают соединенные руки, две другие с противоположной стороны круга ведут всех под поднятыми руками девушек из круга. Если девушки стояли лицом в круг, то после этой проходки становятся к центру спиной. Оригинальный хоровод движется в самых различных направлениях по площадке, участницы становятся то лицом, то спиной к центру круга. Причем, танец длится до тех пор, пока каждая пара не исполнит эти две мизансцены: выведет девушек из круга и затем снова введет их в круг. Девушки танцуют не разъединяя рук.

Мизансцены массовых танцев генетически связаны, по-видимому, с пространственными ассоциациями древних башкир. Обычно все праздники, молодежные игрища, свадебные торжества проходили на лоне природы, на ближайшей от аула горе или горной долине. С возвышенного места открывалась величественная панорама богатой природы Южного Урала. Мизансцены хороводных танцев, возможно, в ассоциативной, символической форме передают образы извилистых горных рек, холмов. Во всяком случае, подвижность башкирского танца, многообразие мизансцен объясняется несомненно тем, что пляски исполнялись на неограниченных естественных площадках.

## ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ И ИХ НАЗВАНИЯ

Танцевальная терминология помогает лучше понять образы танца, эстетическое мышление того или иного народа, создавшего пластические рассказы об окружающей природе, о своей истории, жизни и быте. Названия танцевальных движений подчеркивают подражательный или игровой характер танца. Значительное количество терминов, оборотов речи отображают эмоциональность, динамику, темп танца. Основное обозначение пляски на баш-

кирском языке — бейеу. Множество танцевальных песен связано с этим словом:

Бейе, бейе, бейе, Дәүләт,  
Бейегәнең ни дәүләт?  
Ошо бейей белеүем —  
Үзе миңа бер дәүләт.

Танцуй, танцуй, Давлет,  
В танце ли богатство?  
Умение танцевать —  
Для меня богатство.

Танцор, танцовщица обозначается, как правило, словом бейеусе.

Һай бейеусе, бейеусе,  
Дағалы итек кейеус.  
Дағалы итек кейеусенең  
Барҙыр әле һөйөусе.

Ах танцор, танцор,  
Подкованы твои сапожки.  
У носящего такие сапожки,  
Наверное, есть любимая.

В значении «танцевать» используется и слово баһыу:

Баһыр ул, баһыр ул,  
Баһыр өсөн килгән ул.  
Уйнап-көлөп күңелдәрен  
Аһыр өсөн килгән ул.

Он станцует, он станцует,  
Для того он и пришел.  
Поплясав и поиграв,  
Он развеселится.

*(Баймакский район)*

Но производное от этого слова «танцор», «танцовщица» зафиксировано нами лишь у северо-западных башкир:

Баһ әле, Өмөгөлсөм,  
Изәндәре бөгөлһөн.  
Баһа белмәй баһыусының  
Үзәктәре өзөлһөн.

Танцуй, Умегульсум,  
Пусть гнутся половицы.  
А у неумелых танцоров  
Пусть заноет сердце.

*(Балтачевский район).*

Термин «баһыу» имеет еще два значения: приглашение на танец «след в след»:

Баһ үземә генә,  
Кара күземә генә!

Приглашай на танец только меня,  
Смотри в глаза только мне!

Баһ, баһ, эзенә,  
Күҙ теймәһен үзенә,  
Фәрештәләр канат эйә  
Аяк баһқан эзенә.

Танцуй вслед за ним,  
Не слезили бы тебя,  
Ангелы склоняют крылышки  
К следам твоих ног.

«Баһ эзенә» здесь употребляется в значении танцевать не отставая, танцевать так же красиво, перенимая все движения, не уступая в мастерстве.

От слов бейеу, баһыу образованы различные танцевальные термины, обозначающие начало танца (бейей башлау); приглашение на танец — бейеүгә төшөрөү; выход на танец, в круг — бейеүгә төшөү; неожиданно начать танцевать — бейеп китеү; заставить кого-либо плясать — бейетеү; завершение танца — бейеп бөтөү; танцевать на месте или желание выйти на танец — бейеп тороу; немного потанцевать и неожиданно завер-

шить танец — бейеп алыу и многие др. Некоторые из этих терминов зафиксированы в плясовых песнях, такмаках, подбадривающих речитациях (һамак):

Бейеусенең итәгенә  
Алма бизәге төшкән.  
Бейеүсегә һүз әйтмәгез,  
Яңы бейергә төшкән.  
Ишектән инеү генәһе,  
Бейеп китеү генәһе.  
Кул яулыгын кулына тотоп,  
Хөрмәт итеү генәһе.

На платье плясуньи  
Узоры яблوك.  
Не корите плясунью,  
Она только вышла на танец.  
Лишь входит в дверь,  
Начинает плясать.  
Взяв в руки платок,  
Всем кланяется.

Умение танцевать, красиво двигаться в танце, исполнять движения плавно, грациозно высоко ценилось в народе. Достаточно назвать такие термины, как бейеүгә оҫта, бейеү оҫтаһы, бейеп оҫтарыу, ойотоп кына бейеү.

Һай, ойота ғына бейей!  
Бейеусенең күлдәге  
Бейей, бейей кыскара.  
Бейеүсегә һүз әйтмәгез,  
Бейей, бейей оҫтара.

Ах, как плавно танцует!  
Платье танцовщицы  
В танце кружится.  
Не упрекайте танцовщицу,  
Танцуй, танцуй, она станет мастерицей.

Бейей белгән кешене  
Алмагастан яһайзар.  
Бейей белмәгән кешене  
Йүкә агастан яһайзар.

Умеюшая танцевать  
Создана из яблук.  
Неумеюшая танцевать  
Сделана из липы.

Хороших танцоров в народе называли «Һөнәрле» — «Мастер» и, наоборот, о неумеющих плясать, что у башкир встречалось крайне редко, говорили: «Уның һөнәре юк» — «У него нет мастерства» (в смысле таланта). Основное значение слова һөнәр — ремесло, промысел, һөнәрле — знающий какое-либо ремесло (употребляется в смысле «на все руки мастер»), һөнәрһез — не знающий ремесла, неумелый, неспособный<sup>9</sup>. Следовательно, умение танцевать, талант к танцу приравнивались у башкирского народа к мастерству в овладении промыслами, ремеслом. Возможно, отсюда то огромное значение, которое придавалось музыкальному, художественному воспитанию молодежи, начинавшемуся у башкир с детства. Преподавателем, воспитателем выступал сам народ, а обучение искусству танца, музыки, песни, слова происходило на лоне природы, во время красочных праздников, куда все приходили в нарядных одеждах. Такое обучение не навязывалось молодежи, но всякий с огромным желанием стремился овладеть мастерством известных в ауле танцоров, кураистов, певцов; оно запоминалось на всю жизнь и способствовало дальнейшему обогащению традиций и передаче их следующим поколениям.

Большое количество терминов обозначает движение ног. Среди них наиболее распространенный термин — тыпырлау. Вслед за музыковедом Л. И. Лебединским<sup>10</sup>, обратившим внимание на то, что в башкирских инструментальных пьесах и танцевальных

мелодиях преобладают быстрые характерные ритмы, воспроизводящие ритм бега коня, в работе «Танцы восточных башкир»<sup>11</sup> нами было высказано предположение, что многие движения башкирских танцев возникли из подражания топоту конских копыт, движущейся по степи коннице; что ритмические звуки скачек, верховой езды для кочевника с детства были узнаваемы, привычны. Под ритм этих звуков рождались хореографические и музыкальные образы, в подтверждение чего можно привести следующие танцевальные термины: ат сабыу, ат сабыш, ат сапырыу — скачки, галоп; юрга йөрөшө, юргалау — иноходь, размеренный, легкий шаг иноходца; үрәпсеу, үрә бағыу — вставать на дыбы; аҡһаңдау, аҡһаҡ бағыу — прихрамывание при исполнении дробы, «скакать, хромая» (возможно, это движение передавало в прошлом образ эпического коня — Аҡһаҡ кола) и др.

Образной передачей конной езды, конского топота является термин «тыпырлау» и сходные с ним термины, широко распространенные у всех этнографических групп башкир. Приведем некоторые из них: дөбөрләтеу — Ишимбайский район, тыпырлау — Баймакский район, тыпырсынуу — Абзелиловский район, тыбырзынуу, тыпырсынуу — Белорецкий район, тыпырлатыу, тыпыр-тыпыр бейеу — Зилаирский район, тыпырзатыу — Дуванский район, тыпыр-тыпыр бейеу, тыпыстау — Аргаяшский район Челябинской области, тыпырзатыу — Чишминский район, тыпырзатып тороу — Благовещенский район, дөбөрзәу, дөбөрзәтеу — Альшеевский, Давлекановский, Буздякский районы.

Термин тыпырлау часто встречается в танцевальных такмаках:

Тыпыр-тыпыр бейергө  
Ката кәрәк кейергө.  
Ката ла кәрәк кейергө,  
Йәр зә кәрәк һейергө.

Тыпыр-тыпыр плясать,  
Нужно сапожки надевать.  
Нужны не только сапожки,  
Но и милая.

(Аргаяшский район Челябинской обл.)

Тыпыр-тыпыр тыпырзатып  
Бейеп йөрөйбөз икән.  
Миңә кейәү сыжмаҫ тиеп,  
Көйөп йөрөйбөз икән.

Тыпыр-тыпыр танцуем,  
Танцуем по кругу.  
Нет у меня жениха,  
Потому и печалюсь.

(Балтачевский район).

В приведенных плясовых такмаках не отмечается подражательный характер движений типа «тыпырлау», напротив, подчеркивается их игровой характер. Однако в оригинальном варианте песенпляски «Кара юрга», записанном в Ишимбайском районе от столетней исполнительницы Мухаяровой С. Ф., подражательный характер движения подчеркивается очень ярко:

Дөбөр-дөбөр дүртә аяғың  
Дағалайым, юргам.

Топ-топ четыре ноги  
Подкую я, юрга.

Дробные движения ног, притопы называются и по-другому: тейеу, тарһылзатыу, тукутыу, деңкөлдөтөу и др.

Движения ног в башкирских танцах отличаются особой выразительностью, филигранной техникой исполнения. Это могут быть и простые шаги (атлау), маршевый широкий шаг, шаги на полуплюи (приседание), шаги в сторону с ударом ступней друг о друга (аяк кағыу), удары пятки одной ноги о пятку другой (үксө кағыу).

Многократная повторность «дробей» основана, по всей вероятности, на ритмических ассоциациях древних башкир. Ритмы верховой езды при постоянных перекочевках, во время шествия верхом на праздник, на свадьбу, конные состязания, военные походы, набеги соседей-кочевников, облавная охота на лошадях, все это не могло не повлиять на рождение танцевальных ритмов типа «тыпырлау», «ат сабыу», «ат йүгереу», «юрга йөрөшө», «үрәпсеу». Разгадке смысла всех этих движений помогает терминология, те названия, которые были даны танцевальным движениям при их возникновении. На наш взгляд, в массовых танцах сохранились более древние традиции структурной организации движений. Это мнение подтверждается тем, что коллективные танцы всех групп башкир имеют очень большое сходство.

В танцах всех групп используется прием многократного повторения движений. Этот прием характерен в большей степени женским танцам юго-восточных башкир. «Переменный ход» выполняет роль своеобразного пластического рефрена: каждая фигура обычно начинается с «переменного хода» на начало мелодии, а подражательное или игровое движение занимает вторую половину мелодии. Умеренный темп исполнения, использование подражательных, изобразительных, игровых движений, многократная их повторяемость — все это придает танцу юго-восточных башкир характер оригинального пластического рассказа. В мужских танцах больше импровизации, подчеркивающей виртуозность исполнителя, свободное владение танцевальной пластикой, нередко и его эмоциональное состояние: радость, восторг и грусть, печаль.

В начале танца могут применяться такие движения, как «сәмгелдәу» (мягкие или, наоборот, резкие приседания на месте), засучивание рукавов — ең һызғану, два-три простых шага с последующей паузой и др. В конце танца исполняется более динамичная «дробь» (тейеу), быстрые повороты с применением различных по ритму «дробей», неожиданные остановки в воинственных позах с последующим более энергичным исполнением прерванного движения.

В танцах северо-западных, северо-восточных башкир способ организации движений в фигурах несколько отличается. «Переменный ход» исполняется при выходе в круг. Принцип повторяемости движений на половинную часть мелодии используется реже, чем в танцах юго-восточных и юго-западных башкир. Одна фигура танца может включать четыре, иногда пять движений.

В танцах основное внимание уделяется пластико-ритмическому разнообразию движений. Такова структура танцев «Йыйынга сакырыгусылар» — «Приглашающие на йыйын» (северо-восток), «Камарский» (северо-запад) и, в целом, большинство безымянных мужских и женских танцев.

В женских танцах юго-восточных, южных башкир также широко используются подражательные движения. В основном, это движения, возникшие или на основе эстетической передачи трудовых, бытовых движений, или мастерского копирования повадок птиц.

Во всех этих танцах, не исключая и танцы с русскими названиями, используются традиционные движения ног, возникшие в древности из подражания конскому топоту, верховой езде. Однако в большинстве танцев они исполняются как игровые, вне связи с их древним подражательным значением.

В хореографии северо-восточной Башкирии и Челябинского Зауралья отмечен целый ряд признаков, сближающих ее с танцевальной культурой западных башкир. Для танцев указанных территориальных групп башкир характерны легкие прыжковые движения с продвижением в линейных направлениях, на месте, по кругу. Основные движения: подпрыжки с выбрасыванием неопорной ноги вперед, назад, ход с приседанием, в мужском танце — присядки. «Дроби», известные на юге Башкирии под названиями «тыпырлау», «тыпырлатыу», «ат сабыу», «ат йүгерее», «юрга йөрешө» и др., используются в танцах всех указанных ареалов. Однако значение этих движений и их терминологию помнят лишь в южной, юго-восточной Башкирии. Наряду с традиционными движениями ног «тыпырлау» («дөбөрләтеу») в танцах северо-восточных и северо-западных башкир широко используются «тройные притопы» на полных ступнях ног. Акицент движения падает на третий притоп. Подобные притопы особенно характерны для хореографии народов Волго-Камского региона. На сходство с танцами народов Поволжья указывает и стиль исполнения, заключающийся в легкой, непрерывной замене одного движения другим на месте или с продвижением в стороны.

Если в танцах юго-восточных, отчасти юго-западных, башкир заметно тяготение к сюжетности, изобразительности, то на северо-востоке, включая Челябинское Зауралье, на северо-западе преобладают танцы, в которых основой развития пластической мысли является виртуозная замена одного движения другим. Главная задача исполнителя показать ловкость, неутомимость, легкость. Танцы северо-восточных и северо-западных башкир исполняются, как правило, в быстром темпе. Об этом говорят и танцевальные термины: «йүгереп бейеу» — «танцевать бегом», «ырғып бейеу» — «прыгать в танце», «ырғып китеу» — «подпрыгнуть резко».

Широко распространены в танцах прыжки на месте с ударом внутренней стороны ступни одной ноги о другую, подпрыжки с захлестыванием опорной ноги работающей, прыжки с подбив-

кой пятки одной ноги носком другой, повороты с «игрой» пятки-носки неопорной ноги. Многие танцевальные движения северо-западных и отчасти северо-восточных башкир находят аналогии в татарском хореографическом искусстве (башкирск. «аяк салыу» — татарск. «аяк чалыштыруу», башкирск. «аяк ослау», татарск. «аяк яныу»). Широко применяются в танцах указанных районов татарский прыжковый ход «икенче йөреш», иногда его называют «эпипә йөрешә», скользящие движения — «шылдырыу», «шылыу»<sup>12</sup>.

Традиционные движения «йөрөшләу», «тыпырлау» также используются в танцах, но и исполняются несколько иначе, чем у южных башкир. В мужских, нередко и в женских, танцах ход «йөрөшләу» исполняется с прыжками. Движение «тыпырлау» в юго-восточных танцах исполняется с правой ноги. В танцах северо-восточных башкир «тыпырлау» может исполняться только с правой ноги или с правой и левой ног попеременно. Второй вариант движения предполагает моментальное отделение от пола ноги, исполнившей притоп на последний счет такта и с этой же ноги исполняется дробь «тыпырлау» в следующем такте.

Особенности женских танцев также связаны с использованием в них прыжковых, скользящих движений. Например: «йыгылмак» — припадание, «шыма бейеу» — танцевать плавно, бесшумно, «аяк яныу» — (дословно «точить ногу») и др.

Названия танцев указанных групп башкир отражают не содержание, а половозрастной признак: «Ирзәр бейеу» — «Мужской танец», «Еңгәйзәр бейеу» — «Женский танец», «Әбейзәр бейеу» — «Танец бабушек», «Кыззәр бейеу» — «Девичий танец». Иногда название отражает основной пластический прием танца: «Өйөрөлөү» — «Кружение», «Тыпырлак» — «Дроби», «Түңәрәкләп» — «По кругу». Некоторые танцы, связанные с различными обрядами, сохранили сюжетность. Повсеместно в указанных регионах была известна трудовая пляска «Киндер тукмау» («Киндер уйыны») — «Смягчение тканины». На северо-востоке был популярен танец «Кабырсак» — «Ракушка», получивший название от обычая украшать одежду речными ракушками. Популярны были также заимствованные пляски «Барыня», «Сербиянка», «Во саду ли в огороде», «Трепак», «Казачок», «Полька», «Краковяк», «Эпипә», «Сабата» — «Лапти».

Как уже отмечалось, танцы северо-восточных башкир имеют сходство с хореографией как юго-восточных, так и северо-западных башкир. В целом, пластика движений северо-восточных (сюда мы относим и Челябинское Зауралье) в большей степени тяготеет к юго-восточному ареалу. В танцах преобладают движения, характерные для хореографии юго-восточных башкир, хотя семантика движений почти не сохранилась.

В мужских танцах нередко встречаются оригинальные движения, характерные только для северо-восточного региона; они возникли в результате соединения заимствованных движений с исконными (например, украинский «голубец» с башкирскими

дробями или различные прыжковые движения, дробь, завершающиеся «ключом» — русская дробь). Следует отметить, что заимствованные движения из русской хореографии встречаются повсеместно. В мужских танцах используются дробь с прыжками, «ковырялочка», «голубец»\*, применяются хлопки по телу, по ногам, присядки, маршевые шаги с размахиванием рук.

Башкирская хореография дает также представление о взаимовлиянии, взаимопроникновении в этой области искусства тюркских и финно-угорских народов республики. Общие черты прослеживаются в движениях, рисунках танца, танцевальных фигурах. Из наиболее часто исполняемых движений танцев тюркских и финно-угорских народов являются «переменный ход», различные притопы, дробь, простые шаги и др. Для массовых танцев характерно чередование ходов, проходов, притопов, дробей. По всей вероятности, это наиболее древняя форма организации движений в танцах. В сольных и дуэтных танцах возможна импровизация. В отличие от массовых, где каждая фигура обычно состоит из двух движений, сольные могут содержать от двух до четырех-пяти движений. Это особенно характерно для башкирской хореографии, богатой сольными миниатюрами различного содержания.

Заметим, что значительный пласт коллективных танцев является единым для башкирской и татарской хореографии. Танцы имеют одинаковые названия, мизансцены, но различия в пластике существенны. В татарских танцах преобладают прыжковые движения, приставные шаги, припадания, мелкие переборы ногами в повороте, различные пяточно-носовые переступания. Дробь «тыпырлау» характерна и для татарских танцев. Эта дробь встречается и в танцах финно-угорских народов. Так, удмуртский танец «Тыпыртон» основан исключительно на этом движении<sup>13</sup>. Танец «Тыпырдык» известен татарам Башкирии. Примечательно, что самый распространенный марийский танец «Веребочка» имеет и другое название — «Тыбырдык».

Термин «тыпырлау» тюркского происхождения. Поэтому естественно предположить, что движения типа «тыпырлау» являются исконными лишь в танцах тюркоязычных народов Башкирии, в финно-угорской хореографии — это явление позднее, заимствованное. Подражательный смысл движения сохранился лишь в башкирской хореографии: как было сказано, целый ряд танцев основан только на подражании поведению коня и всадника. В танцах южных, юго-восточных башкир обязательно применение дробей «тыпырлау» наряду с другими подражательными и игровыми движениями, но есть и такие танцы, в которых ритм дробей является чуть ли не единственным средством выражения содержания танца, эмоционального состояния его исполнителя. К таким танцам относятся «Тыпырлак», «Толпар тыпырлагы», «Тыпырзык», широко распространенные у башкир.

\* Движения украинских танцев.

В сольных танцах очень развита пластика рук. Движения рук являются основным средством раскрытия образа танца, его семантики и характера. Национальное своеобразие башкирского танца подчеркивают различные движения рук, исполняющиеся, как правило, в гораздо более медленном темпе, чем движения ног. В мужских танцах одно какое-либо фиксированное положение рук может оставаться неизменным в продолжение всей фигуры. В целом руки в сольных танцах могут свободно принимать самые различные положения: они могут быть подняты вверх, раскрыты в стороны (кул йәйеп бейеу, колас йәйеп бейеу), одна рука может быть поднята вверх, другая вытянута вперед (при исполнении движения «скачки»), руки могут лежать тыльной стороной кисти на поясе (бейөргә таяныу). Танцевальные термины, обозначающие движения рук, могут говорить о подражании крыльям птиц (жағыныу, канат елпетеу), различным трудовым процессам (еп иләу, урау, тетеу, сиратыу, тегеу, сигеу, һугыу, кымыз бешеу, май бешеу и т. д.).

Танцевальные термины приводятся, чтобы облегчить понимание записи танцев.

## ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ КОСТЮМ, АТРИБУТЫ ТАНЦЕВ

Одним из важнейших компонентов народных празднеств, обрядов, семейных торжеств, в составе которых исполнялись пляски, является их оформление. Под этим словом подразумевается украшение места праздника, площадки, где исполняются пляски, использование различных атрибутов в танцах (плеть, платок, колечко, веревка, разноцветные кисти, шаль и др.). Большое значение имели праздничные наряды, прически, украшения (головные, нагрудные) браслеты, подвески, предметы декоративно-прикладного искусства (паласы, скатерти, кошмы). В некоторых случаях костюмы шились специально для какого-либо танца для создания соответствующего образа.

Так, на празднике Каргатуй распорядительница, выбираемая из уважаемых пожилых женщин, была одета в специальный костюм: длинное платье без оборок, камзол, поверх которого надевались нагрудник и наспинник, расшитые подвесками из серебра, ракушками. На голову распорядительница надевала высокий колпак из березовой коры, обшитый тканью, украшенный бисером, раковинами, монетами. Под колпак надевался яркий платок. Такой костюм могла одеть лишь та женщина, которая считалась лучшим знатоком ритуалов, песен, плясок. Группа женщин, наиболее активных в исполнении игр, хороводов, была одета в костюмы, украшенные речными раковинами. Эти женщины помогали распорядительнице следить за тем, чтобы на празднике не угасли азарт и веселье (катайцы)<sup>14</sup>.

Неповторимую красочность придавали празднику разноцветные платья с оборками, украшенные атласными лентами, разно-

цветными полосками, аппликационными нашивками, узорами. В Зауралье (Челябинской и Курганской областях), отчасти и на северо-востоке Башкирии, женщины украшали платья вышивкой цветными шерстяными нитями тамбурным швом. Поверх платья надевали камзолы, зияяны; в северо-западных районах — белые вышитые фартуки<sup>15</sup>.

Символический смысл имели многие атрибуты праздника; они изготовлялись женщинами заранее: это кисти из разноцветных нитей, вышитые платочки, монеты, нанизанные на нитку, лоскутки ткани. Все это навешивалось на ветви деревьев с целью имитации плодородия в наступившем году.

Такие части одежды, как платки, полотенца, имели в праздниках и обрядах большое значение, и их функции были самые различные. Так, на сабантуе полотенце являлось символом благополучия, плодородия, считалось самым ценным призом. Оно использовалось и как атрибут различных игр, плясок во время соревнования, служило предметом украшения праздничного майдана. Платок являлся залогом верности. Девушки дарили юношам платки на вечерних игрищах «киске уйын» после сабантуя. Он являлся одним из главных видов подарка на праздниках, свадьбах, а также различных семейных обрядах и торжествах. Как атрибут женских танцев, игр платок использовался на праздниках Каргатуй, Кукушкин чай. После исполнения танцев «Көрәгә», «Йыуаса» женщинам дарили платки.

Особую роль играла свадебная одежда, свадебные подарки, атрибуты. Невеста дарила жениху рубаху, украшенную вышивкой по воротнику и рукавам, тканые штаны и тюбетейку. Расцветка одежды играла в свадебной одежде особую роль. Чаше употреблялись яркие цвета: красный, синий, голубой, алый, зеленый и др. В сшитых невестой нагрудниках преобладал красный цвет, кушаком красного цвета подпоясывался жених, свадебный пояс невесты шился из лоскутов ярких тканей, а длинные концы его — из материала ярко-красного цвета (юго-восток Башкирии). Когда повязывали пояс невесте, свекровь пританцовывала вокруг нее, напевая песню-наставление.

По свидетельству М. Бурангулова, платок в предсвадебном обряде «Кыз күзләү» играл функцию симпатии, связи. Юноша, придерживая в руках платок, проходил в танце возле девушек. Одна из девушек, которой нравился юноша, выходила в круг и, взяв в руки свободные концы платка, танцевала с юношей. Платок как бы связывал юношу и девушку, означал их согласие на брак<sup>16</sup>. Сохранились в свадебной обрядности пережитки тотемистических воззрений древних башкир. Так, невесте под ноги бросали шкуру барана или, ступив на мягкую подушку, невеста должна была погладить спину живого барана (север Башкирии). На юго-востоке перед обрядом сөзләү родственники невесты наряжались в «медвежьи шубы». Шубы перетягивались красными кушаками, в руках мужчины держали плетки с короткими ремешками на концах. Мужчины начинали пританцовывать, изображая повадки

медведей, нападали на гостей, те одаривали танцоров, привязывая к концам ремешков деньги, подарки. Возможно, свадебные ритуалы с использованием шкур животных имели в прошлом магическое значение и исполнялись с целью положительного влияния тотемных животных на совместную жизнь молодых<sup>17</sup>. Ряжение в развлекательных целях было обязательным на таких обрядах, как «кушылыу», когда невесту наряжали старухой, чтобы жених не сразу узнал ее среди убегающих женщин; на обряде показа воды «Һыу юлы», где особенно нарядно украшались коромысло и ведра молодой невестки (юго-восток). Ряжение было присуще и праздникам майзан, каргатуй (северо-восток Башкирии).

Башкирские танцевальные мелодии состоят из двух четырехтактных фраз, повторенных дважды. Музыкальный размер, как правило, 2/4. Преобладающими являются мелодии квадратной мелодической и метроритмической структуры. Менее распространена двухчастная структура танцевальных наигрышей: медленная в первой части, быстрая, ритмичная — во второй. Очень редки двух-, трех-, пятитактные фразы. Танцы исполняются под аккомпанемент курая, кубыза, домры, стук ударных инструментов, голосовое сопровождение, песню. Дополнительный аккомпанемент создавался топотом ног о твердые настилы — деревянные, металлические; звоном серебряных монет и подвесок на руках, пальцах, нагрудниках. В конце XIX — нач. XX в. в Башкирии получили распространение гармонь, скрипка, мандолина, тальянка и другие инструменты. Ритм танца поддерживался хлопками в ладоши, подбадривающими и звукоподражательными возгласами.



Женский костюм.  
Абзелиловский район.



Женский костюм.  
Салаватский район.



Женский костюм.  
Сафакулевский район Курганской области.



Женский костюм.  
Альшеевский район.



Мужской костюм.  
Баймакский район.



Мужской костюм.  
Бурзянский район.



Мужской костюм.  
Белокатайский район.



Мужской костюм.  
Белорецкий район.



Мужской костюм.  
Баймакский район. Фото автора.

## Танцы малых форм

### БАЙЫК — БАЙЫК

Танец записан в 1976 г. по показу Габитова Фатиха Габитовича, 1908 г. р., башкира, уроженца деревни Азналкино Белорецкого района. Габитов известен в деревне как хороший танцор и музыкант. В его исполнении записан также танец «Перовский», получены сведения о танце «Кукушка». Танец «Байык» популярен повсеместно в Башкирии. Исполняют его обычно пожилые мужчины, а если танцуют молодые, то непременно подражают движениям и манерам стариков. В танце создается образ бывшего, много повидавшего на своем веку человека. Однако это не дряхлый старик, напротив — это мужчина, полный энергии, бодрости, оптимизма. Исполнитель должен обладать и чувством юмора, поскольку это одно из основных качеств легендарного Байыка.

Под протяжные звуки курая Габитов Ф. Г. вышел на середину площадки. Медленно засучивая рукава, подошел к кураисту. Лицо исполнителя преобразилось, словно это был не пустой двор, а наполненный народом праздничный майдан. Танцуя, он смотрел вокруг, улыбаясь то лукаво, то снисходительно. Круговые ходы сменялись энергичными дробями, обращениями или поклонами кураисту. Движения были то размеренные, тяжело-весные, то быстрые, легкие. Юмористическими движениями танцор изображал усталость, «сушение пота» — «тир киптереу» и др.

1-я ф и г у р а. 16 тактов. На первую половину мелодии танцор исполнил «переменный ход» по кругу. Правая рука была поднята вверх, левая, сжатая в кулак, лежала на поясе. На счет «раз» танцор сделал небольшой шаг правой ногой вперед, на счет «и» подставил левую ногу к пятке правой, на счет «два» сделал небольшой шаг правой ногой вперед, на счет «и» — пауза. Движение продолжил с левой ноги по 6-й позиции (1—8 такты). Затем Габитов исполнил дробь, горделиво выставляя вперед то правое, то левое плечо. Руки на поясе, ноги в 6-й позиции (9—16 такты).

2-я фигура. 16 тактов. Танцор «дробным ходом» продвинулся назад (1—4 такты). На счет «раз» с ударом поставил правую ногу назад в 4-ю позицию, на счет «и» с ударом стукнул пяткой, затем стопой левой ноги впереди правой, на счет «два» притопнул на месте правой ногой, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. Руки были на поясе, под камзолом. Затем простыми шагами танцор прошелся по небольшому кругу (5—8 такты). На вторую половину мелодии танцор исполнил движение, которое назвал «сикэләү». На счет «раз» сделал небольшой шаг вперед правой ногой, пятка левой поворачивается влево, на счет «и» — пауза, на счет «два» — небольшой шаг левой ногой вперед, одновременно пятка правой поворачивается вправо. Движение выполняется на полуприседании, корпус прямой, чуть направлен вперед. На счет «раз» — исполнитель откидывал левой рукой левую полу камзола, на счет «два» — правой рукой правую полу камзола (9—16 такты).

3-я фигура. 16 тактов. Темп музыки убыстряется. Сделав четыре больших шага к кураисту (1—2 такты), танцор произнес: «Побыстрее нельзя ли?» («Кызыурак булмасмы?».) Затем исполнил «дробный ход» по кругу. На счет «раз» сделал шаг с ударом правой ногой впереди левой и сразу вытянулся на полупальцы. Одновременно левая отделилась от пола. На счет «и» с ударом опустил пятку правой на пол и ударил пяткой левой ноги впереди правой. На счет «два» притопнул ступней левой ноги впереди правой, на счет «и» с ударом поставил правую ногу впереди левой. Движение продолжается с левой ноги (3—8 такты). Остановившись в центре, танцор исполнил движение «ход на носках»: сначала влево, затем вправо. На затакт с ударом поставил правую ногу на пятку, затем на всю ступню у носка левой ноги, на счет «раз» притопнул левой ногой на месте, на счет «и» исполнил шаг влево на полупальцы правой ноги, накрест левой, на счет «два» сделал небольшой шаг влево на полупальцы левой ноги, на счет «и» — сделал небольшой шаг влево на полупальцы правой ноги. Дробное движение исполнил только в начале движения. Ноги в 6-й позиции (8—12 такты). Это же движение танцор исполнил в другую сторону (13—16 такты). При исполнении хода влево танцор правой рукой поправлял головной убор, при продвижении вправо — левой (плавный взмах снизу вверх, ладонь обращена к лицу).

4-я фигура. 16 тактов. Танцор, подняв голову, улыбаясь, исполнил движение «иноходь» — юрга йөрөшө по кругу. На счет «раз» правая нога с ударом ставится на носок впереди левой — и сразу же отделяется от земли, на счет «и» эта же нога с ударом ставится на полную ступню впереди левой, на счет «два», «и» такой же шаг вперед с ударом носка и ступни выполняется с левой ноги. Габитов Ф. Т. пояснил, что «у лошади четыре ноги и чтобы изобразить ее ход, надо шагать сначала с носка, затем ступать всей ступней». Движение выполняется по 6-й позиции (1—8 такты). Затем, прыгая на одной ноге, другую танцор с легкими сколь-



Положение рук в  
мужских танцах:

руки на поясе, одна рука  
касается ладонью живота,  
другая — тыльной стороной  
ладони касается спины. Фо-  
то начала 30-х годов из ар-  
хива отдела этнографии Ин-  
ститута истории, языка и ли-  
тературы.



одна рука поднята вверх, другая словно «придерживает» поводья. Абзелиловский  
район, 1975 г. Фото автора.



танцор энергично размахивает руками, кисти сжаты в кулаки. Баймак-  
ский район, 1973 г. Фото автора.



правая рука вытянута в сторону, левая подведена к поясу. Такое положение рук характерно для финала после исполнения дробей. Абзелиловский район.



одна рука касается ладонью спины, другая вытянута в сторону. Фото из архива отдела этнографии ИИЯЛ.



руки вытянуты в стороны, кисти рук трепещут — подражание полету птиц. Танцует Р. Сиражетдинов. Бурзянский район, 1988 г. Фото Р. Нафикова.



жест торжества: руки подведены к плечам,  
ладони обращены вверх. Фото В. Жаркова.

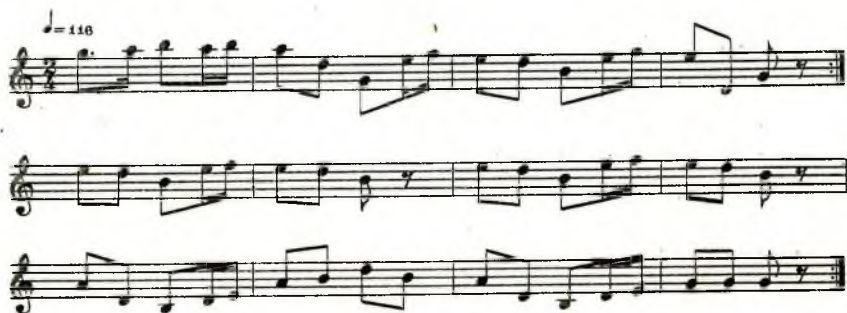


характерная поза рук в мужских танцах: правая — поднята вверх, ладонь обращена вперед, левая — отведена в сторону, ладонь обращена вниз. Кисти рук напряженно раскрыты. Фото Р. Нафикова.

жениями проводил то вперед, то назад, завершая движение двумя притопами. 1-й такт: на счет «раз» сделать шаг правой ногой вперед, на счет «и» левая с легким мазком у носка правой вытягивается вперед, на счет «два» подпрыгнуть на правой ноге, левая с легким мазком возле носка правой ноги (с внешней стороны) сгибается накрест правой. 2-й такт. На счет «раз» невысоко подпрыгнуть на правой ноге, на счет «и» опустить с ударом левую ногу (внешней стороной стопы) у носка правой, на счет «два» еще раз притопнуть на полную стопу левой ноги у носка правой, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с другой ноги. Руки были раскинуты в стороны (9—16 такты).

5-я ф и г у р а. 16 тактов. Танцор, стоя на месте, провел тыльной стороной ладони по лицу, изображая усталость (1—2 такты). Затем, тяжело покачиваясь, исполнил «переменный ход» (3—7 такты), завершил движение дробью на полных ступнях (төйөү). На затакт топнул ступней правой, затем левой ноги, на счет «раз» топнул правой ногой, на счет «и» левой, на счет «два» — правой. Правая рука ладонью касается груди, левая тыльной стороной ладони «поддерживает» спину (8 такт). Плечи тяжело приподнимаются и опускаются, глаза полузакрыты. Резко присев, танцор начал медленно кружиться на месте, потряхивая возле лица правой полый камзола. Левая рука опущена вниз. Корпус наклонен вправо. Повороты исполнялись влево на носках — «аяк осонан өрөлөү». На счет «раз» танцор поставил правую ногу на носок перед левой, на счет «и» переступил на полупальцы левой ноги, поставив ее влево, на счет «два» поставил правую ногу на полупальцы накрест левой, на счет «и» поставил левую ногу на полупальцы влево (9—12 такты). Затем исполнил поворот вправо. Корпус наклоняется влево, танцор потряхивает левой полый камзола возле лица, правая рука опущена (13—16 такты).

6-я ф и г у р а. 16 тактов. Исполнитель идет вперед простыми шагами, снова бодро размахивая руками и улыбаясь (1—4 такты), переходит на энергичный «переменный ход» (5—8 такты) и завершает танец дробями (тыпырлау, төйөү) (9—16 такты). Корпус прямой, руки на поясе. Завершая дробь, чуть подпрыгнул и поклонился кураисту.



Байык — Байык. Ногаця Ф. Фаизовой

## БАШКОРТ ЭПИПӘҢЕ — БАШКИРСКАЯ ЭПИПЭ

Танец записан в 1974 году от Хасановой Салимы Шагабутдиновны, 1909 г. р., башкирки, Каримовой Сагиды Мухамедьяровны, 1917 г. р., башкирки. Обе родились в деревне Бишунгарово Кармаскалинского района.

1-я ф и г у р а. 16 тактов. Хасанова вышла в круг переменным ходом. Ход скольльзящий, плавный. На счет «раз» небольшой шаг вперед на полную ступню правой ноги, на счет «и» — небольшой шаг вперед на полную ступню левой ноги, на счет «два» — небольшой шаг вперед на полную ступню правой ноги, на счет «и» — пауза (1—8 такты). Руки опущены вниз. Остановившись в центре, Хасанова исполнила дробь. На счет «раз» — легкий притоп на ступню правой ноги, на счет «и» — легкий притоп на ступню левой, на счет «два» легкий притоп на ступню правой ноги, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. (Ноги в 6-й позиции). Локти рук касались пояса, от локтя руки были раскрыты в стороны, кисти мягко закруглены. На счет «раз» каждого такта танцовщица мягко приседала и слегка подводила руки к торсу (9—16 такты).

2-я ф и г у р а. 16 тактов. 1—4 такты. Хасанова С. Ш. мягко продвинулась вправо движением скольжение (аяк шылдыру). Ноги в 6-й позиции. На счет «раз», поворачиваясь на пятках, переместила носки ног направо, на счет «и» — пауза, на счет «два», поворачиваясь на носках, переместила пятки ног вправо, на счет «и» — пауза. Движение исполнилось с продвижением вправо. Затем «скольжение» исполнилось с продвижением влево (5—8 такты). Опущенные руки короткими, легкими взмахами перемещались сначала вправо, затем влево. На вторую половину мелодии Хасанова С. Ш. исполнила оригинальное движение «аяк һейрәтеү» — «волочить ногу». На счет «раз» она шагнула правой ногой вперед и чуть присела, на счет «и» подтянула левую ногу к пятке правой, не отрывая носок от пола, на счет «два» поставила левую ногу на полную ступню, на счет «и» — пауза (9—12 такты). На следующие, 13—16 такты, Хасанова продолжила это движение с левой ноги. Руки согнуты в локтях, направлены вперед, пальцы прищелкивают на счет «два» каждого такта.

3-я ф и г у р а. 16 тактов. Хасанова С. Ш. исполнила приставные шаги то с правой, то с левой ноги по кругу и тройные притопы с поворотами на 180°. На счет «раз» сделать небольшой шаг на полную ступню правой ноги вправо, на счет «и» поставить левую ногу рядом с правой, на счет «два» сделать небольшой шаг на полную ступню правой ноги вправо, на счет «и» поставить левую ногу рядом с правой (1—2 такты). Опущенные вниз руки короткими, быстрыми взмахами перемещаются влево. На 3—4 такты танцовщица делает круговое движение обеими руками, при этом исполняет тройные притопы, поворачиваясь через правое плечо. Тройные притопы исполнила с правой, затем с левой ноги. При повороте корпус склонила вправо. На 5—8 такты исполнила эти

движения, продвигаясь влево по кругу. Затем Хасанова повторила эти движения (9—16 такты).

4-я ф и г у р а. 16 тактов. Хасанова С. Ш. исполнила движение «тыңлау» — «слушать». На счет «раз» соединила носки ног. Одновременно корпус наклонила вправо к полу и правой рукой плавно взмахнула (словно что-то подняла). На счет «и» подвела обе руки к левому уху. На счет «два» соединила пятки ног, продвигаясь при этом влево: носок левой ноги перемещался влево, пятка не отрывалась от пола, одновременно пятка правой подвигалась к пятке левой ноги, носок правой не отрывается от пола. На счет «и» — пауза. Руки подведены к левому уху, кисти закружены. В таком положении исполнительница крутила руками: правой к уху, левой от уха и наоборот (1—8 такты). Движение выполняется сначала влево, затем вправо по линии. На вторую половину мелодии Хасанова продвигалась вперед, исполняя притопы; в такт движениям ног помахивала руками сначала на уровне груди, затем — пояса. Локти на уровне груди, ладони обращены к торсу. На счет «раз» с ударом поставила правую ногу с небольшим продвижением вперед, одновременно ладонь правой руки резко опускается вниз, левая в таком же положении поднимается вверх. На счет «и» с ударом поставить левую ногу с небольшим продвижением вперед, одновременно кисть левой руки опускается, правой — поднимается. На счет «два» с ударом поставить правую ногу с небольшим продвижением вперед, одновременно кисть правой руки опускается, левой — поднимается. На счет «и» — пауза (9—12 такты). Продолжая исполнять притопы, Хасанова опустила локти на уровень пояса. В такт притопам танцовщица резко перемещала ладони вверх-вниз у пояса (13—15 такты). Энергичным притопом завершила танец, руки опустила вниз и поклонилась (16 такт).

Куплеты песен, сопровождающих танец:

Сәйен һатып алһаҡ та,  
Әпәй үзәбзәке.  
Әпипәгә бейеһәк тә  
Тәпәй үзәбзәке.

Арызилә-ләйлилим,  
Бирезилә-ләйлилим,  
Әсмәбикә тыпырзатып  
Баһып килә ләйлилим.

Ары баһқан аяғыңды,  
Бире баһқан ни була?  
Кул яулығым юадаған тип,  
Кире жайһаң ни булған?

Арызилә-ләйлилим,  
Бирезилә-ләйлилим,  
Әсмәбикә тыпырзатып  
Баһып килә ләйлилим.

Чай хотя и покупаем,  
Хлеб у нас всегда есть свой.  
Эпипу хотя и пляшем,  
Ноги-то у нас свои.

Арызиля-ляйлилилим,  
Вирезиля-ляйлилилим.  
Асмабика танцует,  
Притопывая ногами.

Не отступай назад в танце,  
Продвигайся вперед.  
Сказала бы, потеряла платок,  
И вернулась бы.

Арызиля-ляйлилилим,  
Вирезиля-ляйлилилим.  
Асмабика танцует,  
Притопывая ногами.



Башкорт эпипэһе — Башкирская эпипэ. *Нотация Ф. Фаизовой*

## ЭЙНЭБЕМ МОЯ ЗАЙНАБ

Танец записан по показу Сулеймановой Фарзаны Шакировны, 1919 г. р., уроженки деревни Топсан Кугарчинского района Башкирии.

1-я фигура. 12 тактов. 1—6 такты. Сулейманова Ф. Ш. исполнила «переменный ход» по кругу. Руки опущены вниз. Ход исполнялся на полных ступнях ног. На счет «раз» сделать небольшой шаг вперед правой ногой, на счет «и» сделать небольшой шаг вперед левой ногой, на счет «два» сделать небольшой шаг вперед правой ногой, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. Ноги в 6-й позиции. На вторую половину мелодии Сулейманова Ф. Ш. исполнила дробь, продвигаясь то вправо, то влево по диагонали. На затакт с ударом поставить пятку правой ноги по диагонали вправо и опустить ее на всю ступню. На счет «раз» притопнуть левой ногой рядом с правой, на счет «и» с ударом поставить правую ногу на всю ступню по

диагонали вправо, на счет «и» притопнуть левой ногой рядом с правой. Продолжить движение с правой ноги (7—9 такты). Влево движение также выполняется с правой ноги. Ноги в 6-й позиции (10—12 такты).

2-я ф и г у р а. 12 тактов. Танцовщица снова пошла по кругу «переменным ходом». Руки свободно опущены вниз (1—6 такты). На вторую половину мелодии исполнительница закружилась на месте, дробя ногами. Руки исполняли щелчки, перемещаясь то вправо, то влево. На затакт с ударом поставить правую ногу на пятку и опустить на всю ступню, на счет «раз» притопнуть левой ногой рядом с правой, одновременно щелкнуть пальцами рук, перемещая их вправо. (Руки опущены вниз.) На счет «и» с ударом поставить правую ногу вправо, на счет «два» притопнуть левой ногой рядом с правой. Движение продолжается с правой ноги. Ноги в 6-й позиции. На счет «раз» следующего такта руки перемещаются влево (7—12 такты).

3-я ф и г у р а. 12 тактов. Сулейманова Ф. Ш. исполнила «ход с носка» с продвижением вперед. На счет «раз» с ударом поставить правую ногу на носок впереди левой, на счет «и» — пауза, на счет «два» с ударом опустить ногу на всю ступню, на счет «и» — пауза. На счет «раз» с ударом поставить левую ногу на носок впереди правой. На счет «и» — пауза. На счет «два» с ударом опустить левую ногу на всю ступню. На счет «и» — пауза. Руки согнуты в локтях, ладони обращены вниз, пальцы свободно закруглены. Ноги в 6-й позиции. На счет «раз» левая рука выводится вперед, левое плечо приподнимается, на счет «раз» следующего такта вперед выдвигается правое плечо, правая рука исполняет движение вперед (1—6 такты). На вторую половину мелодии Сулейманова кружилась на месте; правая рука была подведена к левому плечу, вытянутая ладонь обращена к торсу, пальцы трепещут — «елберзэтеу»; левая рука тыльной стороной ладони лежала на поясе, локоть направлен вперед. Поворот исполнила сначала вправо, затем влево, руки не меняют положения (7—12 такты).

Слова песни, сопровождающей танец:

Ак келәттең алдында  
Алмагасы булһа ине,  
Алмагасы булһа ине,  
кем Зәйнәбем } 2 р.

Алмагастың башында  
Алмалары булһа ине,  
Алмалары булһа ине,  
кем Зәйнәбем } 2 р.

Ак келәттең, әсендә  
Түңәрәк өстәл булһа ине,  
Түңәрәк өстәл булһа ине,  
кем Зәйнәбем. } 2 р.

Түңәрәк өстәл өстөндә  
Һимез казы булһа ине,  
Һимез казы булһа ине,  
кем Зәйнәбем. } 2 р.

Һимез казы кыркырга  
Балан бәке булһа ине,  
Балан бәке булһа ине,  
кем Зәйнәбем. } 2 р.

Балан бәке тотарга  
Батыр егет булһа ине,  
Батыр егет булһа ине,  
кем Зәйнәбем. } 2 р.

Алмағастың ни йәме бар,  
Алмалары булмағас?  
Алмалары булмағас ни,  
кем Зәйнәбем. } 2 р.

Көндөз күреп ни файза бар  
Кис куйнында булмағас,  
Кис куйнында булмағас ни,  
кем Зәйнәбем. } 2 р.

Возле белой клети  
Была бы яблонька,  
Была бы яблонька, моя Зайнаб. } 2 р.

На яблоньке  
Росли бы яблоки,  
Росли бы яблоки, моя Зайнаб. } 2 р.

В белой клети  
Был бы круглый стол,  
Был бы круглый стол,  
моя Зайнаб. } 2 р.

На круглом столе  
Была бы вкусная колбаса,  
Была бы вкусная колбаса,  
моя Зайнаб. } 2 р.

Чтобы нарезать колбасу,  
Был бы ножичек,  
Был бы ножичек, моя Зайнаб. } 2 р.

Чтобы ножичек держать,  
Был бы джигит-батыр,  
Был бы джигит-батыр,  
моя Зайнаб. } 2 р.

Некрасива яблонька,  
Когда на ней нет яблок,  
Когда на ней нет яблок,  
моя Зайнаб. } 2 р.

Грустно, когда видишь любимую,  
Но не можешь ее обнять,  
Но не можешь ее обнять,  
моя Зайнаб. } 2 р.



Зэйнабем — Моя Зайнаб. *Нотация Ф. Фаизовой*

## ЙОН ИЛЭУ ПРЯДЕНИЕ

Танец исполнила Султанова Салима Задиевна, 1912 г. р., башкирка, род. в селе Макарово Ишимбайского района. Этот танец Султанова С. З. наблюдала на праздниках в исполнении старших женщин.

1-я ф и г у р а. 16 тактов. 1—8 такты. Султанова С. З. исполнила мягкий «переменный ход» по кругу (движение «йөрөшлэу»). 9—16 такты. Изячно дробя ногами, закружилась в центре. Правая рука была опущена вниз, левая — на пояс.

2-я ф и г у р а. 16 тактов. 1—8 такты. Исполнительница показала движение «йон илэу» — прядение. Стоя на месте, Султанова С. З. прицеливалась обеими руками: левая рука была поднята на уровень плеча и согнута в локте, правая — в такт прицеливаниям — плавными взмахами перемещалась от поднятой левой руки вниз и вправо (на счет «раз», «два» каждого такта). 9—12 такты. Султанова изобразила движение «орсок эйләнеу» — «верчение веретена»: положив руки на пояс, она закружилась через правое плечо, дробя ногами (движение «тыпырлау»). 13—16 такты. Затем кружение было исполнено через левое плечо.

3-я ф и г у р а. 16 тактов. Следующее движение Султанова назвала «скручивание», «сучение» нити. 1-й такт. Руки подняты у левого плеча. На счет «раз» притопнуть правой ногой рядом с левой в 6-й позиции, на «и», «два», «и» — пауза. Одновременно на счет «раз» ударить правой рукой левую снизу вверх, как бы скручивая нить (2-й такт). Это же движение повторяется (3—4 такты). Султанова дважды исполнила дробь «тыпырлау», одновременно мягко поворачивая кисти рук «от себя» и щелкая на счет «раз» пальцами. Движение повторилось 4 раза до конца мелодии. Ноги в 6-й позиции.

4-я ф и г у р а. 16 тактов. Султанова С. З., плавно опуская руки вниз, пошла по кругу переменным ходом (1—8 такты). На вторую половину мелодии, мелко дробя ногами, продвигалась вперед. Корпус был склонен вперед, руки согнуты в локтях на уровне

пояса, кисти рук сжаты в кулаки. В таком положении танцовщица быстро вращала руками, подражая трудовому движению «сматывание нити в клубок».



Иен илау — Прядение. Нотация Ф. Фаизовой

## ИЫУАСА СВАДЕБНЫЕ ГОСТИНЦЫ

Танец записан от Байназаровой Вахиды Муллагалеевны 1917 г. р., башкирки, уроженки деревни Атык Бурзянского района. Танец «Иыуаса» исполняется на второй день свадебного торжества в доме родителей невесты. Основное содержание танца — шутовское соперничество, испытание жениховой родни. Родственницы жениха должны сначала выкупить воду у родственниц невесты. За воду хозяйки дома получают подарки: платки, шали, серебряные монеты. Монеты бросают и в источник воды: колодец, реку, озеро. Ставятся большие самовары. Пока готовится чай, родственницы жениха вытаскивают из сундуков гостинцы: чак-чак с медом, различное печенье, пироги, ягодную пастилу и др. Все эти сладости предназначаются для совместного обрядового чаепития роднящихся сторон. Гостинцы обычно преподносят завернутыми в скатерти. У бурзян гостинцы привозили в сумках из заячьего меха, такие сумки назывались сэрмэ, сэрмий. Продукты, сладости тщательно заворачивались в чистые ткани, поверх каждого такого свертка лежал подарок: отрез на платье или кашемировая шаль. Кто развязывал скатерть или открывал сумку, тот брал себе приготовленные родней жениха подарки.

1-я фигура. 16 тактов. Байназарова В. М. закинула за спину узел с гостинцами и быстро пошла по кругу «переменным ходом» (йөрөшләү), с улыбкой поглядывая на участников обряда. Ноги в 6-й позиции (1—8 такты). Затем, опустив правую руку с гостинцами вниз, а левую положив на пояс, она закружилась, дробя ногами («тыпырлау», 9—16 такты). Поворот был исполнен через левое плечо.

2-я фигура. 16 тактов. Байназарова В. М. снова пошла по кругу, исполняя «топающий переменный ход» с постукиванием пяток (1—8 такты). На счет «раз» с ударом поставила правую ногу на всю ступню впереди левой, на счет «и» с ударом поставила левую ногу на всю ступню впереди правой, на счет «два»



Танец «Иыуаса» в исполнении В. Байназаровой.  
Фото Т. Суриной. 1976 г.

Исполнительница «ударяет» сумкой участниц обряда.



В. Байназаровой отдают  
собранные с пола монеты.

с ударом поставила правую ногу на всю ступню впереди левой, на счет «и» стукнула пяткой левой ноги у носка правой и с левой же ноги продолжила движение (левая нога после удара пяткой сразу поднимается). На вторую половину мелодии Байназарова В. М. подходила в танце то к одной, то к другой женщине и дотрагивалась до них сумкой. Это означало, что женщины должны дать выкуп за сладости, гостинцы. На пол посыпались монеты (9—16 такты). Исполнялись быстрые скользящие шаги.

3-я фигура. 16 тактов. Байназарова В. М., прищелкивая пальцами левой руки, снова подходила к женщинам «переменным шагом» и легонько дотрагивалась до них сумкой. Женщины бросали на пол монеты. Танцуя, исполнительница поглядывала на пол. Оставшись довольна количеством монет, Байназарова В. М. поставила сумку на пол (1—8 такты). На вторую половину мелодии женщина исполнила хлопки в ладоши с поворотами в правую, затем в левую стороны. Во время поворотов она дробила ногами. На счет «раз» танцовщица хлопнула в ладоши с левой стороны корпуса, на счет «и» пауза, на счет «два» — с правой стороны корпуса, на счет «и» — пауза (9 такт). Затем, подбоченившись, Байназарова В. М. кружилась вправо, дробя ногами (10—12 такты). Исполнительница повторила хлопки в ладоши и поворот с дробью влево (13—16 такты).

4-я фигура. 16 тактов. Байназарова В. М. начала открывать сумку со словами: «А где мне подарок?» (Тайза минең өлөшөм?.) Развернув шаль, накинула ее на плечи (1—8 такты). На вторую половину мелодии Байназарова В. М., пританцовывая, дробя ногами, вытаскивала из сумки гостинцы, угощала всех, приглашая на чаепитие. Во время исполнения танца женщины поют:

Ай йөктөгән, йөктөгән,  
Йыуасаһын йөктөгән.  
Әллә өшөгән, әллә туңған  
Өскә-дүрткә бөкләгән.  
Җоҙа килгән яҙ ғына,  
Килгән ере һаҙ ғына.  
Көнкүрешә насар микән,  
Йыуасаһы аз ғына.  
Җамыр башһа, җозасаның,  
Җулы йәбешә микән?  
Һезең яктың йыуасаһы  
Майһың за бешә икән.  
Эй эт өрзө, эт өрзө,  
Тышта берәү йүткерзө.  
Җоҙағыңның йыуасаһы  
Тамағымды бөтөргө.  
Токтоң аузың асайыҡ,  
Йыуасаһын эсәйек,  
Җоҙағыңның күңеле булһын,  
Бөтөргәнсе ашайыҡ.  
Безең җоҙа хәллә икән,  
Йыуасаһы баллы икән,  
Ышанмаһаң, ашап җара,  
Шәкәрҙән дә татлы икән.

Нагрузилась, нагрузилась.  
 Нагрузилась йыуасой.  
 Но гостинец обморожен,  
 В три-четыре раза сложен.  
 Сват весною к нам приехал  
 Из болотистых земель.  
 Видно, бедный он уж очень,  
 Йыуаса почти здесь нет.

Когда тесто месит сваха,  
 Руки прилипают ли?  
 Йыуасы в деревне вашей  
 Не на масле испекли.  
 Ах, залаяла собака,  
 Кто-то кашлянул, видать,  
 Йыуасою вашей свахи  
 Только горло разодрать.  
 Развяжи скорее узел,  
 Угости всех йыуасой,  
 Пусть порадуетса сваха,  
 До конца съедим мы все.  
 Сват зажиточный видать,  
 Весь медовый йыуаса.  
 Коль не веришь, сам попробуй,  
 Слаще сахара еда.



Йыуаса — Свадебные гостинцы. Нотация Ф. Фаизовой

## КАРАБАЙ—КАРАБАЙ

Танец записан в 1978 г. по показу Мамлеевой Насифы Гариповны, 1914 г. р., башкирки, уроженки деревни Малые Куйсары Аргаяшского района Челябинской области.

1-я фигура. 16 тактов. Мамлеева Н. Г. исполнила «переменный ход» с постукиванием ступней. Руки были опущены вниз (1—8 такты). На счет «раз» сделала шаг вперед с легким ударом ступни правой ноги, на счет «и» сделала такой же шаг вперед на ступню левой ноги, на счет «два» — сделала шаг вперед на ступню правой ноги, на счет «и» — пауза. Движение продолжила с левой ноги. Ноги в 6-й позиции. На вторую половину мелодии Мамлеева Н. Г. закружилась на месте, исполняя дробь «тыпыр-лау». Руки перемещаются из стороны в сторону, пальцы прищел-



Положение рук в башкирских женских танцах:

руки опущены вниз.

Это положение рук характерно для начала танца.

Фото из архива отдела этнографии

Института истории, языка и литературы.

кивают. Ноги в 6-й позиции (9—16 такты). На затакт с ударом поставила правую ногу вправо на пятку и опустила на всю ступню, на счет «раз» топнула левой ногой рядом с правой, одновременно щелкнула пальцами рук, на счет «и» с ударом поставила правую ногу вправо по кругу, на счет «два» топнула левой ногой рядом с правой, на счет «и» движение продолжилось с правой ноги.

2-я ф и г у р а. 16 тактов. Мамлеева Н. Г. начала отходить назад, исполняя «переменный ход» на носках. На счет «раз» сделала небольшой шаг правой ногой назад на носок, на счет «и» сделала небольшой шаг левой ногой назад на носок, на счет «два» сделала небольшой шаг правой ногой назад на носок, на счет «и» — пауза. Руки были на поясе. Ноги в 6-й позиции. Движение продолжилось с левой ноги (1—8 такты). Остановившись, исполнила дробь в повороте (9—14 такты). На последние два такта исполнила движение «ключ», заимствованное из русских танцев. На затакт подняла правую ногу на уровень щиколотки левой. 1-й такт: на счет «раз» топнула правой ногой рядом с левой и сразу приподнялась на носок левой ноги (правая нога отделяется от пола), на счет «и» с ударом опустила пятку левой ноги, затем пятку правой ноги, снова отделив правую ногу от пола, на счет «два» топнула правой ногой, на счет «и» топнула левой ногой, сразу же приподнялась на носок правой ноги, левая нога отделяется от пола на уровень щиколотки правой ноги. 2-й такт: на счет «раз» с ударом опустила пятку правой ноги, на счет «и»



Движение «щелчки пальцами рук»: левая рука поднята, правая — подведена к локтю левой руки. Бурзянский район, 1976 г. Фото Т. Суриной.



Руки опущены вниз, движение «щелчки» выполняется с перемещением рук то влево, то вправо.  
Белорецкий район, 1976 г. Фото Т. Суриной.



Руки подняты в стороны и вверх, кисти рук «трепещут»: движение «полет бабочки».

Абзелиловский район, 1974 г. Фото Т. Суриной.



Руки подняты в стороны, движение «крылья птицы».  
Танцует Р. Сиражетдинова, Бурзянский район, 1988 г. Фото Р. Нафикова.



Руки согнуты в локтях, ладони обращены вниз.  
Танцует Л. Азаматова. Абзелиловский район, 1989 г.



В «Танце бабушек» — «Эбейзэр бейеуе» женщины танцуют, помахивая концами шали.

Танцует М. Кадергулова. Бурзянский район, 1973 г.  
Фото автора.



Левая рука тыльной стороной ладони лежит на поясе, пальцы правой руки касаются запястья левой. Фото из архива отдела этнографии Института истории, языка и литературы. Начало 50-х годов.



Женщины танцуют, взяв в руки концы шали.  
Абзелиловский район, 1987 г. Фото Т. Суриной.

топнула левой ногой, на счет «два» — топнула правой ногой. Ноги в 6-й позиции (15—16 такты).

3-я фигура. 16 тактов. Мамлеева Н. Г. исполнила движение «ход с носка на ступню» по диагонали. Руки были согнуты в локтях, кисти направлены вперед. На счет «раз» исполнительница сделала небольшой шаг вперед на носок, на счет «и» — пауза, на счет «два» мягко поставила ногу на всю ступню, на счет «и» — пауза. На счет «раз» левая рука выводится вперед, правая отводится назад. Движение продолжила с левой ноги. Правая рука в указанном положении выводится вперед, левая отводится назад. Ноги в 6-й позиции (1—8 такты). На вторую половину мелодии Мамлеева Н. Г. исполнила невысокие подскоки на левой ноге, касаясь пола пяткой правой ноги возле носка левой. На затакт подняла правую ногу, обратив носок к левой ноге, одновременно чуть присела на левой ноге. 1-й такт: на счет «раз» подпрыгнула на левой ноге, одновременно развернула носок правой ноги в сторону, на счет «и» поставила правую ногу на пятку возле носка левой ноги, на счет «два» переступила на ступню левой ноги. Движение продолжается с этой же ноги (9—11 такты). На 12-й такт Мамлеева Н. Г. исполнила «тройной притоп». Затем движения исполнились с левой ноги (13—16 такты).

Такмаки, сопровождающие танец:

Тышыр-тыпыр бейергә  
Ката кәрәк кейергә.  
Ката ла кәрәк кейергә,  
Йәр зә кәрәк һөйергә.



Руки опущены вниз. Кисти рук резко поднимаются и опускаются, перемещаясь то влево, то вправо, ноги плавно скользят в движении «шылыу».

Салаватский район, 1977 г. Фото автора.



Левая рука тыльной стороной ладони лежит на поясе, правая  
плавно взмахивает то вверх, то вниз.

Танцует Г. Аминева. Гафурийский район, 1988 г. Фото Р. Нафикова.

Бейер инде, бейер инде,  
 Менә һезең көйөгөз  
 Килен булып йортка төшкәс,  
 Шаршау булып өйөгөз.

Бас, бас, бас, әле,  
 Без ҙә басырбыз әле  
 Өстәлдәргә кызыл йәйеп,  
 Туйзар яһарбыз әле.

Тыпыр-тыпыр танцевать,  
 Надо туфли надевать.  
 Надо туфли надевать,  
 Надо милую любить.

Потанцует, потанцует  
 Под мотив любимый свой.  
 Как невесткою в дом вступит,  
 Занавес ей будет дом.

Попляши, попляши,  
 Потанцуем после мы.  
 Красной тканью стол накроем  
 И сыграем свадьбу мы.



Карабай — Карабай. Нотация Ф. Камаева

## КАРА ЮРГА ВОРОНОЙ ИНОХОДЕЦ

Сведения о танце получены от Мухояровой Саиды Фаттахетдиновны, 1872 г. р., уроженки д. Макарово Ишимбайского района.

Этот танец являлся в прошлом неотъемлемой частью одноименного кубаира. Исполнялся рассказчиками на больших праздниках. О сәсэнах, танцующих, поющих и рассказывающих кубаиры, оставил упоминание русский ученый И. И. Лепехин, побывавший в Башкирии в 1770 году. Именно этот кубаир он услышал в исполнении талантливого сәсэна. Через сто с лишним лет краткое содержание кубаира «Кара юрга» записал музыковед С. Г. Рыбаков. Другой вариант кубаира опубликован фольклористом М. М. Сагитовым<sup>19</sup>. Краткое его содержание таково. У бедного охотника был единственный сын, который славился в степи как сильнейший батыр, искусный кураист и певец. Был у него Вороной иноходец, на котором он обскакал многие джыйляу, соревнуясь в силе и ловкости с батырами. В одном из джыйляу в горах

Урала батыр увидел прекрасную девушку. То была единственная дочь богача, владевшего несметными стадами. Девушку сватали сыновья богатых биев, но отец ее выговаривал большой калым и всем отказывал. Узнав об этом, батыр не признался в своей любви, уехал к себе домой. Он не знал, что девушка тоже полюбила его.

Как-то девушка послала в джыйляу джигита своего слугу с тем, чтобы он тайком привел к ней Вороного иноходца. Узнав о пропаже, джигит бросился на поиски коня. Молва привела его в джыйляу девушки. Он увидел ее катающейся на иноходце. Джигит не хотел обманным путем увозить девушку. Да и девушка, боясь гнева отца, хотела было слезть с коня, но иноходец вдруг пустился вскачь в сторону джыйляу джигита. Джигит стал умолять иноходца оставить девушку, начал сулить ему серебро, золото. Но иноходец сказал джигиту:

Ай, егет мой, ты отстал,  
Думу девушки не знал.  
Увлечен своей охотой,  
Ты красавицу проспал.

Агидель бежит в тиши,  
Девушки здесь хороши.  
А сидящая на мне,  
Будто свет моей души.

Отчаявшись уговорить иноходца, джигит поскакал вперед. Вороной не отставал. Когда джигит обернулся, он увидел кровавую пену на удилах коня. Тогда он остановился, обласкал коня, вытер белым платком кровь. Здесь же у родника состоялось объяснение влюбленных. Через некоторое время в джыйляу джигита состоялась свадьба. А отец девушки, хотя и сердился поначалу и потерял много богатых друзей, убедившись в достойном выборе дочери, устроил большой туй, на котором славили иноходца за то, что он оказал услугу влюбленным.

Мухоярова С. Ф. рассказала о Вороном иноходце, добывшем невесту для своего хозяина. Содержание ее рассказа близко ко второму варианту кубaira. Мухоярова С. Ф. спела песню, сопровождающую танец. Мелодия танца в ее исполнении оригинальна:

Һайт, кара юрғам,  
Һайт, кара юрғам!  
Өстөндөгө һылыуыңды } 2 р.  
Төшөр инде, юрғам.

Айға табан каратып } 2 р.  
Алтынлайым юрғам.  
Көнгө табан каратып } 2 р.  
Көмөшләйем, юрға.

Ялың менән койроғондо } 2 р.  
Һыргалайым, юрғам.  
Дөбөр-дөбөр дүрт аяғың } 2 р.  
Дағалайым, юрғам

Гей, мой вороной,  
Гей, мой вороной!  
Милую красавицу  
Отпусти, мой вороной. } 2 р.

Золотом луны тебя } 2 р.  
Позолочу, юрга.  
Ярким-ярким светом дня } 2 р.  
Посеребряю, юрга.

Я подвесками украшу } 2 р.  
Хвост и гриву, юрга.  
Топ-топ-топ, твои копыта } 2 р.  
Подкую, мой юрга.

первый уклет двенадцати-, последующие — шестнадцатитактовые.

Танец Мухояровой С. Ф. состоял из размеренных ходов с дробями и притопами на месте. Мухоярова С. Ф. аккомпанировала танцорам на курае и знала прекрасных исполнителей кубаира «Вороной иноходец».

1-я фигура. 12 тактов. Стоя на месте, Мухоярова С. Ф. исполнила движение «сэмгелдэу» — «покачивание» корпуса вниз, вверх. На затакт приподняла пятку правой ноги, не отрывая носки от пола, на счет «раз» с ударом опустила правую ногу на всю ступню, коротко присев на левую ногу. На счет «и» приподняла пятку правой ноги, одновременно поднявшись с приседания, на счет «два», «и» повторила движения. Ноги в 6-й позиции. Руки были подняты на уровень пояса, локти согнуты, ладони обращены к полу (1—4 такты). На следующие 8 тактов Мухоярова С. Ф. дробила ногами, продвигаясь вперед. На затакт с легким ударом поставила правую ногу на пятку и опустила на всю ступню (на середине ступни левой ноги), на счет «раз» с ударом опустила левую ногу на всю ступню рядом с правой, на счет «и» с ударом притопнула правой ногой, поставив ее на середину ступни левой, на счет «два» притопнула левой ногой рядом с правой. Движение продолжила с правой ноги (по 6-й позиции). Руки постепенно опустила вниз.

2-я фигура. 16 тактов. Мухоярова С. Ф. медленно продвигалась по кругу «переменным ходом». Левая рука была поднята возле левого плеча, ладонь обращена вверх. Правую руку Мухоярова С. Ф. поднимала вверх, к левой, затем отводила в сторону вниз. На два такта рука поднималась, на два такта опускалась. На счет «раз» Мухоярова С. Ф. сделала небольшой шаг вперед на полную ступню правой ноги, на счет «и» подставила левую ногу к середине ступни правой, на счет «два» сделала небольшой шаг вперед на полную ступню правой, на счет «и» — пауза. Движение продолжила с левой ноги. Ноги в 6-й позиции (1—8 такты).

Затем Мухоярова С. Ф. тихонько поворачиваясь вправо, влево, дробя ногами и прищелкивая пальцами. На счет «раз» мягко топнула правой ногой, одновременно правая рука, согнутая в локте, поднялась на уровень плеч, левая, также согнутая в лок-

те, — на уровень пояса, причем кисть левой была подведена к локтю правой руки. На счет «и» Мухоярова С. Ф. мягко топнула левой ногой, на счет «два» — топнула правой ногой, на счет «и» — пауза. Движение продолжила с правой ноги. Ноги в 6-й позиции. На следующий такт Мухоярова С. Ф. прищелкнула пальцами, переместив руки влево. На 9—12 такты поворот исполнился вправо. На следующие 13—16 такты поворот был исполнен влево.

3-я фигура. 16 тактов. Мухоярова С. Ф. продвинулась назад, ставя то левую, то правую ногу на пятку. Руки переключивала из стороны в сторону. На счет «раз» Мухоярова С. Ф. сделала небольшой шаг назад правой ногой, на счет «и» — пауза, на счет «два» поставила левую ногу на пятку у носка правой ноги, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. На счет «раз» руки вытянула вправо (ладонь правой обращена вверх, левой — вниз). На следующий такт Мухоярова С. Ф. «переложила» руки влево, ладонь левой руки была направлена вверх, правой вниз. Ноги в 6-й позиции (1—8 такты). Затем Мухоярова С. Ф. положила правую руку тыльной стороной на пояс, пальцами левой руки касалась запястья правой. В таком положении, поводя правым плечом, исполняла боковой ход на полных ступнях ног вправо по диагонали. На счет «раз» поставила правую ногу на полную ступню вправо. Одновременно подняла правое плечо. На счет «и» подставила левую ногу к правой, правое плечо опустила вниз, на счет «два» поставила правую ногу вправо, на счет «и» подставила левую ногу к правой. Ноги в 6-й позиции (9—12 такты). На 13—16 такты исполнительница повторила движение с продвижением влево по диагонали. Ноги в 6-й позиции. Левую руку тыльной стороной положила на пояс, пальцами правой руки касалась запястья левой. Левое плечо поднималось и опускалось.

По сообщению Мухояровой С. Ф., рассказчик кубаира изображал в танце и движения джигита, и убегающего от него коня; показывал он и танец девушки, которую похитил мифический вороной. Мухоярова С. Ф. в молодости рассказывала этот кубаир на праздниках женщинам, детям. На просьбу исполнить танцы кубаира, она показала только женский. Возраст не позволил ей достаточно хорошо исполнить такие движения как «дрюб с при-топом», щелчки, ходы «йөрөшләү» и др. Однако она очень хорошо спела мелодию танца «Кара юрга». По ее определению, это была легкая песня «еңел кәй»; мелодия очень оригинальна и отличается от общеизвестного наигрыша, записанного музыковедами в других районах. Яркая поэтичность присуща и тексту исполненной ею песни: герой обещает «посеребрить светом дня», «позолотить светом луны» гриву коня, если только тот отпустит красавицу. Протяжный орнаментальный напев этого кубаира — «ауыр кәй» также был известен Мухояровой С. Ф.



Кара юрга — Вороной иноходец. *Нотация Ф. Фаизовой*

## Коллективные танцы

### АЛТЫ ТАҒАН — ТАҒАНОК

Танец зафиксирован в деревне Дербишево Аргаяшского района Челябинской области. Танец исполняют три пары. Пары — юноши и девушки — выходят в центр площадки и останавливаются в кругу на одинаковом расстоянии друг от друга.

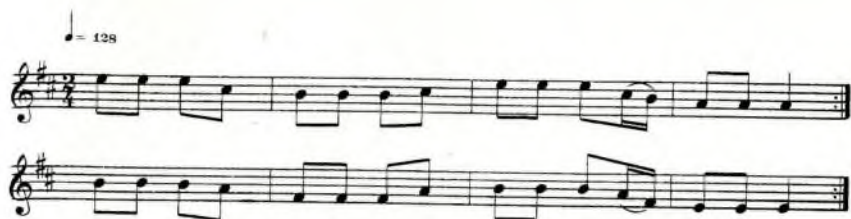
1-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. На начало мелодии юноши, стоя на месте, хлопают в ладоши. Правой ногой каждый исполняет притопы: не отделяя носка от пола, ударяет пяткой о пол в такт хлопком в ладоши. Девушки идут в центр «переменным ходом» и, соединив кисти левых рук, движутся этим же движением по кругу против хода часовой стрелки. 9—16 такты. На вторую половину мелодии девушки поворачиваются через левое плечо и соединяют правые руки; ход исполняется в противоположном направлении.

2-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Девушки подходят к своим партнерам, и каждая пара кружится «под локти». 9—16 такты. Затем поворот исполняется в другую сторону; все дробят ногами (движение «тыпырлау»).

3-я фигура. 16 тактов. Девушки остаются на месте. Юноши идут в центр «переменным ходом» и повторяют ходы по кругу, не соединяя рук. Девушки хлопают в ладоши.

4-я фигура. 16 тактов. Юноши подходят к девушкам, пары кружатся, исполняя дробь «тыпырлау». Фигуры могут повторяться несколько раз. После исполнения танца пары уходят, приглашая на свое место других участников.

Переменный ход исполняется следующим образом. На счет «раз» небольшой шаг правой ногой вперед, на счет «и» переступить на полупальцы левой ноги, поставив ее на середину ступни правой, на счет «два» сделать небольшой шаг правой ногой вперед, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. Дробь «тыпырлау» у челябинских башкир называется «тыпыстау». Движение это исполняется динамично, с небольшими, но резкими приседаниями на счет «раз» каждого такта. Из-за такта правая нога с ударом ставится на пятку и опускается на всю ступню, на счет «раз» исполняется притоп левой ногой рядом с правой, одновременно танцор приседает на левую ногу, на счет «и» — притоп правой ногой рядом с левой, на счет «два» — притоп левой ногой. Движение продолжается с правой ноги. Движения исполняются в 6-ой позиции.



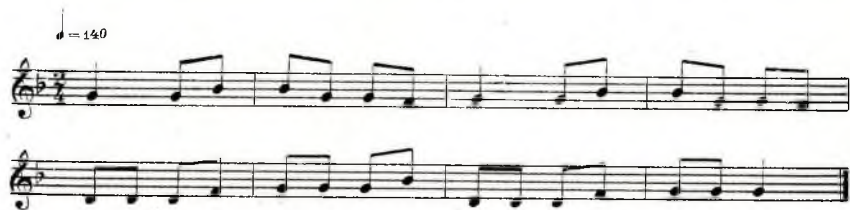
Алты таган — Алты таган. Нотация Р. Сулейманова

## АРПА ТАПАУ МОЛОТИТЬ ЯЧМЕНЬ

Сведения о танце получены в 1977 году от Булатовой Тагиры Гиниятулловны, 1895 г. р., башкирки, родом из деревни Бишавлярово Салаватского района, Аухадиевой Камилы Гариповны, 1901 г. р., татарки, родом из деревни Аркаулово Салаватского района и др.

Танец исполняется под любую танцевальную мелодию. Участницы, взявшись за локти (под руки), вставали в линию. Три участницы вставали на равном расстоянии друг от друга, образуя вершины «треугольника». Под кубыз или песню девушки исполняли шаги-притопы и дробы, продвигаясь при этом по извилистой линии вокруг трех девушек. Линия постепенно замыкалась. **Фигура танца.** 8 тактов. 1—4 такты. Девушки исполняют шаги — притопы вправо. На счет «раз» с ударом поставить правую ногу на всю ступню вправо. На счет «и» с ударом поставить левую ногу на всю ступню рядом с правой. На счет «два», «и» повторить шаги притопы. 5—8 такты. Исполняются дробы «тыпырлау» с продвижением в том же направлении. Когда линия девушек замыкается, движение исполняется с левой ноги с продвижением в сторону левой руки.

Движение «тыпырлау» исполняется как «тройной притоп» на каждый такт мелодии. На счет «раз» правую ногу с ударом поставить вправо, на счет «и» притопнуть левой ногой рядом с правой; на счет «два» притопнуть правой ногой рядом с левой, на счет «и» — пауза (ноги в 6-й позиции).



Арпа тапау — Молотить ячмень. Нотация Ф. Фаизовой

## АСЫК АУЫЗ РОТОЗЕЙ

Танец записан в клубе деревни Байназарово Бурзянского района в 1974 году. Этот игровой танец на быстроту реакции, проворность, развитие смекалки был чрезвычайно популярен среди детей. Его охотно исполняет и сельская молодежь. В танце участвует нечетное количество исполнителей. Обычно во внешнем кругу танцуют девушки, во внутреннем юноши. Встречается и смешанное построение исполнителей. Еще до начала участники выбирают себе пару, договариваются танцевать так, чтобы не расходиться далеко друг от друга. Танцующие идут по кругу, не соединяя рук. Внешний круг движется в одну сторону, внутренний в другую. На 1—8 такты исполняется движение «йөрөшләү», на 9—16 такты — дробь «тыпырлау». Эти движения повторяются на 2—3 проведения мелодии. Затем баянист неожиданно перестает играть, каждый исполнитель должен быстро найти своего партнера. Кто не сможет этого сделать, у тех ведущий берет фанты. Затем снова начинается танец. Когда фантов набирается достаточно, один из участников садится спиной к исполнителям, а ведущий, показывая фант, спрашивает: «Хозяину этого фанта что сделать?» Сидящий говорит: «Спеть, сплясать, крикнуть петухом, прокуковать кукушкой» и др.

Переменный ход (йөрөшләү) девушки и юноши исполняют на полупальцах. На счет «раз» сделать шаг вперед на полупальцы правой ноги, на счет «и» левую ногу поставить на полупальцы впереди правой, на счет «два» сделать шаг на полупальцах правой ноги, поставив ее впереди левой, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. Дробь «тыпырлау» исполняется без приседаний. На затакт «и» с ударом поставить правую ногу вперед на пятку и опустить на всю ступню, на счет «раз» притопнуть левой ногой рядом с правой, на счет «и» притопнуть правой ногой впереди левой, на счет «два» притопнуть левой ногой впереди правой. Движение продолжается с правой ноги (ноги в 6-й позиции).



Асык ауыз — Ротозей. Ногація Ф. Фаизовой



Виды соединения рук в башкирских танцах.

Танец «Өс таған». Участницы держатся за руки.  
Абзелиловский район, 1975 г.



Танец «Өс мейеш».  
Баймакский район, 60-е годы. Фото Н. В. Бикбулатова.



Плясовая игра «Ажкош» — «Лебедь».  
Участницы держатся за пояса друг друга.  
Абзелиловский район, 1973 г. Фото автора.



Плясовая игра «Алырым кош» — «Возьму птенца».  
Участницы держатся за платья друг друга.  
Хайбуллинский район, 1980 г. Фото Т. Суриной.



Участницы кружатся, взявшись за локти друг друга.  
Бурзянский район, 1976 г. Фото Т. Суриной.



Исполнительницы кружатся, сцепившись локтями правых рук.



Танец «Наза».  
Участницы держатся правыми руками.  
Абзелиловский район, 1975 г.

## АХРИТА — АХ, РИТАИМ

Танец записан 25 августа 1974 года в исполнении женщин деревни Байназарово Бурзянского района. Информатор Имангулова Байрамбика Шагиевна, 1903 г. р., башкирка, рассказала, что старое название танца «Риттаем». После установления советской власти в республике стал известен под названием «Ахрита». Имангулова Б. Ш. жила безвыездно в Байназарово. Плясать научилась от матери, односельчан, так как на праздниках исполнялось множество различных танцев.

Этот танец известен лишь в нескольких селах Бурзянского района. Рисунки танца просты, танец развивается как смена солистов в центре круга. В целом танец «Ахрита» является вариантом широко известного башкирского народного танца «Түңәрәк уйыны». Участники — юноши и девушки — встают в круг. В центре танцуют солист или солистка. На первую половину мелодии все исполняют плавный «переменный ход» — «йөрөшләү», на вторую — хлопают в ладоши. Танец солиста импровизированный. Он может исполнить две-три фигуры, затем пригласить другого участника. Прежде чем уйти из центра, первый исполнитель кружится с приглашенным. Танцоры кружатся, сцепившись локтями правых, затем левых рук. Имангулова Б. Ш. исполнила сольную импровизацию. Особенности ее танцевальной манеры можно назвать медленный ход на полных ступнях ног, мелкие, четкие дробы «тыпырлау», спокойный корпус, частые щелчки пальцами.

1-я ф и г у р а. 16 тактов. 1—8 такты. Все участники, взявшись за руки, движением «йөрөшләү» идут в сторону правой руки. Солистка исполняет это же движение. Левая рука тыльной стороной касается пояса, правая свободно опущена вниз. 9—16 такты. Участники общего круга хлопают в ладоши. Солистка кружится на месте, исполняя дробь «тыпырлау». Левая рука в том же положении, правая вытянута в сторону (поворот через левое плечо).

2-я ф и г у р а. 16 тактов. 1—8 такты. Круг движется в ту же сторону. Солистка выбирает себе замену. Она, как и все, исполняет движение «йөрөшләү», поглядывая на участников. К концу 8-го такта останавливается возле одного из участников и приглашает на кружение. Приглашение осуществляется легким кивком головы, часто кивок сопровождается дробью на 8-й такт мелодии. 9—12 такты. Два участника кружатся, сцепившись правыми локтями рук, исполняя «тыпырлау» — «дробь с притопом». Затем на 13—16 такты они кружатся, сцепившись локтями левых рук. Остальные участники хлопают в ладоши. Танец продолжает новый солист или солистка.

И мужчины, и женщины исполняли «переменный ход», не поднимаясь на полупальцы. На счет «раз» сделать шаг правой ногой вперед, на счет «и» — сделать шаг левой ногой вперед, на счет «два» — сделать шаг правой ногой вперед, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. Дробы исполняются без

приседаний, при их исполнении участники хлопают в ладоши на счет «раз» каждого такта. Поворот с дробью «тыпырлау» выполняется так: на затакт правую ногу с ударом поставить на пятку рядом с левой и опустить на всю ступню, ударяя носком ноги об пол. На счет «раз» левую ногу с ударом поставить влево на всю ступню, на счет «и» с ударом притопнуть правой ногой рядом с левой, на счет «два» левую ногу с ударом поставить влево на всю ступню. Кружение выполняется на месте, шаги мелкие, корпус почти неподвижен. Голова при повороте влево склоняется влево, взгляд обращен на кисть вытянутой правой руки. Ноги в 6-й позиции.



Ахрита — Ахрита. Ногаця Ф. Апсаликовой

## БАЛДАК УЙЫНЫ

### КОЛЕЧКО

Сведения о девичьем танце получены от Хисамовой Разии Иксановны, башкирки, 1914 г. р., уроженки деревни Маржангулово Дуванского района.

Девушки встают в круг, держа в руках тонкую шелковую нить, которая вдевается в кольцо. В центре круга танцует девушка, которая должна отгадать, у кого колечко.

**Ф и г у р а т а н ц а.** 16 тактов. Девушки исполняют приставные шаги вправо по кругу, поют такмаки и передают друг другу кольцо. Солистка идет переменным ходом «йөрөшләү» по кругу, затем дробит ногами в центре круга («тыпырлау»). Когда песня прекращается, девушки сжимают руки в кулаки, придерживая нить. Водящая ходит по кругу, ищет кольцо. Если отгадает, встанет в круг; в центр выходит та, у которой нашли кольцо. Так развивается танец. В центре круга одна солистка сменяет другую.

Приставные шаги исполняются на полных ступнях ног, но мягко, бесшумно. На счет «раз» сделать небольшой шаг вправо, на счет «и» — пауза, на счет «два» мягко подставить левую ногу к правой, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с правой ноги. «Тыпырлау» выполняется как «тройной притоп». Ноги в 6-й позиции.



Балдак уйыны — Колечко. Нотация Р. Сулейманова

## БАРЫНЯ

Сведения о танце получены от женщин деревни Яныбаево Белокатайского района в 1977 году. Девушки и юноши вставали в полукруг: девушки впереди, юноши за девушками. В середине полукруга танцуют юноша и девушка.

1-я фигура. 8 тактов. 1—8 такты. Солистка подходит к девушкам и ведет их по кругу, солист ведет юношей по кругу в противоположном направлении. Участники выстраиваются в две колонны, повернувшись лицом друг к другу.

2-я фигура. 8 тактов. 1—4 такты. Солисты исполняют парное кружение в центре, дробя ногами. 5—8 такты. Затем они кружатся с участниками линий. После кружения «под руки» со всеми участниками солисты встают в концы линий. Кружение исполняет другая пара.

Основной ход в танце — простые шаги, которые исполняются с небольшими приседаниями. Дроби исполняются на полных ступнях ног — «тройной притоп», ноги в 6-й позиции.

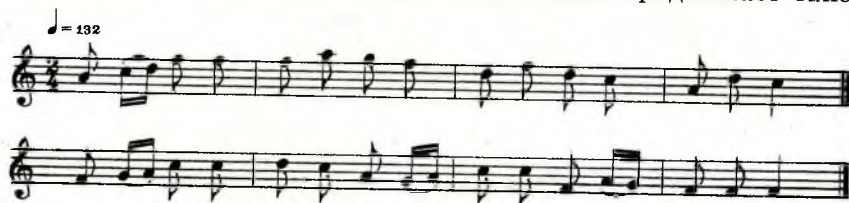


Барина — Барыня. Нотация Ф. Апсаликовой

## БЕЙЕУ САКЛЫ БИУ САКЛЫ

Сведения о танце получены от жителей села Таштау Янаульского района. «Бейеу саклы» — круговой танец, исполняется азартно, быстро. Участники стоят парами, взявшись обеими руками. Сначала девушки исполняют «переменный ход» с продвижением назад, юноши прыжковым ходом идут вслед за девушками, затем, после смены двух-трех солистов в центре, пары исполняют повороты, и юноши танцуют с продвижением назад, девушки — вперед. Переменный ход легкий, на полупальцах. На счет «раз» с легким прыжком поставить правую ногу вперед на полупальцы, на счет «и» — также легко шагнуть на полу-

пальцы левой ноги, на счет «два» — такой же шаг на полупальцы правой, на счет «и» — пауза. При исполнении этого хода назад, на счет «раз» правая нога с легким прыжком ставится назад, на счет «и» — такой же шаг осуществляется левой ногой, на счет «два» — правой, на счет «и» пауза. Дробь исполняется следующим образом: на счет «раз» подпрыгнуть на левой ноге, правую ногу приподнять, на счет «и» с ударом опустить правую ногу рядом с левой, на счет «два» притопнуть левой ногой рядом с правой, на счет «и» — пауза. На два такта мелодии исполняется прыжковая дробь, на следующие два такта притопы на полных ступнях ног. Солист в центре исполняет эти же движения по кругу. Если танец в центре начинает юноша, то сольные фрагменты исполняются только юношами. Выбрав пару, юноша становится в общий круг. Следующий солист продолжает танец.



Бейеу саклы — Бию саклы. Нотация Ф. Фаизовой

## ЗМЕЙКА

Танец был показан молодежью деревни Байназарово Бурзянского района (1974 г.). Танец начинает юноша. На первую половину мелодии исполняется «переменный ход», заканчивающийся дробью, на вторую — юноша подходит к кому-либо из молодежи, энергично дробя ногами, приглашает на танец. На предпоследний такт юноша резко поворачивается на 180° и четко дробит ногами, чуть продвигаясь вперед по направлению движения. Второй участник (в случае, если он принимает приглашение) пристраивается к солисту и исполняет дробь «тыпырлау» вместе с солистом. Так, исполняя «переменный ход» и «тыпырлау», солист и приглашенные танцуют в центре площадки. Танец интересен тем, что новые участники пристраиваются к линии то с одной, то с другой стороны, солист остается в центре. Ведущие образуют то круг, то зигзаг или самые причудливые извилистые линии. С каждым разом по мере прибавления участников узоры становятся затейливее, дробушки экспрессивнее, громче. Еще одна особенность: при исполнении дробушек, особенно в конце мелодии, участники разом делают прыжок на месте и как бы в порыве увлечения пляской склоняют корпус и размахивают внизу руками. Приглашение на танец (когда набирается много народу) происходит следующим образом: первый в линии стремительно подходит в танце к следующему участнику, ожидающему приглашения на танец, увлекая его в

линию. После приглашения все участники линии поворачиваются на  $180^\circ$ , исполняя дробь «тыпырлау», и линию ведет первый исполнитель с другого конца. Когда линия снова примет причудливые формы и увлечение азартной пляской достигает предела, баянист прекращает музыку и выкрикивает «задания»: «Поднимите вверх правую руку!», «Всем присесть!», «Изобразите птицу!», «Встаньте по два!», «Встаньте по три!», «Повернитесь в сторону леса!» и др. Всех, кто, не расслышав «задания», продолжает еще плясать или сделавших что-либо неверно, определяют сами участники вместе с музыкантом, который стоит в центре. Если участники не устали и зазевавшихся набирается мало, то танец могут начать снова. Начинает его уже один из «провинившихся». Когда набирается достаточное количество не выполнивших «задания», начинаются сольные выступления: кто исполняет танец, кто — песню, каждый может показать свое искусство.

1-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Юноша идет «переменным ходом» по кругу, свободно размахивая руками. Кисти рук подобраны. 9—16 такты. Положив руки на пояс, юноша исполняет дробь «тыпырлау», продолжая двигаться по кругу.

2-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Юноша снова легко исполняет «переменный ход», поглядывая на товарищей. 9—12 такты. Выбрав кого-либо из собравшихся, юноша движется к нему, дробя ногами. 13—14 такты. Исполняя быстрый «ход с ударом пяток», солист подходит к другому участнику. На 15 такт резко поворачивается и на последний 16 такт исполняет дробь «тыпырлау», продвигаясь вперед. За ним пристраивается приглашенный, исполняя на 16-й такт дробь «тыпырлау». Оба исполнителя дробят громко, энергично.

3-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Оба исполнителя идут «переменным ходом» друг за другом в самых различных направлениях от одного участника к другому, как бы выбирая, кого пригласить на танец. 9—14 такты. Танцоры четко дробят ногами, продвигаясь к третьему участнику. На 15 такт два первых участника поворачиваются на  $180^\circ$ , исполняя «тыпырлау» и продвигаясь вперед. 16 такт. Приглашенный танцор вместе с двумя первыми юношами громко дробит ногами. Солист остается в центре. Вовлечение в танец нового участника осуществляет первый приглашенный, затем второй и т. д. Переменный ход — стремительный, легкий, на полупальцах. Ход с постукиванием пяток занимает один такт мелодии. На счет «раз» с ударом поставить правую ногу впереди левой, на счет «и» ударить пяткой левой ноги у носка правой, на счет «два» — с ударом поставить левую ногу впереди правой, на счет «и» — ударить пяткой правой ноги у носка левой и продолжить движение с правой ноги. Движения «переменный ход» и дробь исполняются как в танце «Асык ауыз».



Змейка. Ногаця Ф. Фаизовой

## КАРШЫ БЕЙЕУ ЛИЦОМ К ЛИЦУ

Танец записан от Кужихаметовой Хамдии Валихановны 1918 г. р., башкирки, уроженки деревни Амангильдино Абзелиловского района.

Участницы встают в две линии. Руки опущены вниз. 1-я часть танца.

1-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Обе линии движутся навстречу друг другу переменным ходом на полных ступнях. 9—16 такты. Этим же движением возвращаются на места.

2-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Первая девушка первой линии кружится с последней участницей второй линии. Девушки кружатся, взяв друг друга за локти. 9—16 такты. Девушка, начавшая кружение («өйөрөлөү»), продолжает кружиться со следующей участницей противоположной линии. Участники первой линии исполняют на месте дробь «тыпырлау» и хлопают в ладоши. Танцует вторая участница первой линии. Так продолжается до тех пор, пока каждая девушка первой, затем второй линии не прокружится с участницами противоположных линий.

2-я часть танца. Кужихаметова назвала ее «ситән үреү» — «плести плетень». Участники двух линий идут навстречу друг другу, затем обходят друг друга, встречаясь то правыми, то левыми плечами. Исполняется дробь «тыпырлау». Движение исполняется много раз, пока участницы не возвратятся в исходное положение.

Переменный ход исполняется на полных ступнях ног, мелким семенящим шагом. На счет «раз» небольшой шаг правой ногой, на счет «и» — небольшой шаг левой, на счет «два» — небольшой шаг правой ногой, на счет «и» — пауза. Дробь тыпырлау исполняется четко, без колебаний корпуса: на затакт «и» правую ногу поставить на пятку и опустить на всю ступню, ударив подушечкой ступни об пол, на счет «раз» притопнуть левой ногой рядом с правой, на счет «и» притопнуть правой ногой рядом с левой, на счет «два» притопнуть левой ногой рядом с правой. Затем движение продолжается с правой ноги. Ноги в 6-й позиции.



Каршы бейеу — Лицом к лицу. Нотация Ф. Фаизовой

## КОР УЙЫНЫ ГЛУХАРИНАЯ ИГРА

Танец записан в 1974 г. по рассказу Абубакирова Зайнуллы Абубакировича, 1906 г. р., башкир, родился в деревне Утяганово Абзелиловского района. Этот танец могли исполнять юноши и девушки. Юноши исполняли его тайно (йәшерен уйын).

Участники вставали в круг. В центр круга бросали какую-либо вещь: например, шапку. Затем все начинали приговаривать: «колтор-колтор, ту-иш! колтор-колтор, ту-иш! ту-иш! ту-иш!» На эти слова участники приставными шагами на полных ступнях ходят по кругу (лицом в круг). Корпус согнут вперед, шаги сопровождаются ритмичными приседаниями. Кто падает от усталости, считается добычей охотника. По всей вероятности, это один из древнейших охотничьих танцев, в котором исполнители подражали повадкам птиц в период их брачных игр.

**Ф и г у р а т а н ц а.** 6 тактов. Исполняются шаги с приседанием по кругу. Исходное положение: 6-я позиция, колени согнуты. На счет «раз» сделать шаг на полную ступню вправо с приседанием, на счет «и» — пауза, на счет «два» поставить левую ногу рядом с правой на полную ступню с приседанием, на счет «и» — пауза. Так, исполняя пружинящие шаги, участники продвигаются по кругу. Танцуют, взявшись за руки или «под локти».



Кор уйыны — Глухарина игра. Запись ритма движений Ф. Фаизовой

## ӨС ТАҒАН ТРЕНОЖНИК

Танец записан в 1974 г. от жителей деревни Казмашево Абзелиловского района: Нигматовой Гайнур Сайфулловны, 1917 г. р., башкирки, уроженки деревни Утяганово, Даутовой Рахимы Шаговалеевны, 1916 г. р., башкирки, род. в деревне Абдуллино, Файзуллиной Сакины Низамовны, 1918 г. р., башкирки, род. в деревне Рыскужино, Зайнуллиной Муслимы Иш-

мурзиевны, 1929 г. р., башкирки, род. в деревне Рыскужино, Сагадатовой Хупьямал Шакирьяновны, 1927 г. р., башкирки, род. в деревне Казмашево и др.

Танец «Өс таған» широко распространен повсеместно в Башкирии. Это массовый танец, в котором участники танцуют по кругу. В центре большого круга, взявшись за руки, танцуют три исполнительницы. Своеобразие танца в том, что после исполнения определенных движений, одинаковых для каждого участника, одна из танцующих уходит из центра, вместо нее выходит другая исполнительница. Этот танец исполнялся женщинами всех возрастов на празднике «Воронья каша». Возможно, обрядовое значение танца раскрывает его форма. Если праздник знаменует обновление, возрождение природы, то этот танец может символизировать не только единство трех поколений людей, но и смену их, обновление поколений. Народная пословица гласит «Өс таған таймас» — «Треножник не поскользнется». В ней заложена народная мудрость, народная философия, отражающая непрерывное движение жизни. В показанном варианте в центре большого круга танцуют три тройки.

1-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Участники, взявшись за руки, движутся «переменным ходом» по кругу в сторону правой руки. Участники каждой тройки также, взявшись за руки, исполняют «переменный ход» по кругу вправо. 9—16 такты. Исполнители большого круга, остановившись, хлопают в ладоши и дробят ногами («тыпырлау»). От каждой тройки одна из участниц подходит к одной из девушек большого круга и приглашает ее в центр. Все девушки попарно кружатся, затем пригласившие встают в большой круг, приглашенные танцуют в тройках. Так продолжается танец. В тройках постоянно обновляются участницы. Женщины танцуют до тех пор, пока не устанут. Дробь и ход исполняются как в танце «Каршы бейеу».



Өс таған — Треножник. Нотация Ф. Фаизовой

### ӨС МӨЙӨШ ТРИ УГЛА

Танец записан от Газзамовой Д. И., 1910 г. р., башкирки, уроженки села Средне-Серменево Белорецкого района (1974 год).

Девушки разбиваются на тройки. Участницы каждой тройки исполняют переменный ход на первую половину мелодии (1—8

такты), на вторую — кружатся парами, оставшиеся лишними приглашают на кружение девушек, стоящих в большом кругу (9—16 такты). В каждой тройке постоянно меняется одна исполнительница. Во время кружения исполняются дробы «тыпырлау». Движения исполняются как в танце «Жарыш бейеу».



Ос мейеш — Три угла. Нотация Ф. Апсаликовой

### СЫЦРАУ ТОРНА ПОЮЩИЕ ЖУРАВЛИ

В настоящее время танец не исполняется. Описание танца приводится по рассказу Мамлеевой Гульнур Хайбулловны, 1931 г. р., башкирки, уроженки деревни Булатово Бурзянского района. Танцевать научилась от матери, и сведения об этом танце также получены от матери. Это танец о священных белых журавлях. Исполняли его девушки. К большому и указательному пальцам обеих рук каждой исполнительницы подвязывались тонкие деревянные пластинки. Девушки то хлопали в ладоши во время танца солисток, то ударяли друг о друга этими пластинками, создавая дополнительный музыкальный аккомпанемент, подбадривающий сменяющих друг друга солисток. С помощью этих дощечек девушки подражали движениям клюва журавля во время ритуального танца. Исполнительницы мастерски двигали пальцами, кистями рук, добиваясь сходства с движениями головы журавля, плавными поворотами, открывающимся и закрывающимся «клювом». Грациозный образ священных журавлей создавался и с помощью мягких передвижений, плавных взмахов рук. Девушки исполняли эти движения по кругу, в центре которого каждая демонстрировала свое мастерство перевоплощения. Но вот в центр выходит вожак стаи. Девушки расступаются, встают в полукруг. Вожак начинает свой танец торжественно, плавно движется по кругу, раскрыв руки в стороны. Исполнив два-три движения руками в медленном темпе, девушка отводит «руки» назад и приседает. В это время курай звучит громче, под наигрыш «Сыцрау торна» девушки начинают постукивать дощечками: руки то поднимаются вверх, то расходятся в стороны. На этом фоне, изображающем движение птиц (птичьих голов), солистка, трепеща кистями раскрытых рук, идет по кругу чуть склонив корпус, затем резко выпрямляется, поднимая голову. Руки то поднимаются, то опускаются вниз. Мелко перебирая ногами, солистка движется в разных направлениях.

Девушки на месте повторяют ее движения. Подойдя к центру полукруга, солистка быстро кружится, двигая плечами, руками, то приседая, то приподнимаясь, изгибаясь в талии. Темп музыки все усиливается. Девушки также кружатся, продолжая аккомпанировать на дощечках. Солистка подражает повадкам журавля, его движениям: сгибая ногу в колене ставит ее в сторону, потряхивает ступней, исполняет шаги с подъемом ног над землей, задирает голову, горделиво машет «крыльями». Девушки постоянно повторяют эти движения. Наконец вожак подает сигнал и устремляется по кругу. Девушки исполняют быстрые движения по кругу. Вожак в центре.



Сыңрау торна — Поющие журавли. Ногация Ф. Фаизовой

## ТУЛА БЕЙЕУЕ СУКНО

Сведения о танце получены от Исламгуловой Ш. Х. (Бурзянский район). Мелодия танца двухчастная: первая часть — 16 тактов, протяжная; вторая — 14 тактов, быстрая.

1-я фигура. 30 тактов. 1—16 такты. На медленную часть музыки участницы, взявшись за руки, идут простыми шагами по кругу. Все вместе поют песню:

Һеҙҙе тула баҫалармы?  
Безҙе тула баҫалар.  
Һеҙҙе нисек — безҙе шулай,  
Уйнап күңел асалар.

У вас сукно валяют?  
У нас валяют.  
У вас как, у нас вот так,  
Веселятся с плясками.

В центре круга ходят две девушки. Затем девушки, не разъединяя рук, исполняют движение «тыпырлау». Две девушки приглашают в центр еще двух участниц. Обе пары кружатся в центре. Во время кружения участницы берутся обеими руками за локти. Исполняется дробь «тыпырлау». Песня, сопровождающая быструю часть танца:

Һеззә тула баҫалармы?  
 Беззә тула баҫалар.  
 Һеззә нисек, беззә шулай,  
 Уйнап күңел асалар.  
 Әйе шул!  
 Шулай шул!  
 Һеззә нисек беззә шулай,  
 Уйнап күңел асалар.

У вас сукно валяют?  
 У нас валяют.  
 У вас как, у нас вот так,  
 Веселятся с плясками.  
 Да, вот так!  
 Конечно, так!  
 У вас как, у нас вот так,  
 Веселятся с плясками.

Первые девушки встают в общий круг, две другие продолжают танец в центре (17—30 такты).

2-я фигура. 30 тактов. 1—16 такты. Общий круг, исполняя простые шаги, движется в обратном направлении (в сторону левой руки). В центре простыми шагами ходят две девушки. На быструю часть танца в центре кружатся две пары. Исполняется дробь «тыпырлау». Девушки, танцующие в общем кругу, также дробят ногами на месте и хлопают в ладоши (17—30 такты).



Тула бейеуе — Сукно. Нотация Ф. Фаизовой

### ТҮҢӘРӘК УЙЫНЫ ТАНЦЕВАТЬ ПО КРУГУ (1 вариант)

Танец описывается по рассказу Сулеймановой Шамсии Мухаметовны, 1900 г. р., башкирки, Кыдыргуловой Магизар Хидиатовны, 1912 г. р., башкирки, а также старожилов села Старо-Субхангулово Бурзянского района.

Девичьи хоробы исполнялись с самой ранней весны до поздней осени на вершинах гор возле аула или летовок. Первый выход на гору осуществлялся в конце марта в день весеннего равноденствия. Девушки шли на гору с дарами духу горы: это серебряные монетки, лоскутки ткани, ленты. Здесь же варили кашу воронам, якобы приносящим на землю благодатные дож-

ди. Девушки вешали ленты, платки на деревья, плясали возле них, произнося благопожелания. Женщины были одеты в яркие платья с оборками. Хороводы в таких нарядных костюмах на фоне белых снегов, окружающих горы, призваны были разбудить природу, способствовать ее пышному цветению. Желая вызвать подобное, женщины вешали на голые ветки деревьев «гроздь» из лент, серебра, ярких тканей, чтобы в наступившем году был богатый урожай, обильные плоды свешивались с деревьев, густо зеленели травы, плодился скот, люди жили в достатке. Под аккомпанемент кубыза девушки, плавно размахивая опущенными вниз руками, ходят вокруг дерева, каждая «про себя» произносит различные благопожелания (теләк теләү). Затем в центр круга выходит солистка, она танцует на два-три проведения мелодии и, завершая танец, кружится с подругой. Одна девушка сменяет другую, в танец вовлекается все большее количество участниц, прибывающих из окрестных аулов, и вот уже хоровод едва умещается на вершине горы. Танец исполняется под различные плясовые такмаки:

Сейәле тау, сейәле тау,  
Сейәле тау итәге.  
Сейәле тау итәгендә  
Бергә булдык бит әле.

Һандугастар басып һайрап,  
Һындырзы гөлдәрәмде.  
Һынған гөлдәргә окшатам  
Айырылған көндәрәмде.

Вишневая гора, вишневая гора,  
Подножье Вишневой горы.  
У подножья Вишневой горы  
С тобою вместе были мы.

Соловьи на ветках пели  
И сломали мне цветы.  
Словно сникшие цветочки  
Расставания деньки.

На празднике «Воронья каша» женщины, танцуя, пели:

Тирәлектән үтә төшә  
Язгы кояш нурзары.  
Карға буткаһына сыткан  
Безең ауыл кыззары.

Агастарга, таштарга  
Буткаларзы һалабыз.  
Эй, кошкайзар, һезең өсөн  
Җур байрамдар җорабыз.

Буткаларзы бешерәбез  
Казандары тулгансы  
Ер бәрәкәте-кошкайзарзың  
Күңелдәре булгансы.

Эй кошкайзар, кошкайзар,  
Кәзерле һез дүскайзар!  
Ер-һуызарзың матурлыгын  
Һаклаусы һез, кошкайзар!

Агастарзан агастарга  
Буткаларзы һалабыз.  
Яңы йылдың уңышына  
Теләк теләп калабыз

Казандарза бутка бешә,  
Бутыр-бутыр итәлер.  
Ағас башында каргалар  
Каррк-коррк итәлер.

Ветки тополя пронзают  
Солнца внешнего лучи.  
На воронью кашу вышли  
Всей деревни девушки.

На деревья и на камни  
Кашу надо разложить.  
Птицы, птицы, ради вас мы  
Здесь на праздник собрались.

Кашу вкусную мы сварим  
И наполним казаны.  
Чтобы птицы — земли благо —  
Здесь насытились от души.

Ах вы, птицы дорогие,  
Наши верные друзья!  
Охраняете вы, птицы,  
Красоту земли и вод!

На ветвистые деревья  
Разложили кашу мы.  
В наступивший год желаем  
Плодородия земли.

Каша варится в казанах,  
И шумит «бутыр-бутыр».  
На ветвях сидят вороны  
И кричат «каррык-каррык».



Түнәрәк уйыны — Танцевать по кругу. Ногаця Ф. Фаизовой (I вариант)

## ТҮҢӘРӘК УЙЫНЫ (II вариант)

1-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Общий круг ходом «йөрөшләү» движется вправо. В центре круга это же движение исполняет одна из участниц. На следующие 9—16 такты участники круга продолжают продвижение вправо, исполняя дробь «тыпырлау». Девушка-солистка, исполняя «тыпырлау», подходит к одной из участниц и с поклоном приглашает ее на танец.

2-я фигура. 16 тактов. На следующее проведение мелодии участницы круга повторяют эти же движения. Две девушки, взявшись локтями правых рук, кружатся сначала простыми шагами (1—4 такты), затем исполняя дробь «тыпырлау» (5—8 такты). Эти движения повторяются с поворотом в другую сторону. Девушки кружатся, взявшись локтями левых рук (простыми шагами на 9—12 такты, «дробями» на 13—16 такты).

3-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. На третье проведение мелодии обе девушки исполняют в центре «переменный ход», на 9—16 такты девушки кружатся попарно с приглашенными, повторяя движения 2-й фигуры.

Приглашенная пара продолжает танец, а пригласившая встает в общий круг.



Түнәрәк уйыны (II вариант). Ногаця Ф. Фаизовой

## ТҮҢЭРЭК УЙЫНЫ

### (III вариант)

Сведения о танце записаны от Давлетбаевой Гюльехан Гайсиновны, башкирки, 1901 г. р., уроженки деревни Яппарово Давлекановского района; Мухаметзяновой Алмабики Кутлыяхметовны, 1893 г. р., башкирки, уроженки деревни Нижнехозятово Чишминского района и др. (1974 г.).

Этот танец исполнялся на празднике йыйын. Вечером молодежь собиралась на месте празднования, начинались хороводы, игры — кiske уйын. В этих игрищах участвовали и молодожены. Заводили — алдан йөрөүселәр — начинали танцевать, приглашая в круг молодежь. В одном кругу участвовало не меньше 40 человек. Таких кругов было несколько. В центре круга танцевали пары: юноши и девушки. Внешний круг ходил вокруг танцующих с песнями.

1-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Исполнители идут по кругу «переменным ходом». 9—16 такты. Пары кружатся, взявшись локтями правых, затем левых рук.

2-я фигура. 16 тактов. 1—8 такты. Участники исполняют движения первой фигуры. 9—16 такты. Исполнители меняются местами: девушки переходят к впереди стоящим юношам.

Так продолжается танец. Пара может выйти из круга. К танцующим могут присоединяться новые пары.

Переменный ход исполнялся на носках, с прыжками. На счет «раз» с легкого прыжка поставить правую ногу на носок впереди левой, на счет «и» с легкого прыжка поставить левую ногу на носок впереди правой, на счет «два» — с легкого прыжка поставить правую ногу впереди левой, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. Ноги в 6-й позиции. Ход беговой, выполняется быстро, стремительно. Дробные движения исполнялись как тройные притопы с акцентом на счет «два». На счет «раз» с ударом поставить правую ногу впереди левой, на счет «и» с ударом поставить левую ногу впереди правой, на счет «два» с небольшим, но резким приседанием поставить правую ногу впереди левой, на счет «и» — пауза. Движение исполняется только с правой ноги. Дробные движения исполнялись и так: исполнители, подпрыгивая на левой ноге, правой притопывали, ставя ногу на полную ступню. На счет «раз» подпрыгнуть на левой ноге, одновременно приподнять правую, на счет «и» с акцентом опустить правую ногу рядом с левой, левую приподнять, на счет «два» с акцентом поставить левую ногу рядом с правой, на счет «и» — пауза. Движение исполняется с левой ноги.



## УЗЭН БУИЫ ДОЛИНА УЗЯНА

Танец записан в 1974 году от Сафиуллиной Зифы Низамовны, 1954 г. р., башкирки, уроженки деревни Байназарово Бурзянского района. Сафиуллина З. Н.— участница художественной самодеятельности. Танцует с детства. Мать хорошо поет, два брата — известные в деревне баянисты.

Участники парами становятся в круг.

1-я фигура. 8 тактов. 1—4 такты. Взявшись за руки, участники исполняют «переменный ход» по кругу. Ход исполняется на полупальцах без прыжков. 5—8 такты. Участники продолжают продвигаться по кругу, исполняя дробь «тыпырлау». По окончании дробей все восклицают энергично «Хуп-ха!», затем резко поворачиваются и начинают ход в другую сторону.

2-я фигура. Повторяются движения 1-й фигуры.

3-я фигура. 8 тактов. 1—4 такты. Остановившись лицом к центру, юноши начинают хлопать в ладоши. Девушки идут в центр круга, исполняя «ход с носка с ударом пятки». Шаги мелкие. 5—8 такты. Девушки поворачиваются через правое плечо, исполняя дробь «тыпырлау». Каждая исполнительница останавливается лицом к юноше. Руки опущены вниз, локти закруглены, кисти рук приподняты.

4-я фигура. 8 тактов. 1-й такт. Участники вместе восклицают «Хуп-ха!», одновременно хлопают в ладоши. 2—8 такты. Пары кружатся, взявшись локтями правых рук, исполняя дробь «тыпырлау».

5-я фигура. 8 тактов. Повторяются движения 4-й фигуры. Пары кружатся в другую сторону. Девушки остаются во внешнем кругу.

6-я фигура. 8 тактов. 1—4 такты. Юноши, резко повернувшись через правое плечо, исполняют движение «ход с носка» к центру круга (шаги большие, руки резко переходят из стороны в сторону, кисти рук раскрыты). 5—8 такты. Юноши исполняют повороты на 180° через левое плечо, исполняя дробь «тыпырлау». Руки на поясе, кисти сжаты в кулаки. Девушки, стоя на месте, хлопают в ладоши. Юноши останавливаются лицом к девушкам.

7-я фигура. 8 тактов. 1-й такт. Участники восклицают «Хуп-ха!», одновременно громко хлопая в ладоши 2 раза.

2—8 такты. Пары кружатся, взявшись локтями правых рук.

8-я фигура. 8 тактов. Повторение движений 7-й фигуры. Поворот исполняется в другую сторону. Затем движения танца повторяются с самого начала. Танец исполняется в быстром темпе, весело, задорно.



Узэн буйы — Долина Узяна. Нотация Р. Сулейманова

## ЧИЖИК

Танец записан в деревне Яумбаево Бурзянского района в 1974 году. Танец «Чижик» возник под влиянием русской хореографии. Мелодия танца — результат переработки на национальной основе русской плясовой песни «Чижик-пыжик». В танце используются также русские кадрилиные мизансцены. Однако тексты сопровождающих танец такмаков по тематике совершенно отличны от содержания русской песни «Чижик-пыжик». Это в основном шуточные куплеты на бытовую тему. Они могут характеризовать отдельных танцоров, содержать юмористические упреки танцующим и др.

Участники встают в две линии друг против друга. Танец начинается один участник.

1-я фигура. 8 тактов. 1—4 такты. Участники, взявшись за руки, размахивают ими из стороны в сторону. Первый участник одной из линий подходит к последнему участнику другой линии и оба кружатся, взявшись под правые локти или за локти обеих рук (5—8 такты).

2-я фигура. 8 тактов. Участники линии солиста хлопают в ладоши. Солист кружится с участниками противоположной линии. Прокружившись со всеми участниками противоположной линии, солист встает на свое место. Кружение сопровождается дробью «тыпырлау» (1—8 такты).

3-я фигура. 8 тактов. Участники размахивают соединенными руками вправо, влево. Руки на уровне пояса (1—4 такты). Затем первый участник второй линии подходит к последнему участнику первой линии и исполняет кружение указанным способом (5—8 такты).

4-я фигура. 8 тактов. Солист второй линии продолжает кружение с участниками первой линии (1—8 такты). Так развивается танец. Он длится до тех пор, пока все участники не исполнят свои сольные фрагменты. Следует отметить, что танец не воспринимается участниками однообразно. Во-первых, в роли солиста выступаетает то юноша, то девушка. Во-вторых, одни участники танцуют энергично, стремительно кружатся и умеют увлечь своим темпераментом участников танца, другие танцуют плавно, лирично. Нельзя не учитывать и личных симпатий участников, которые в танце всегда выражаются очень ярко.

Примеры танцевальных такмаков:



Расположение исполнителей в коллективных танцах:

Один из вариантов танца «Түңэрэк».

Участницы сидя исполняют «щелчки», хлопки в ладоши, ожидая приглашения на танец.

Абзелиловский район, 1975 г.



Построение исполнителей в линейных танцах типа «Кара-каршы», «Наза», «Чижик» и другие.

Абзелиловский район, 1975 г.



Танец «Өс бүкән». Три девушки сидят, образуя вершины треугольника, остальные участницы танцуют вокруг них восьмерками.  
Абзелиловский район, 1975 г.



Плясовая игра «Калпка».  
Абзелиловский район, 1975 г.

Чижик, чижик, чижала,  
Чижик хатам, кем ала?  
Хөбөнисә әләсәй  
Кызын хата, кем ала?

Чижик, чижик, чижала,  
Продам чижик, кто возьмет?  
Хөбөнисә-бабушка  
Дочку замуж выдает.

Чижик, чижик, чижала  
Атай миңә кыз ала.  
Атайҙыҡы килең булһа,  
Минең кәләшем була.

Чижик, чижик, чижала,  
Отец сосватал мне девушку.  
Для отца она невестка,  
Для меня будет жена.

Переменный ход («йөрөшләү») в танцах юго-восточных башкир (Түңәрәк уйыны, Чижик и др.) исполняется маленькими скользящими шагами. На счет «раз» со скольжением поставить правую ногу на середине ступни левой, на счет «и» — со скольжением поставить левую ногу на середине ступни правой, на счет «два» со скольжением поставить правую ногу на середине ступни левой, на счет «и» — пауза. Движение продолжается с левой ноги. Ноги в 6-й позиции.

Дробь «тыпырлау» в этих танцах исполняется на месте и с продвижением по кругу. В танце «Тула» дробь очень динамичные, громкие, поскольку в прошлом этот танец был связан с трудовым процессом изготовления сукна. На затакт с ударом поставить правую ногу на пятку, затем опустить на всю ступню, ударяя подушечкой ступни о пол, рядом с левой ногой, на счет «раз» энергично топнуть левой ногой рядом с правой на счет «и», «два» энергично топнуть правой, затем левой ногой. Движение продолжается с правой ноги. Ноги в 6-й позиции. Дробь с продвижением вперед исполняется так: на затакт правая нога с ударом ставится на носок и опускается на всю ступню впереди левой, на счет «раз» левая нога с ударом ставится впереди правой, на счет «и» правая нога с ударом ставится впереди левой, на счет «два» левая нога с ударом ставится впереди правой. Движение исполняется только с правой ноги.

В танцах «Түңәрәк уйыны» (I, II варианты), «Чижик» дробь исполняются мягче, без колебаний корпуса, без громких при-топов.

В танце «Үзән буйы» переменный ход исполняется на носках. Ход стремительный, легкий, но плавный. На счет «раз» поставить правую ногу на носок впереди левой ноги, на счет «и» поставить левую ногу на носок впереди правой ноги, на счет «два» поставить правую ногу на носок впереди левой ноги (шаг на ширину ступни), на счет «и» — пауза. Юноши на счет «два» каждого такта чуть приседают, молодежато вибрируя корпусом. Движение «ход с носка с ударом пятки» девушки исполняют мягко, мелкими шажками. На счет «раз» поставить правую ногу на носок впереди левой, на счет «и» — пауза, на счет «два» с ударом опустить правую ногу на всю ступню, на счет «и» — пауза. Юноши исполняют это движение энергично, большими шагами.

## ПРИМЕЧАНИЯ

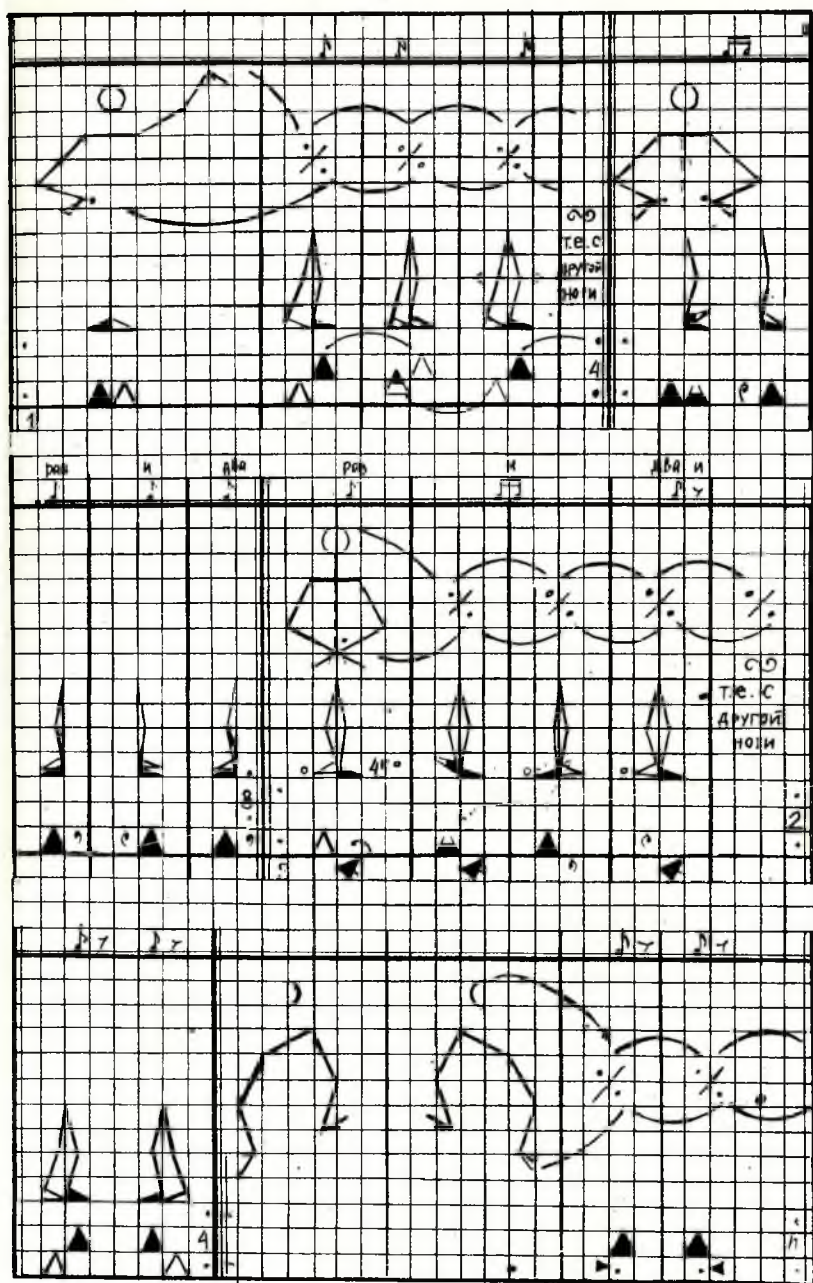
- <sup>1</sup> Лепехин И. И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства в 1770 году. Спб., 1802, с. 73—74.
- <sup>2</sup> Лепехин И. И. Дневные записки... с. 113—114.
- <sup>3</sup> Плеханов Г. В. Письма без адреса (1899—1900 гг.)//Искусство и литература. М., 1948, с. 42—165; Лисициан С. С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Ереван, 1983, с. 121—122; Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев, 1977, с. 30, 31.
- <sup>4</sup> Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу//Перевод и комментарии под ред. акад. И. Ю. Крачковского. АН СССР, М.-Л., 1939, с. 66—67.
- <sup>5</sup> Кузеев Р. Г. Очерки исторической этнографии башкир. Уфа, 1957, с. 48.; Киреев А. Н. Отражение мифологических воззрений в эпическом творчестве башкирского народа//Эпические жанры устного народного творчества. Уфа, 1969, с. 8.
- <sup>6</sup> Башкорт халык ижады//Риуэйәттәр, легендалар. Өфө, 1980. 44—46 б., Башкирское народное творчество. т. 2//Предания и легенды. Уфа, 1987, с. 96—100.
- <sup>7</sup> Руденко С. И. Башкиры. Историко-этнографические очерки, М.-Л., 1955.
- <sup>8</sup> Башкирские свадебные обряды. Сост. М. А. Бурангулов//Научный архив, БФАН СССР, ф. 3. оп. 12. д. 215-а, Л. 1—2.
- <sup>9</sup> Башкирско-русский словарь. М., 1958, с. 633.
- <sup>10</sup> Лебединский Л. Н. Башкирские песни и наигрыши. М.-Л., 1965.
- <sup>11</sup> Нагаева Л. И. Танцы восточных башкир, М., 1981.
- <sup>12</sup> Тагиров Г. Х. 100 татарских фольклорных танцев. Казань, 1988, с. 155.
- <sup>13</sup> Стариков В. Е. Удмуртские народные танцы. Ижевск, 1981.
- <sup>14</sup> Руденко С. И. Башкиры... с. 186, 277—278.
- <sup>15</sup> Шитова С. Н. Народная одежда башкир. Археология и этнография Башкирии. Т. III 1969, с. 125—228.
- <sup>16</sup> Башкирские свадебные обряды. Сост. Бурангулов М. А. Л. 1—2.
- <sup>17</sup> Мингажетдинов М. Х. Этногенетические мотивы в башкирских сказках//Археология и этнография Башкирии. Уфа, 1971. т. 4, с. 302.
- <sup>18</sup> Башкорт халык йырҙары. Өфө, 1954, 311 б.
- <sup>19</sup> Былых времен сказанья. Уфа, 1979. с. 52—83.

ТАБЛИЦА  
ПРИМЕНЯЕМЫХ НАМИ ЗНАКОВ ЗАПИСИ ДВИЖЕНИЯ —  
КИНЕТОГРАФИИ

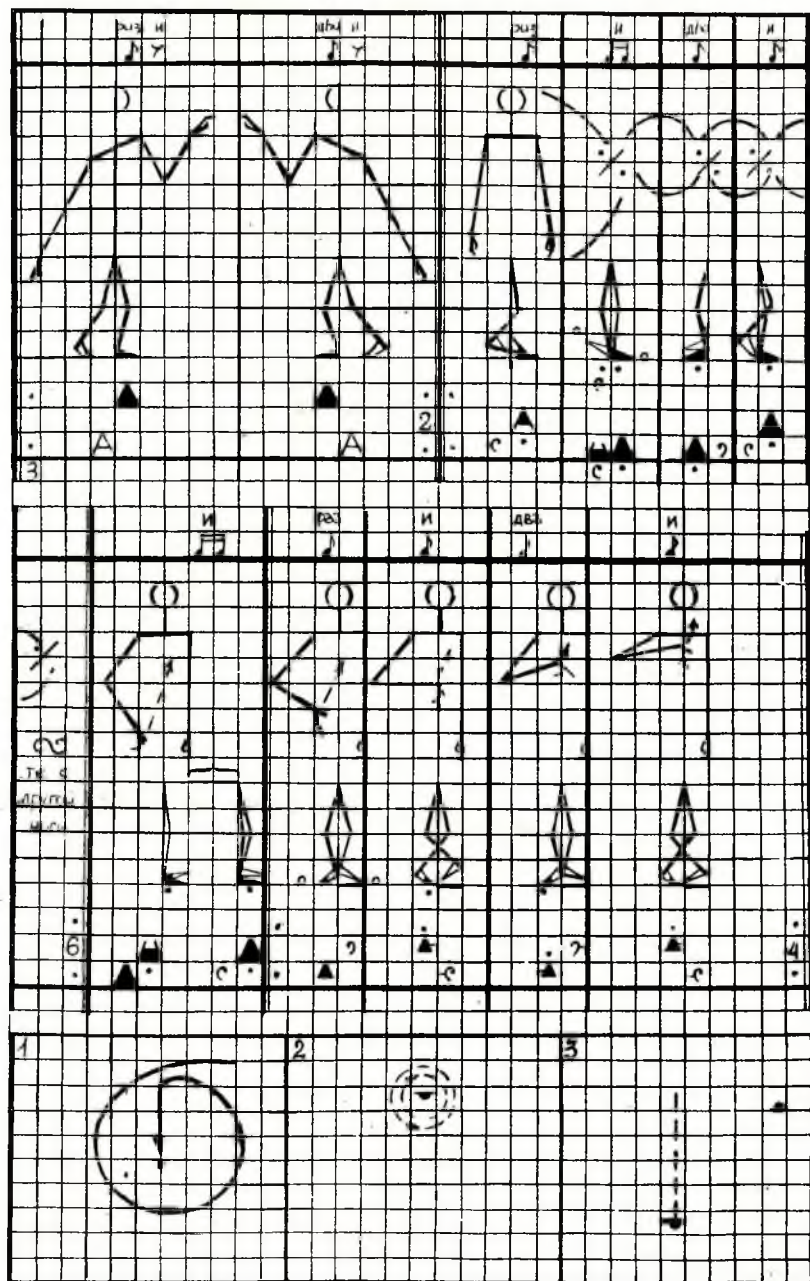
|  |    |  |    |
|--|----|--|----|
|  | 1  |  | 19 |
|  | 2  |  | 20 |
|  | 3  |  | 21 |
|  | 4  |  | 22 |
|  | 5  |  | 23 |
|  | 6  |  | 24 |
|  | 7  |  | 25 |
|  | 8  |  | 26 |
|  | 9  |  | 27 |
|  | 10 |  | 28 |
|  | 11 |  |    |
|  | 12 |  |    |
|  | 13 |  |    |
|  | 14 |  |    |
|  | 15 |  |    |
|  | 16 |  |    |
|  | 17 |  |    |
|  | 18 |  |    |

\* Лисициан С. С. Запись движения. Кинетография. М.-Л., 1940, с. 99—100.

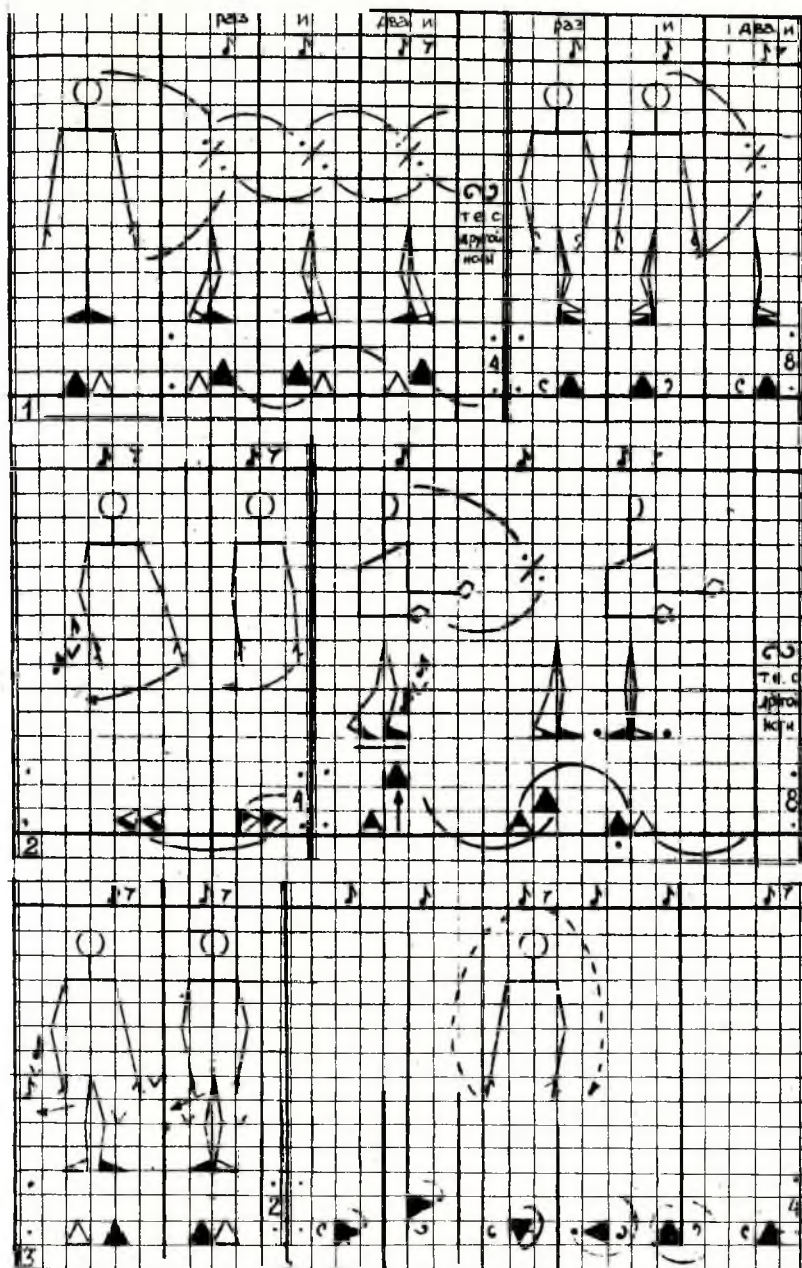
- 1 — ступни. Контурный знак — свободная ступня, затушеванный знак — опорная ступня. То же самое в последующих знаках;
- 2 — перекатные полупальцы, когда пятки приподнимают, не отрывая носков от земли;
- 3 — перекатные пятки, когда носки приподнимают, не отрывая пятки от земли;
- 4 — поставленные полупальцы, после отрыва ступни от земли;
- 5 — голова анфас;
- 6 — плечи и все суставные радиусы: локтевая, плечевая, бедренная, берцовая кости;
- 7 — голова с тыльной стороны;
- 8 — плечи, знак торса, опущенные руки от плеча до запястья (знак торса представляется только тогда, когда руки прикасаются к нему);
- 9 — кисти рук ладонями назад, шея;
- 10 — кисти рук ладонями внутрь;
- 11 — кисти рук ладонями вперед (горизонтальная черточка — знак направления вперед);
- 12 — кисти рук ладонями наружу;
- 13 — кулак, большой палец согнут;
- 14 — сцепление ладонями;
- 15 — женщина, мужчина;
- 16 — трель; *a* — вперед и назад; *b* — вверх и вниз;
- 17 — *a*. вперед — знак контурный; *b*. назад — затемненный знак;
- 18 — вверх, вниз, вправо;
- 19 — разные степени пригибов колен с непосредственным выпрямлением их;
- 20 — разные степени пригибов колен без непосредственного выпрямления их;
- 21 — апострофы — знаки отрыва левой и правой ступней и других частей тела от земли и друг от друга;
- 22 — лигатура, она связывает знаки тех частей тела, которые остаются неподвижными;
- 23 — полный оборот вправо и влево;
- 24 — четверть и пол-оборота влево и вправо;
- 25 — нормальное, концентрическое и эксцентрическое положение частей тела;
- 26 — знак повторения полного двигательного такта, кинетофразы;
- 27 — правая опорная нога вытянута в колене (ступня затушевана); левая поднятая и согнутая в колене нога свободная (ступня контурная); справа записывается правая нога, слева — левая, учитывая расположение колен;
- 28 — левая опорная пригнута в колене (ступня затушевана); правая поднятая и согнутая в колене нога свободная (ступня контурная), она отведена назад.



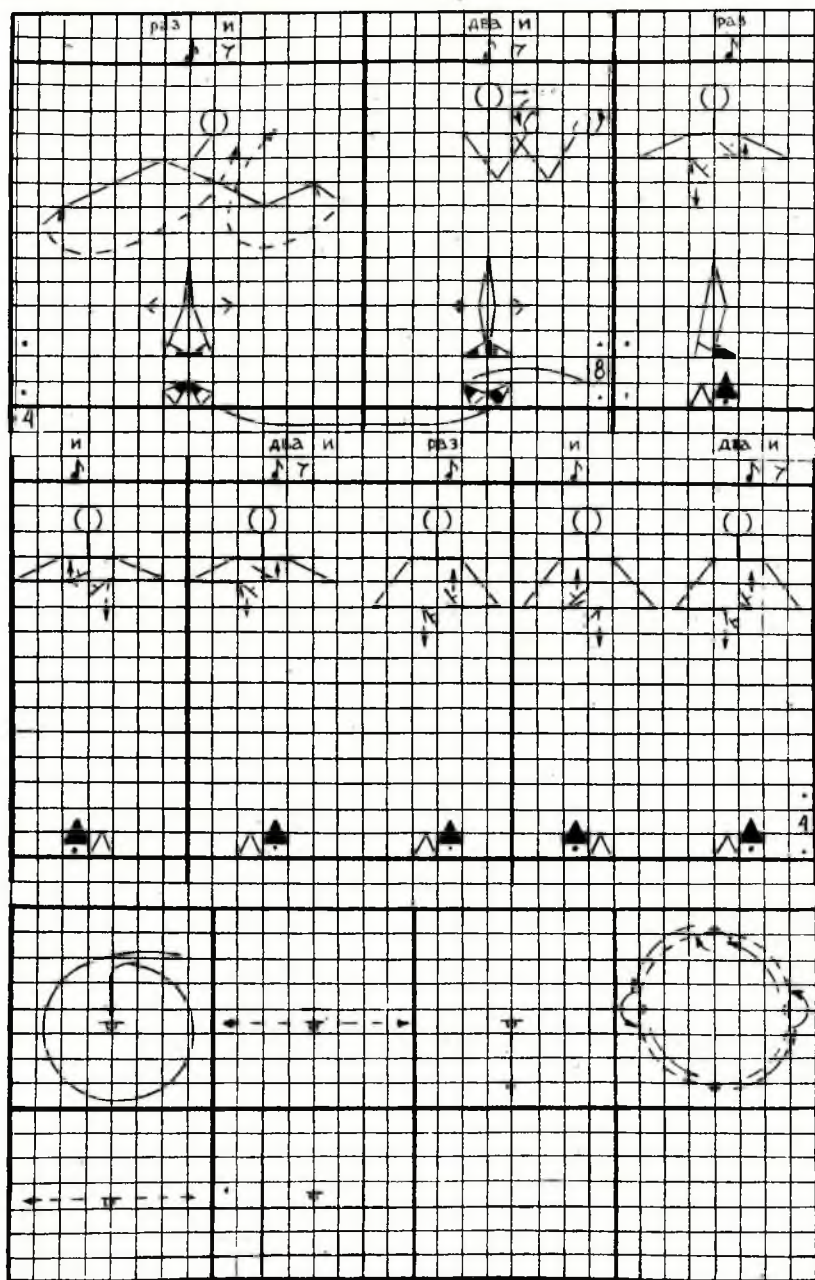
Кинетограмма танца «Байык» (начало)



Кинетограмма танца «Байык» (окончание)



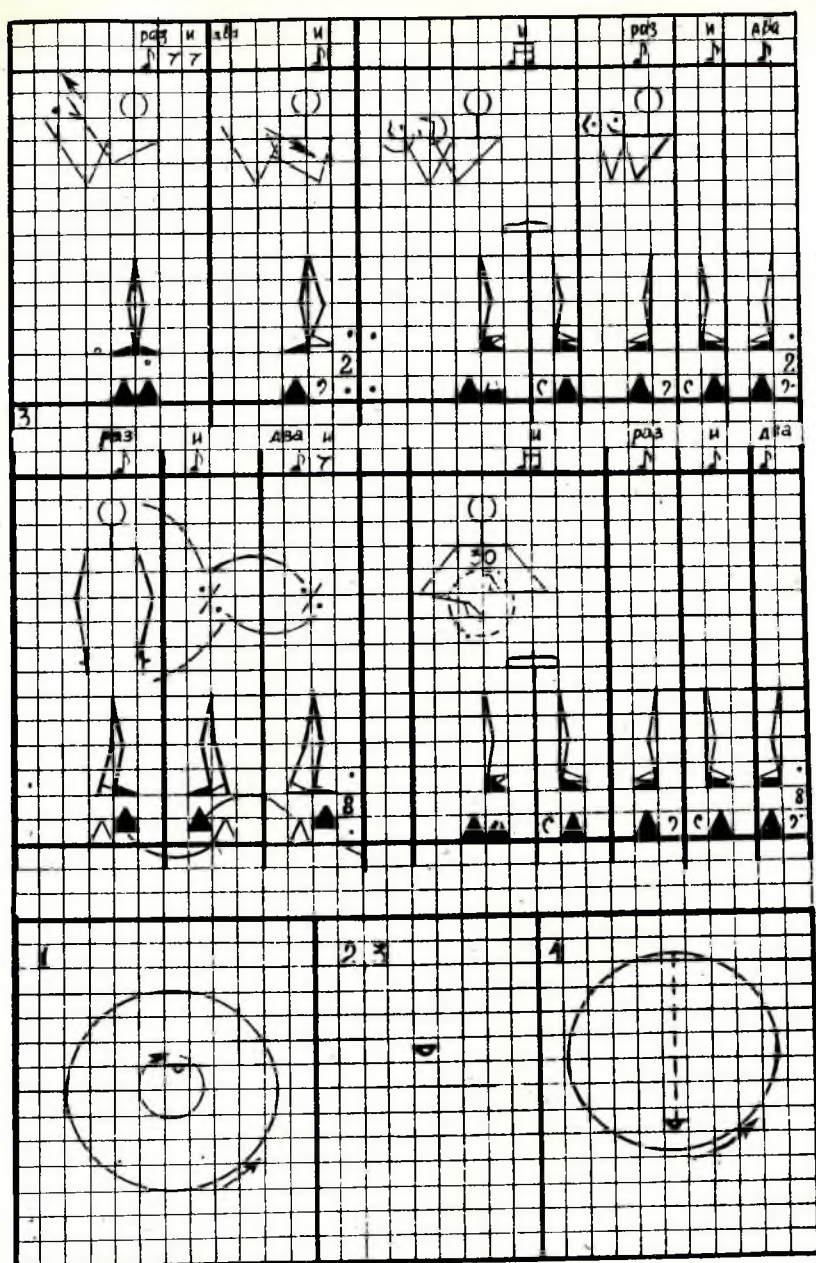
Кинетограмма танца «Башкорт эпеләне»



Кинетограмма танца «Башкорт эппеһе» (окончание)

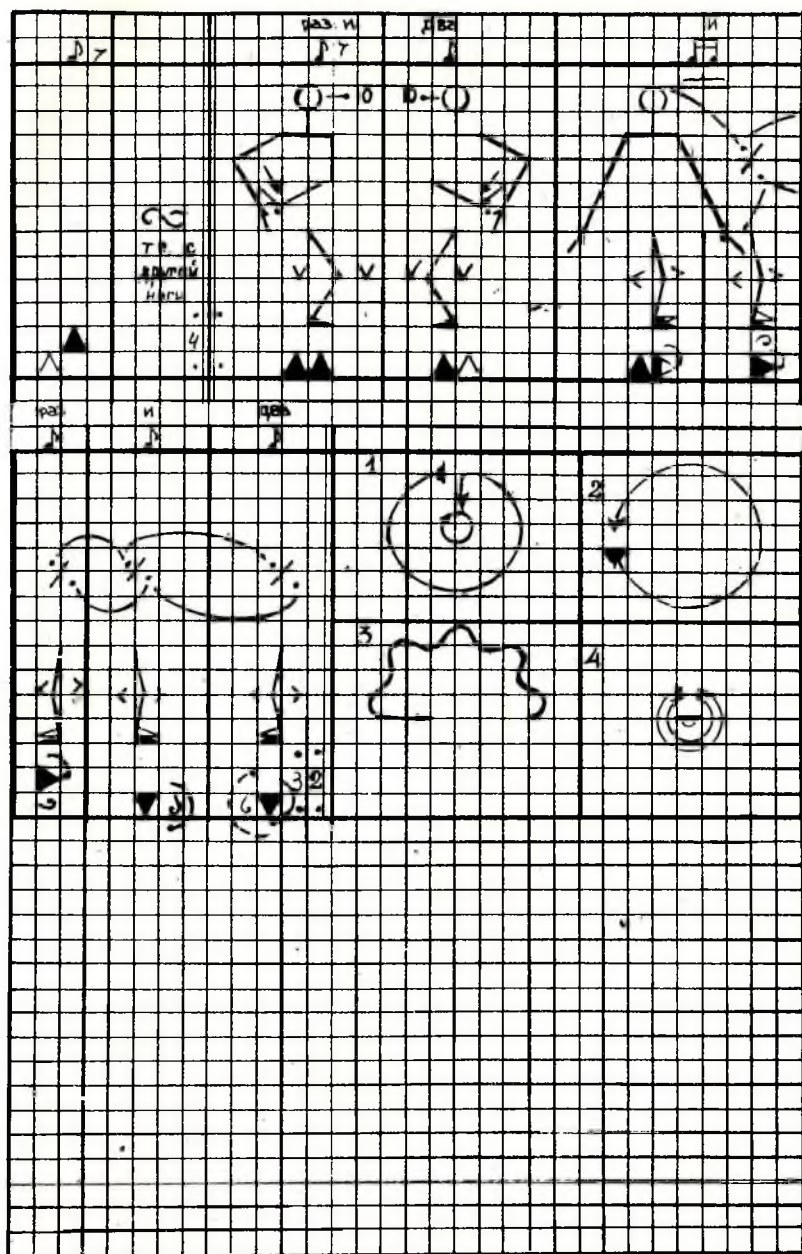


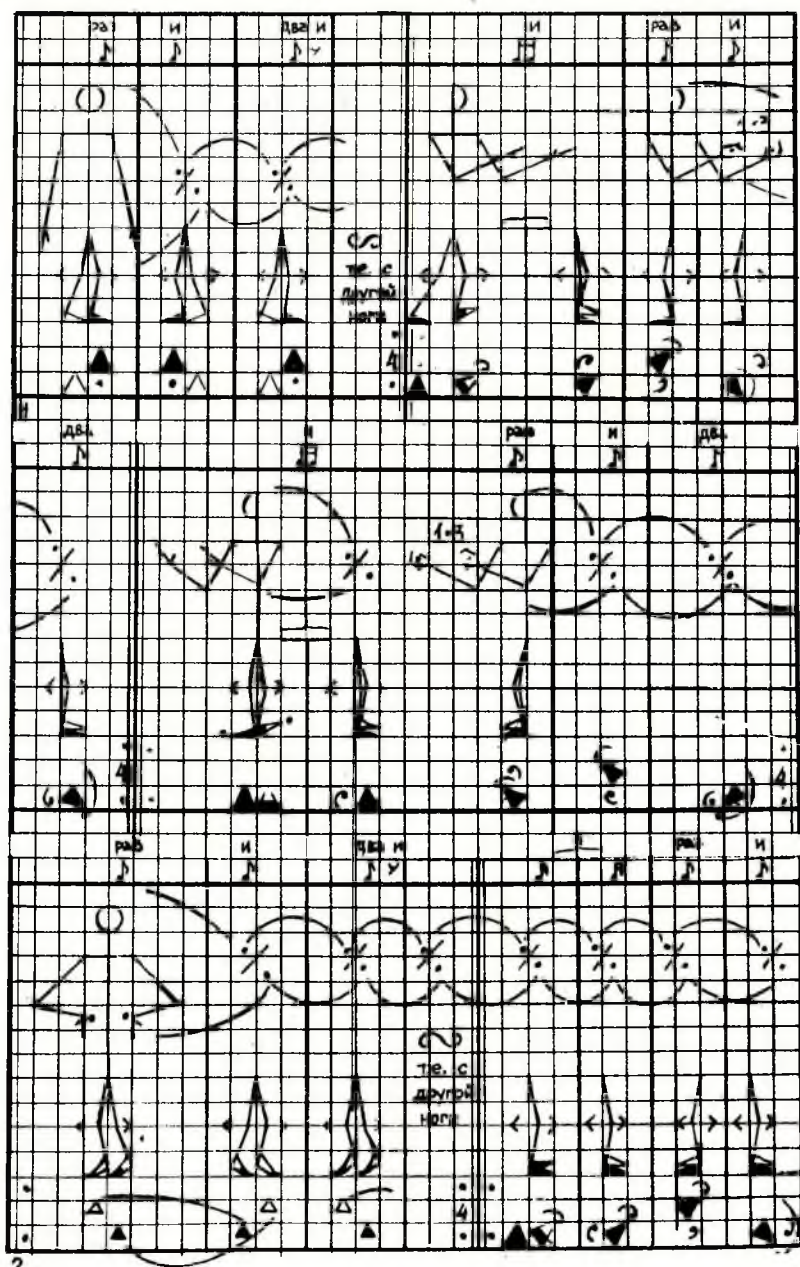




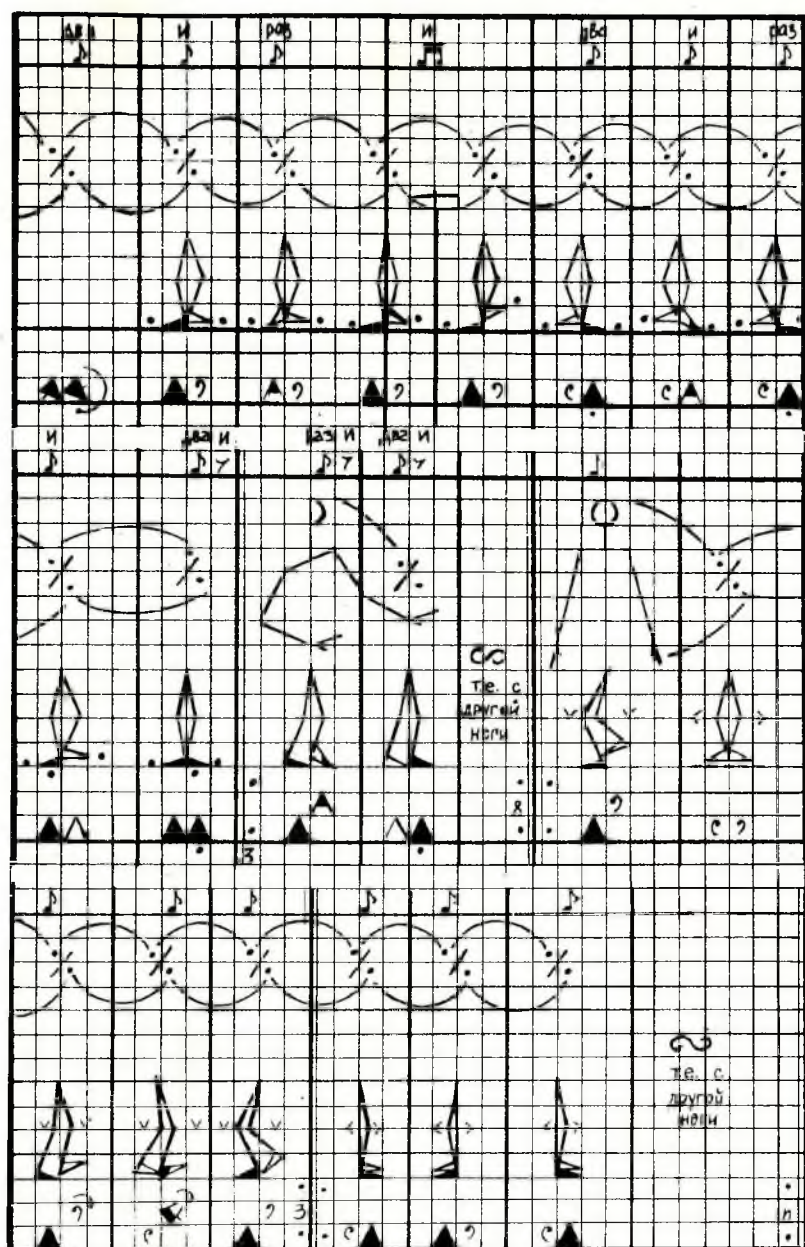
Кинетограмма танца «Йен илэу» (окончание)



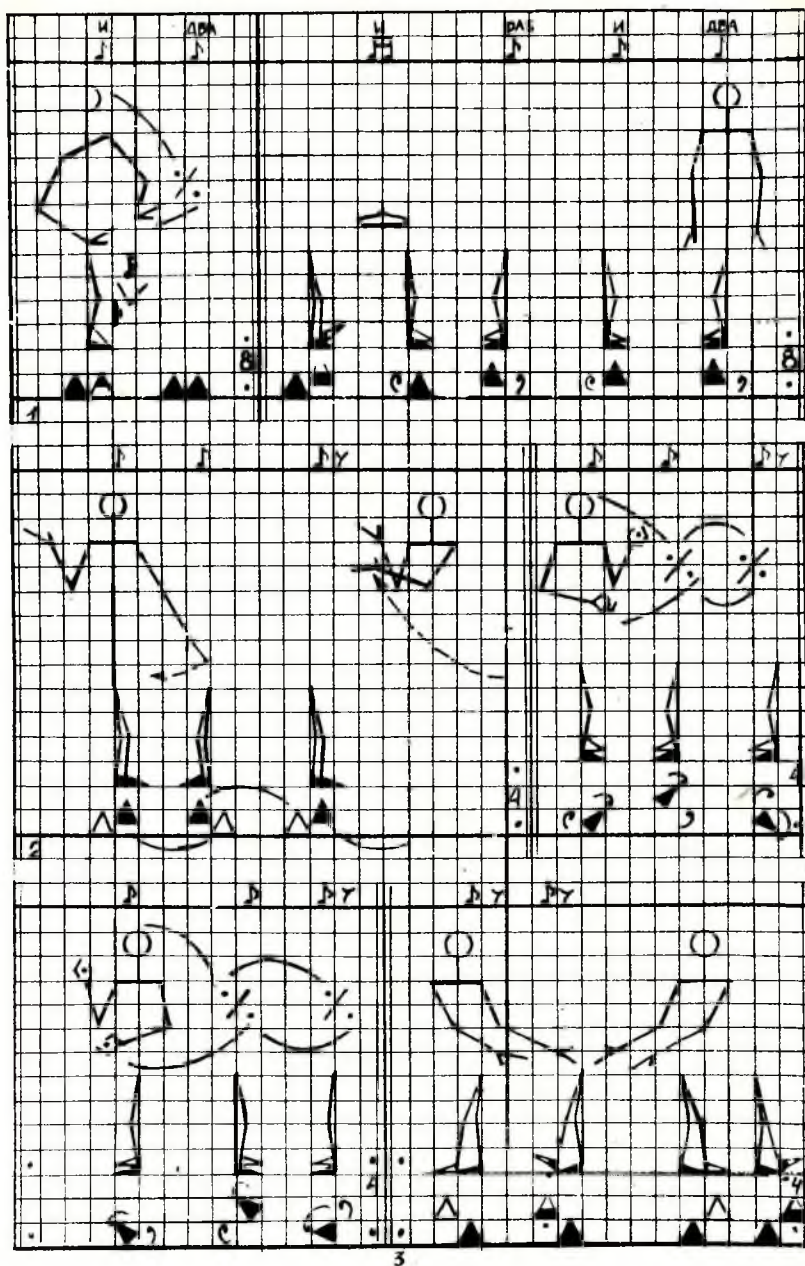




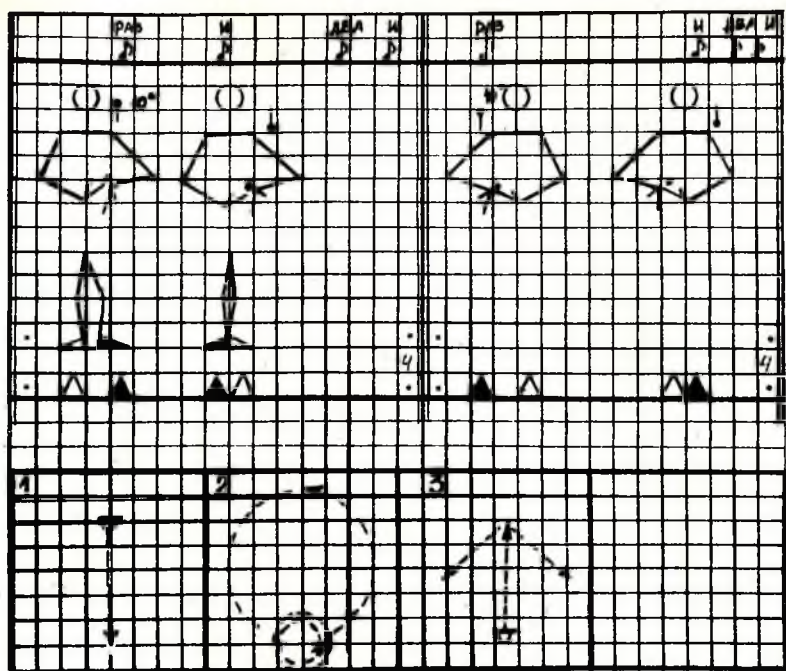
Кинетограмма танца «Карабай» (начало)



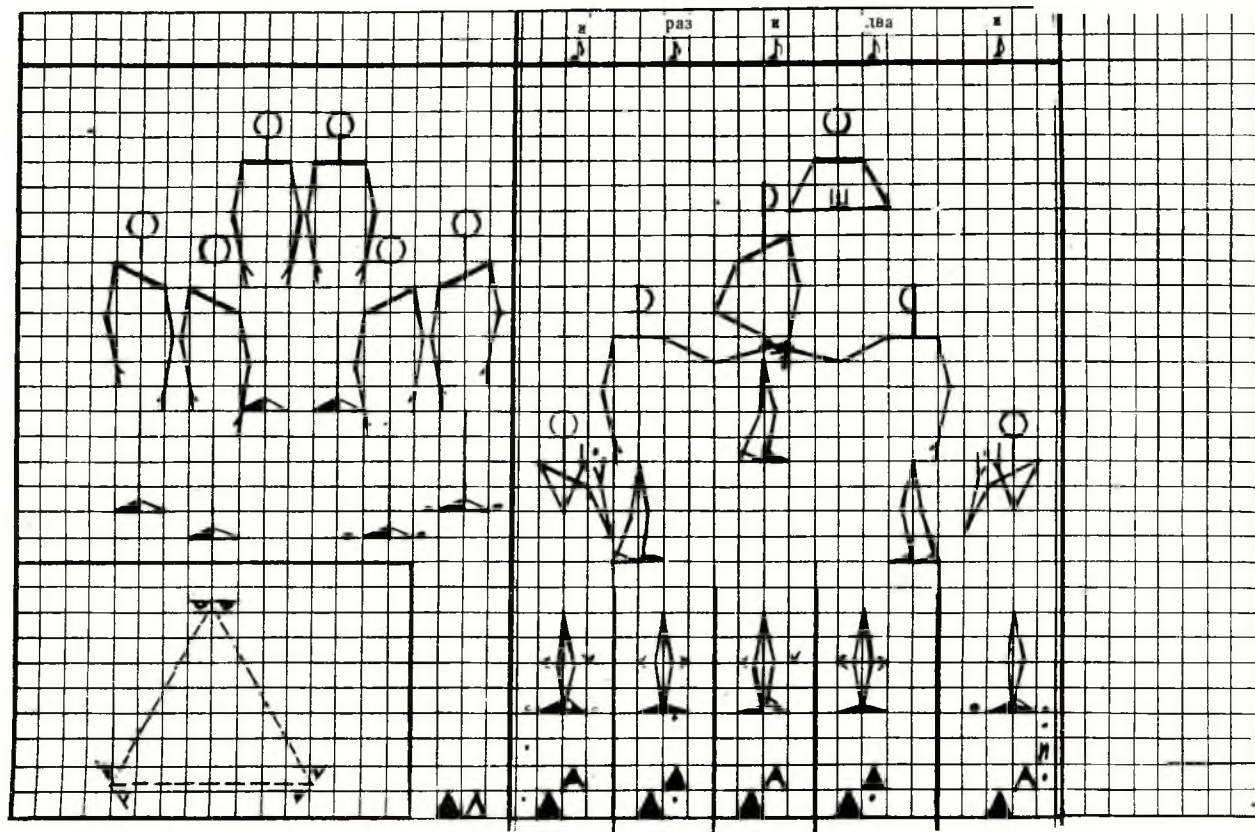
Кинетограмма танца «Карабай» (окончание)



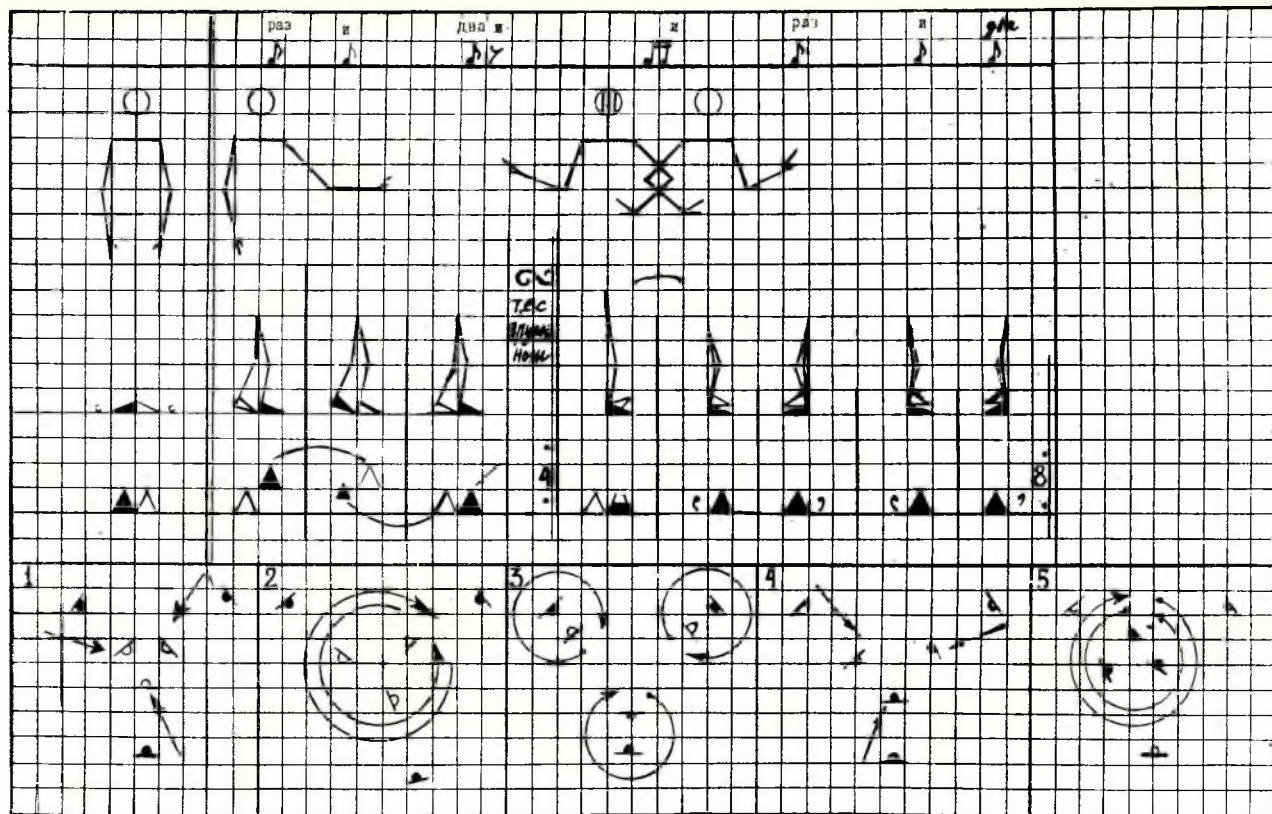
Кинетограмма танца «Кара юрга» (начало)



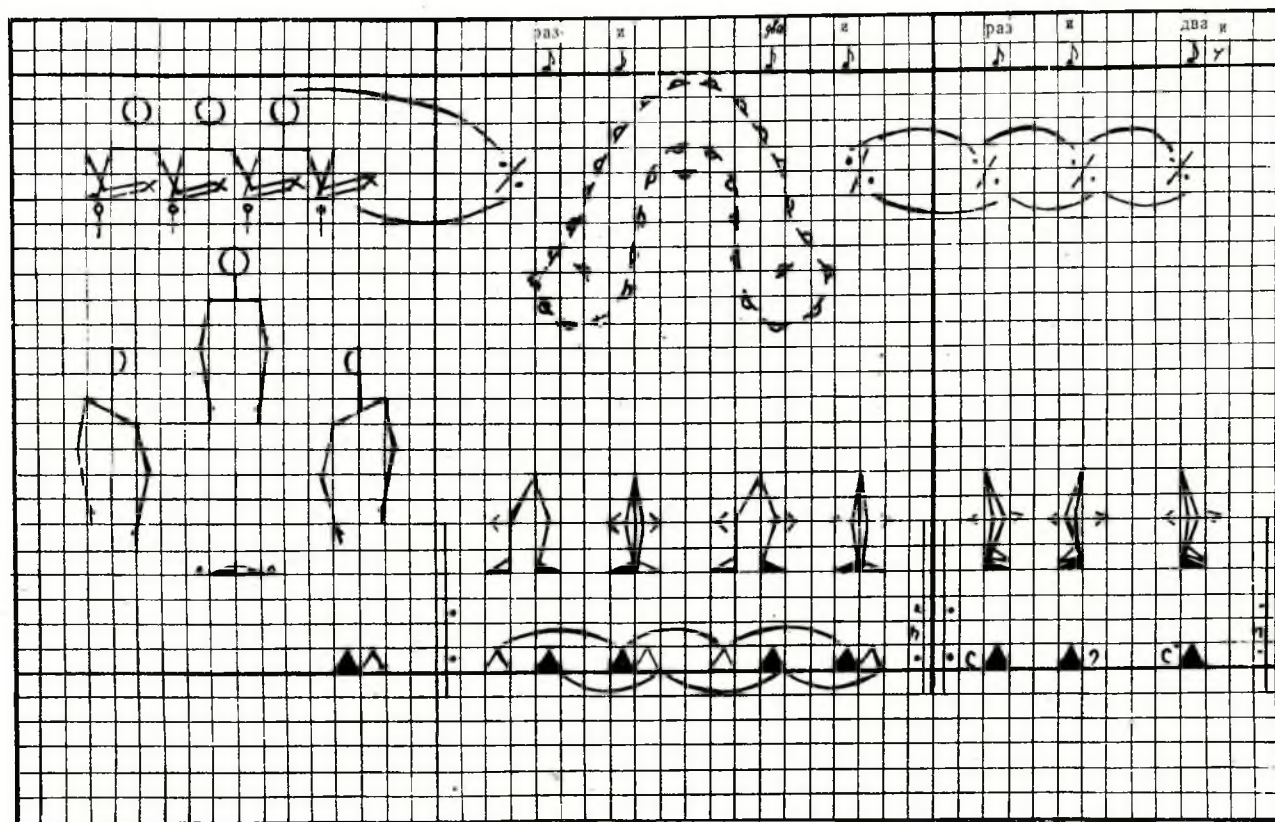
Кинетограмма танца «Кара юрга» (окончание)



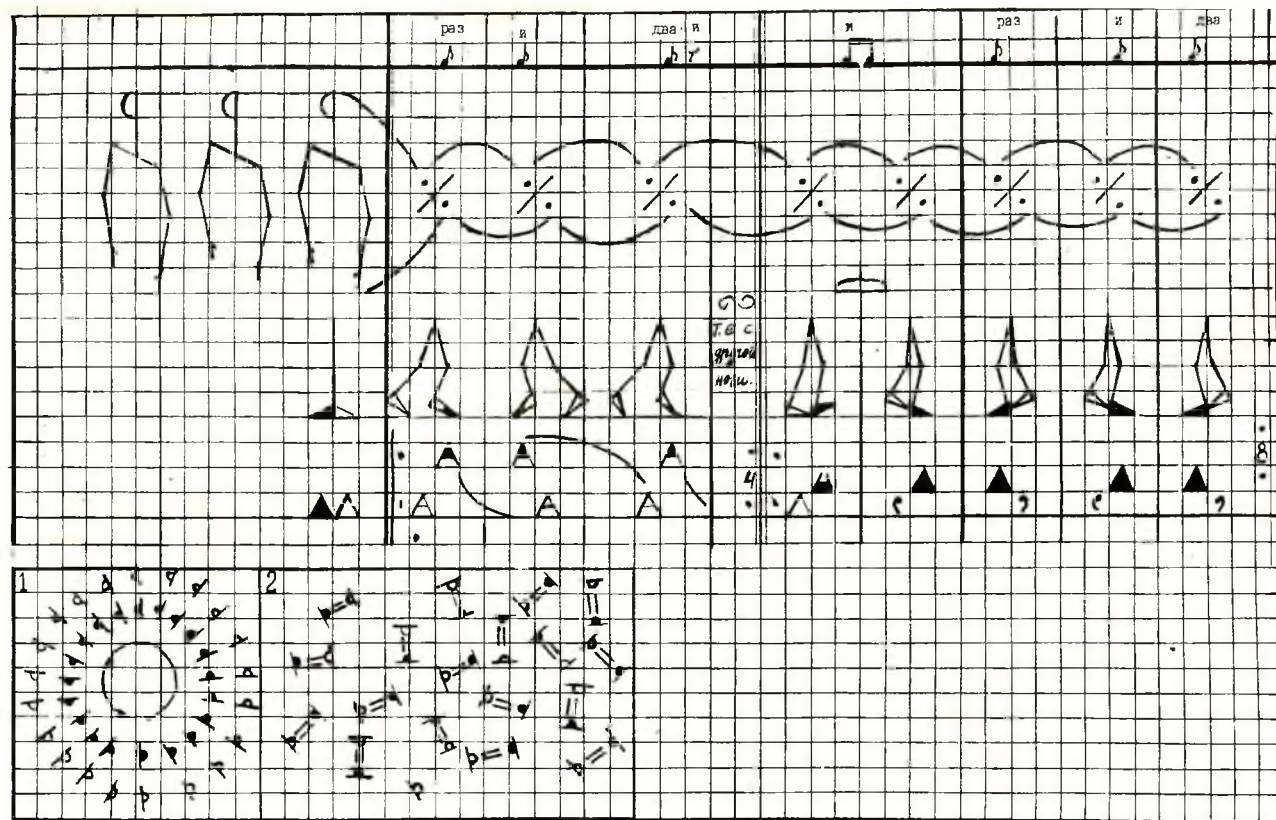
Кинетограмма танца «Алты таған» (начало)



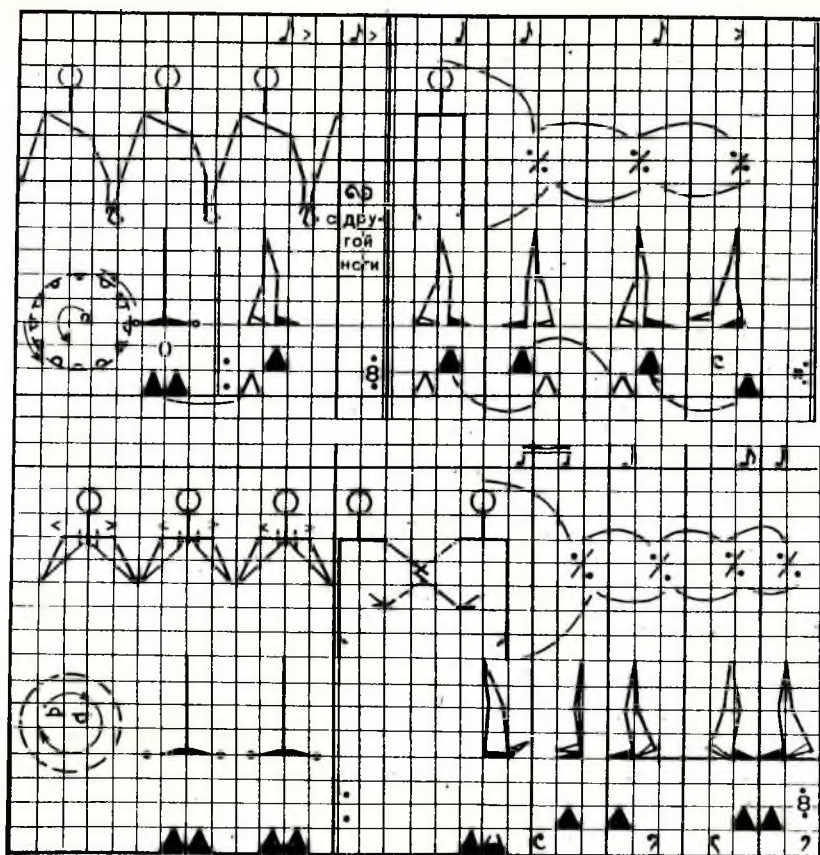
Кинетограмма танца «Алты таған» (окончание)



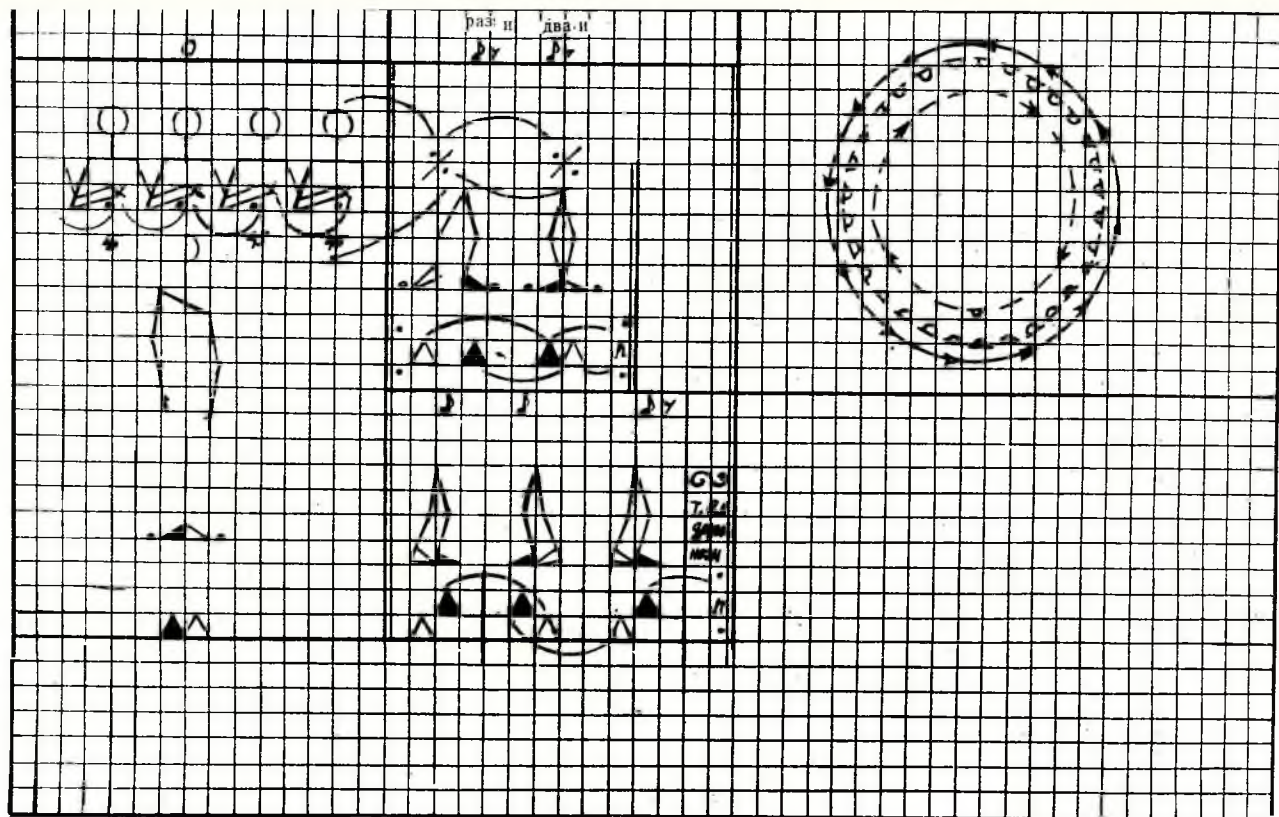
Кинетограмма танца «Арпа тапау»



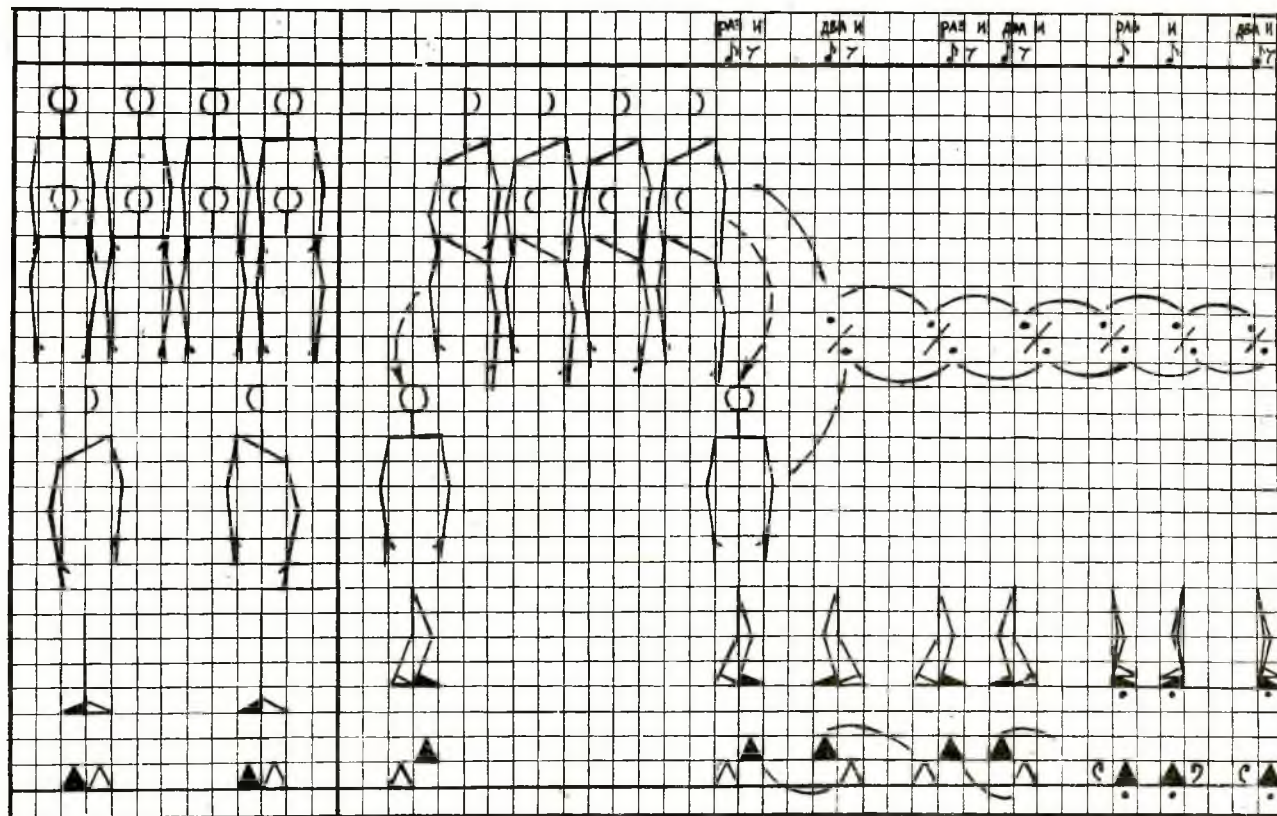
Кинетограмма танца «Асык ауыз»



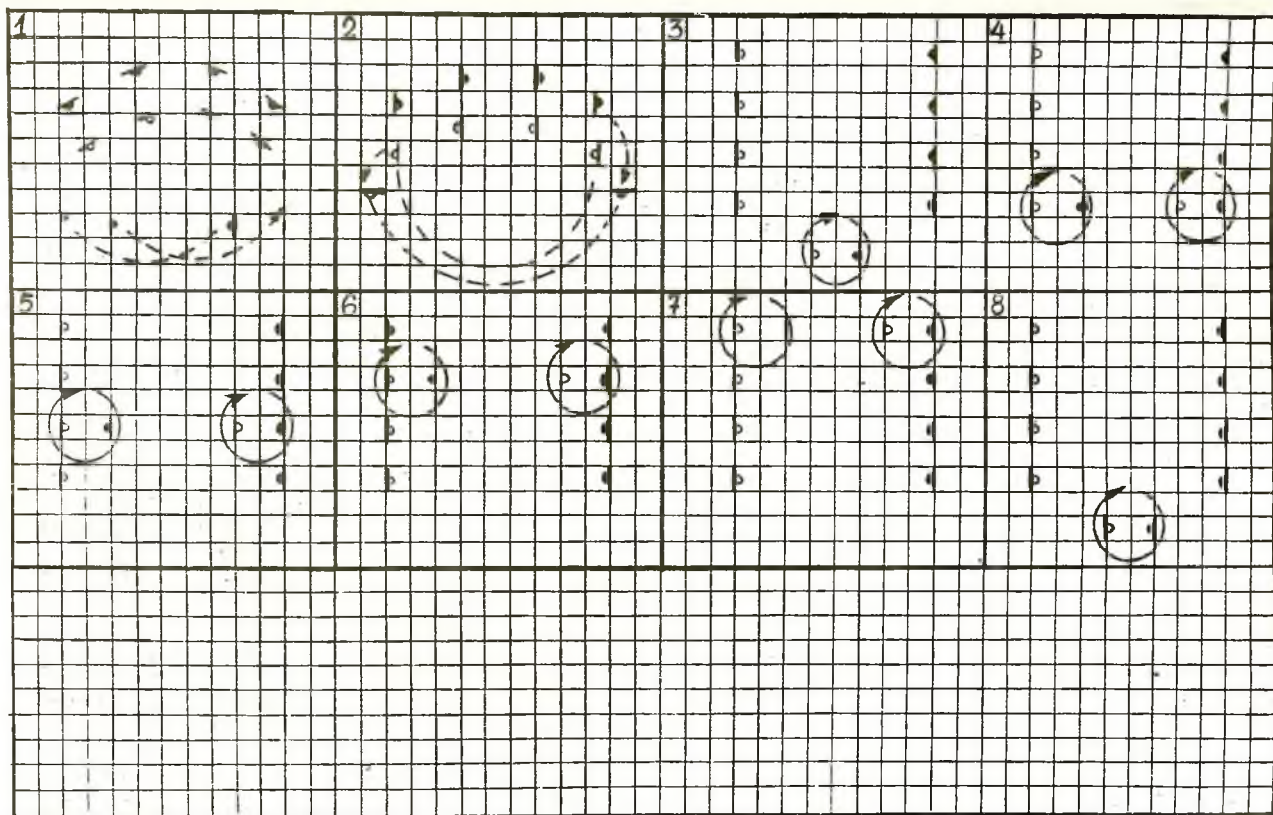
Кинетограмма танца «Ахрита»



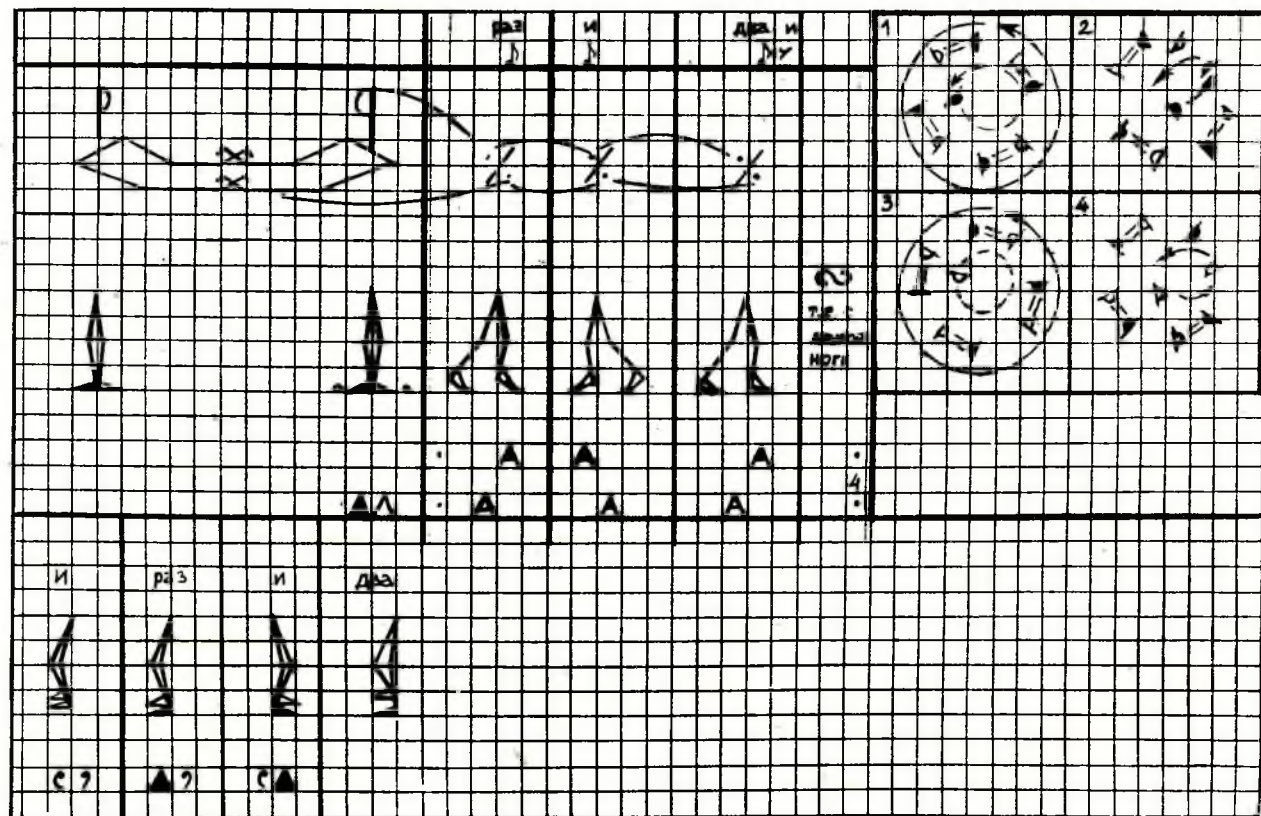
Кинетограмма танца «Балдак уйыны»



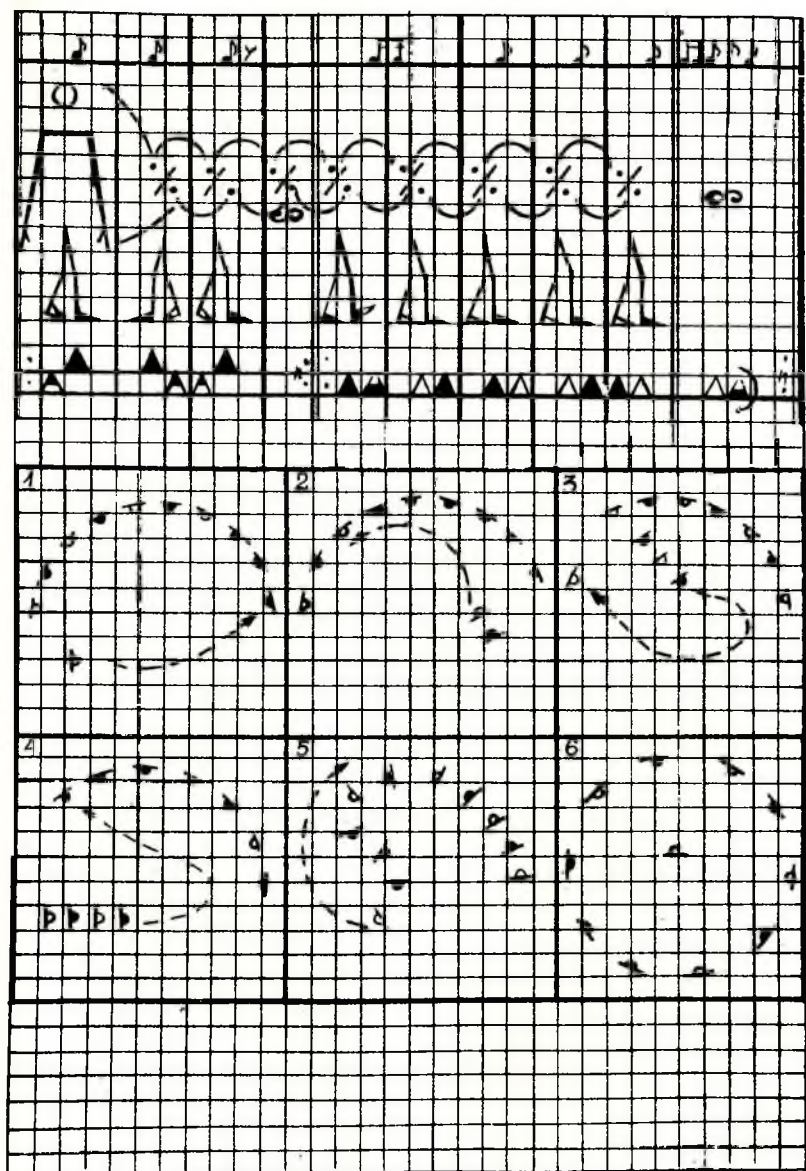
Кинетограмма танца «Барина» (начало)



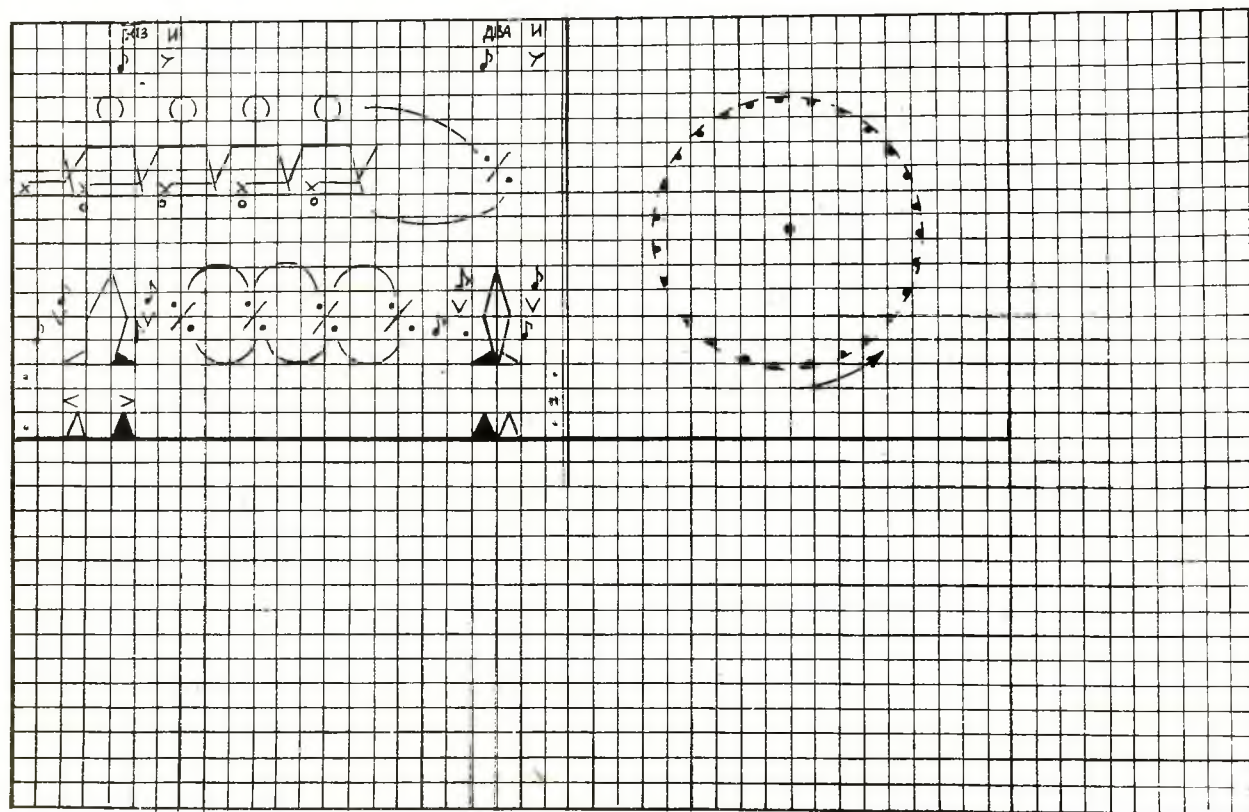
Кинетограмма танца «Барина» (окончание)



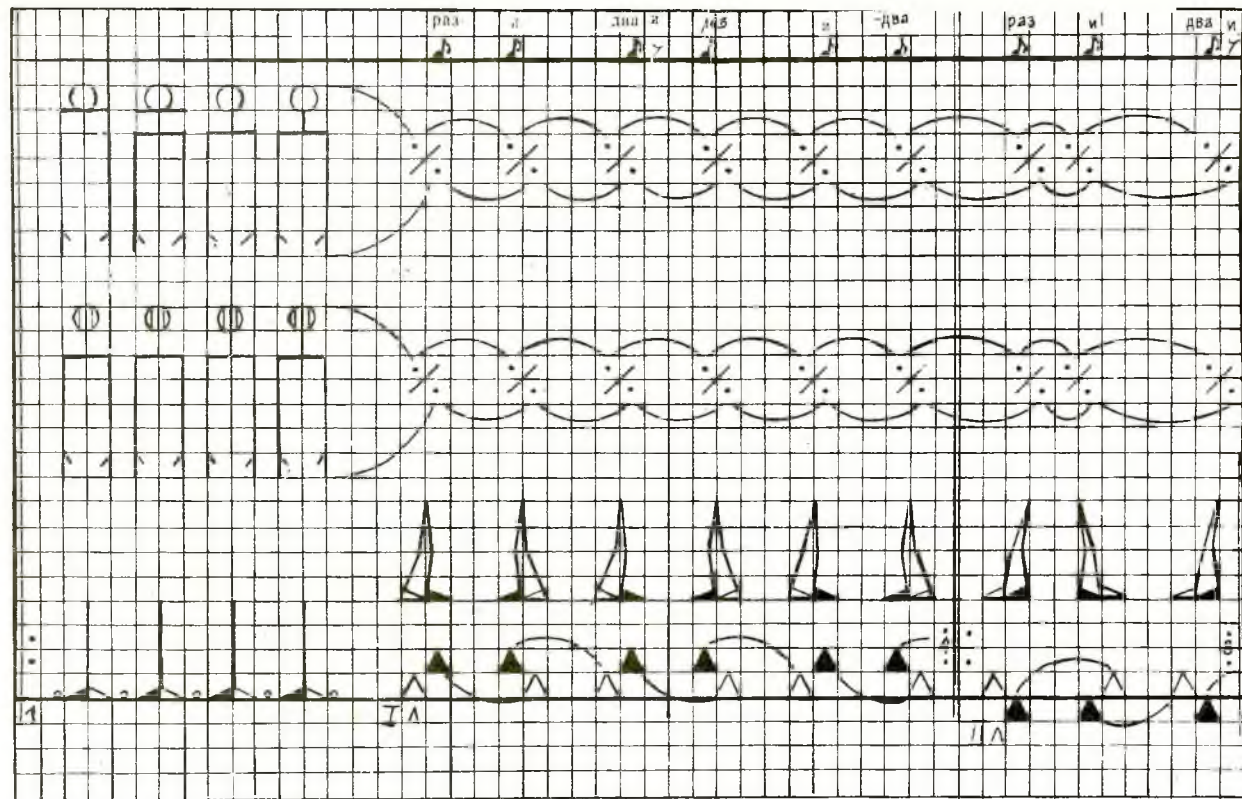
Кинетограмма танца «Бейеу саклы»



Кинетограмма танца «Змейка»



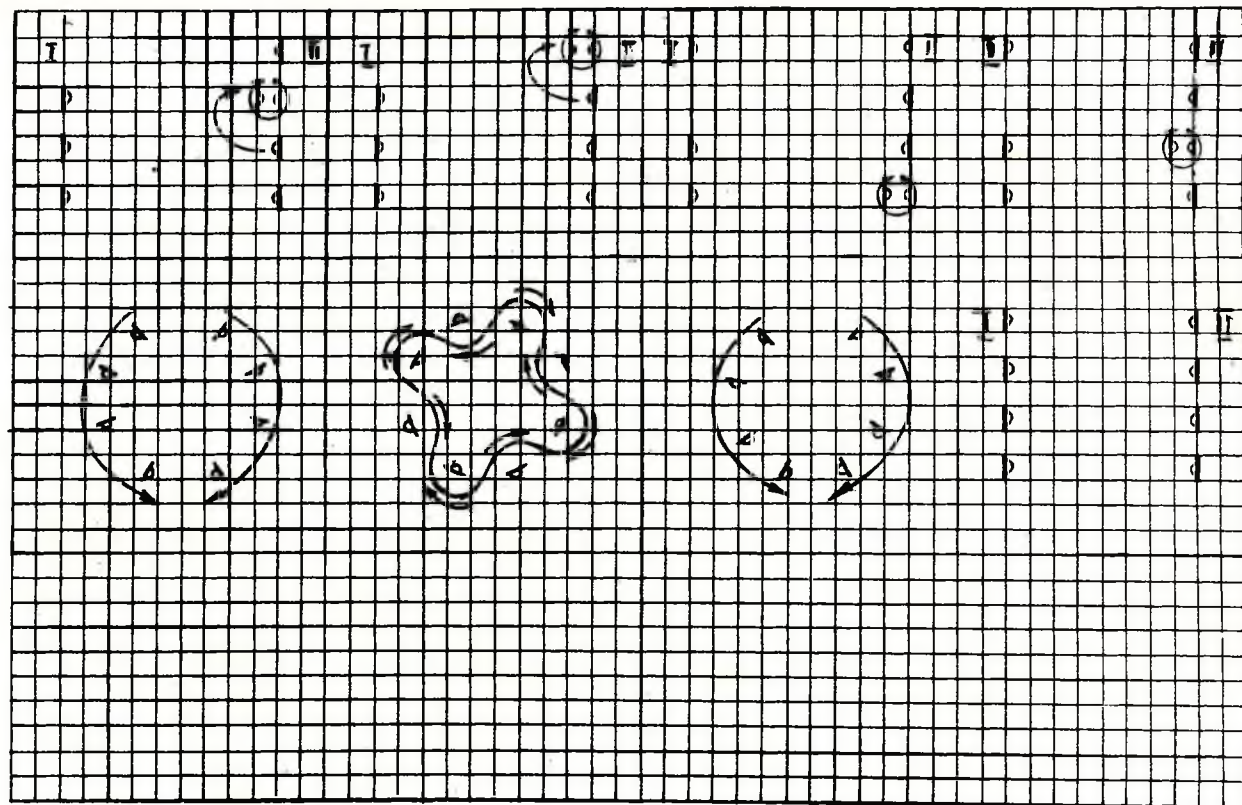
Кинетограмма танца «Кор уйыны»



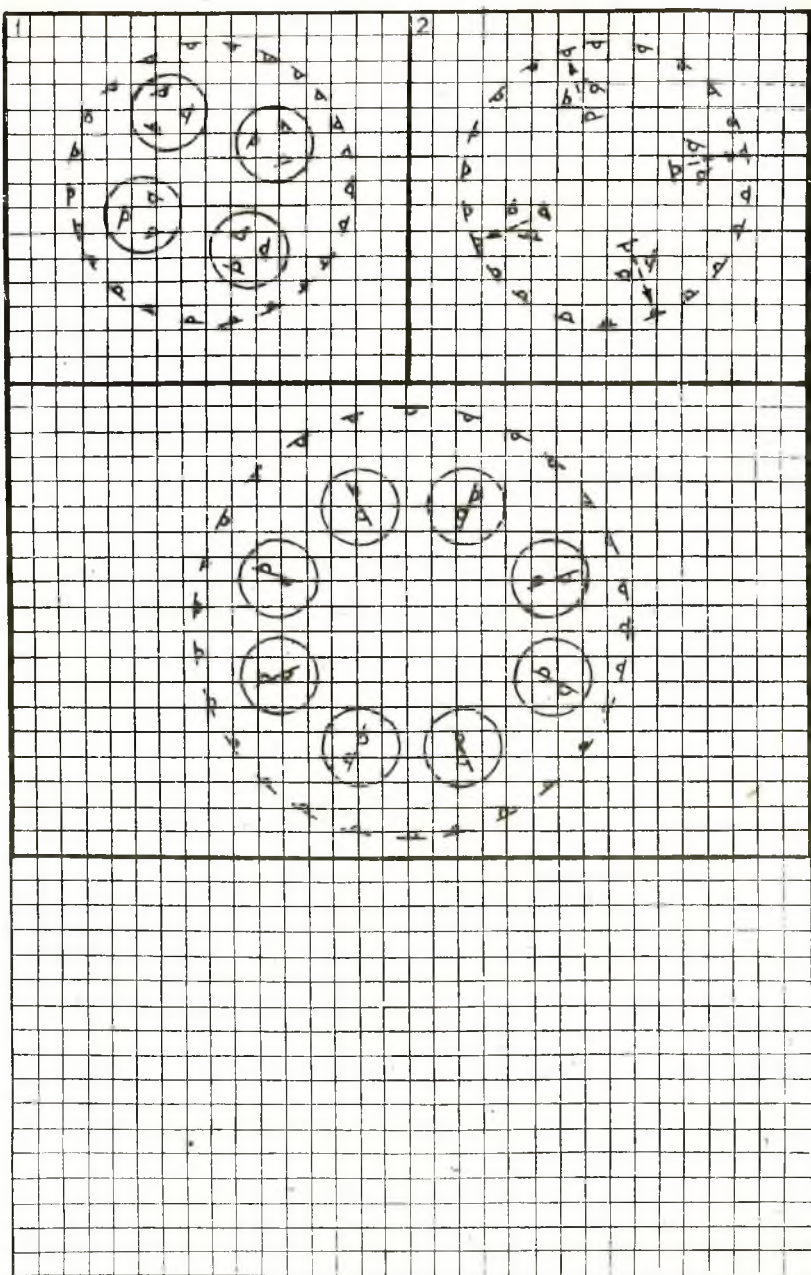
Кинетограмма танца «Каршы бейеу» (начало)



Кинетограмма танца «Каршы бейе» (продолжение)



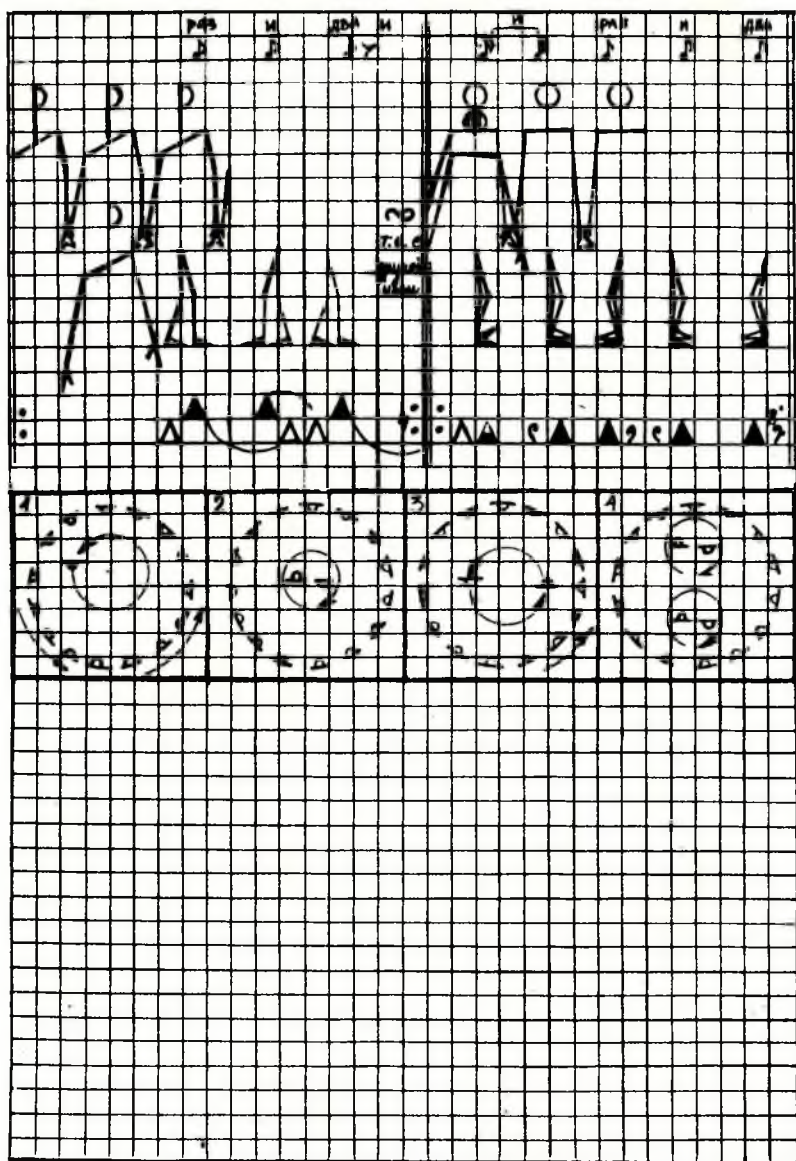
Кинетограмма танца «Каршы бейеу» (окончание)



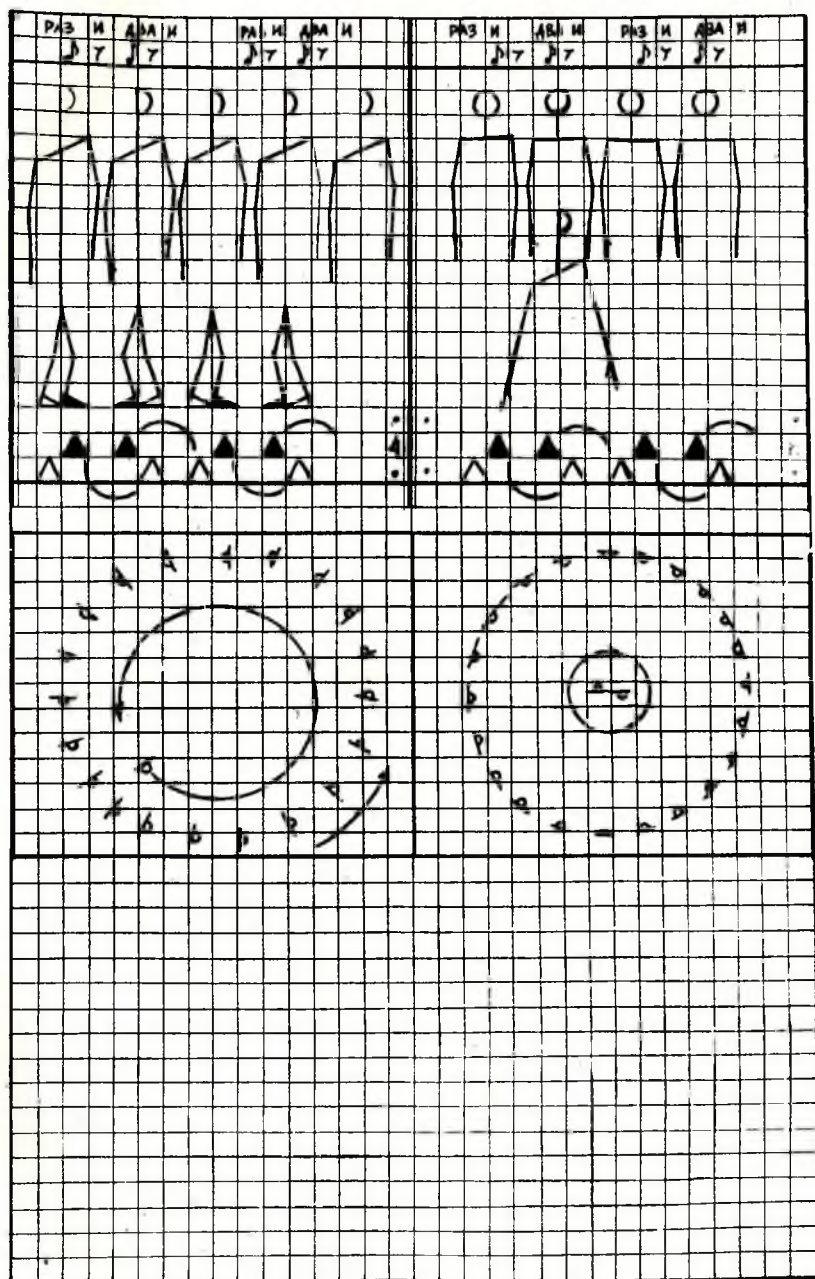
Кинетограмма танца «Өс мейеш»



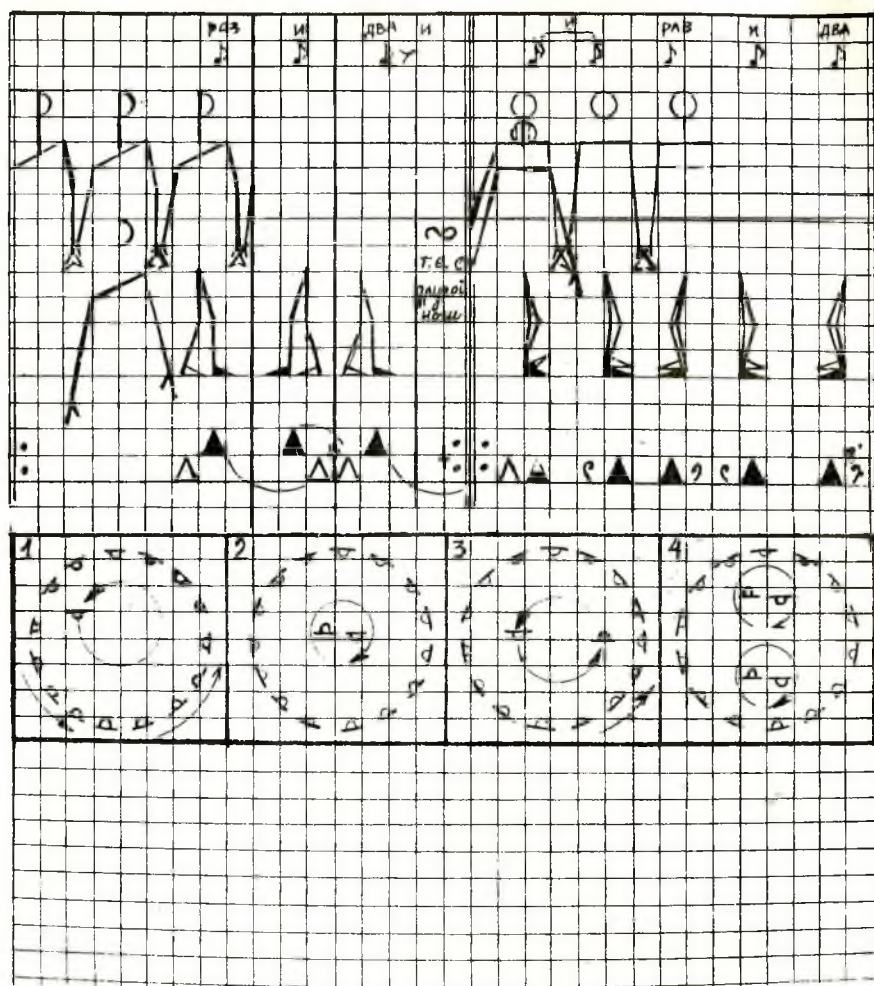
Кинетограмма танца «Өс таған»



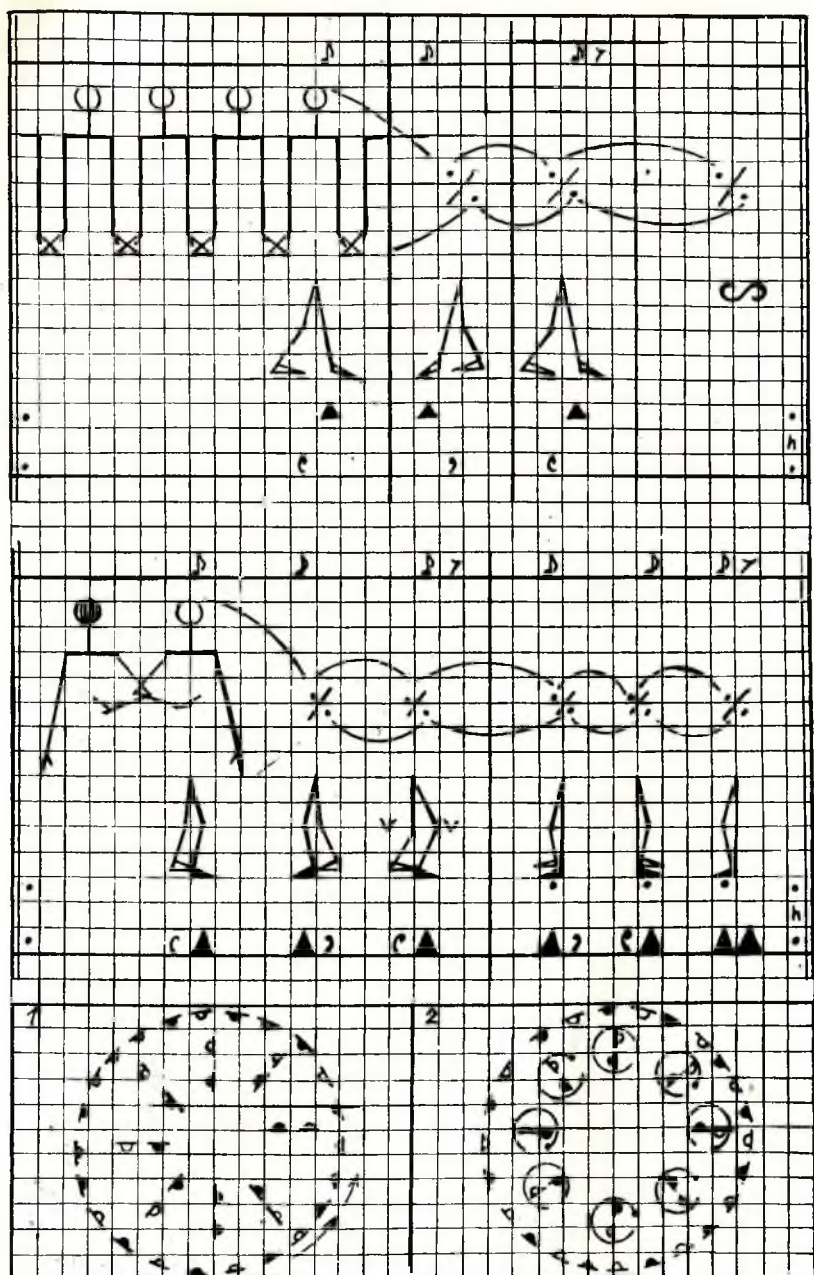
Кинетограмма танца «Тула бейеу»



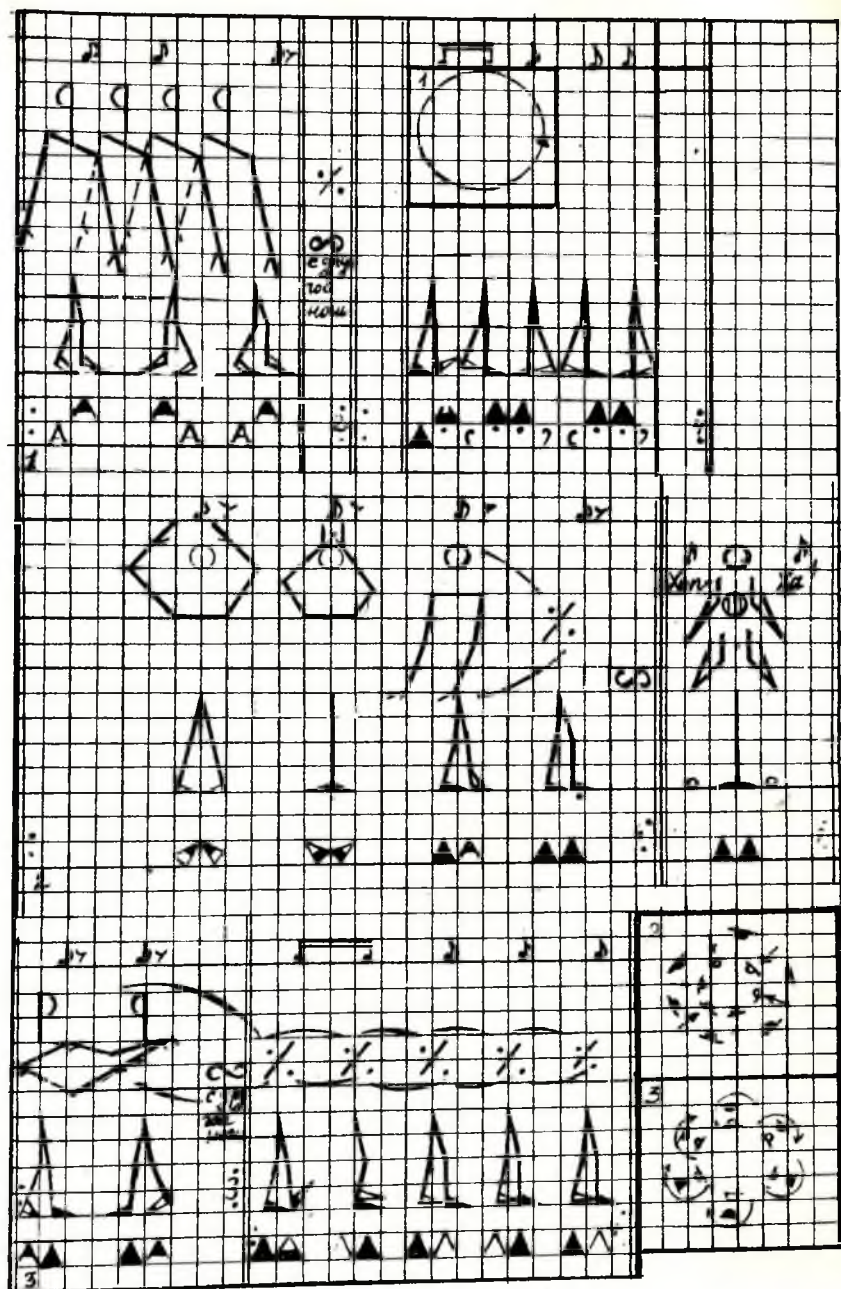
Кинетограмма танца «Түңөрөк уйыны» (I вариант)



Кинетограмма танца «Түңәрәк уйыны» (II вариант)



Кинетограмма танца «Түңерәк уйыны» (III вариант)





## СЛОВАРЬ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

- а т с а б ы у — скачки (Баймакский район)
- а т с а п т ы р ы у — скачки (Баймакский район)
- а т ы л ы п к и л е п с ы г ы у — стремительно выйти на танец, в круг (Баймакский район)
- а я к к а г ы п б е й е у — продвижение в стороны с ударом внутренней стороны стопы одной ноги о другую (Благовещенский район)
- а я к ж ы з ы п к и т е у — убыстрение движений ног в танце
- а я к о с л а у — досл. «точить ногу», прыжковое движение с захлестыванием неопорной ногой опорную (Зилаирский, Аскинский районы)
- а я к о с о н а н а т л а у — ход на носках (Баймакский район)
- а я к о с о м е н э н б е й е у — переступание на полунальцах ног в стороны (Бурзянский район)
- а я к о с о н а н й е р е у — переступание на полупальцах ног в стороны (Баймакский район)
- а я к о с о н а н э й л а н е у — повороты на месте на носочках (Бурзянский район)
- а я к с а л ы у, а я к с а л ы ш т ы р ы у — захлестывание ног в прыжке
- а я к с у к ы н д ы р ы у — шутовское: «ковырялочка» (украинское, казацье движение)
- а я к т а у ы ш ы н с ы г а р ы у — танцевать шумно
- а я к һ у г ы п б е й е у — танцевать, ударяя руками по ногам
- а я к ш ы л д ы р ы у — скольжение ногами в танце
- а я к я н ы у — образное: «точить ногу», в прыжке носок одной ноги подбивает пятку другой сзади
- а к ж ы н а, в а к ж ы н а — танцевать, мелко перебирая ногами
- а л г а к и т е у — продвигаться вперед «переменным ходом» (Аргаяшский район Челябинской области)
- а л г а к и т е п б е й е у — продвинувшись вперед, танцевать на месте (Зилаирский район)
- а л г а с а л ы у — прыжки с поочередным захлестыванием одной ногой другую спереди
- а л т ы а я к т а н т ы п ы р л а т ы у — быстрая четкая дробь (Зилаирский, Зиянчурирский районы)
- а р т к а с а л ы у — прыжки с поочередным захлестыванием одной ногой другую сзади (Салаватский район)
- а р т т ы р ы п б а с ы у, а р т т ы р ы п б е й е у — танцевать еще лучше (Аргаяшский район Челябинской области)

артка сигеу, артка сигенеу — продвигаться назад в танце  
 (Белорецкий, Бурзянский районы)  
 ары баҫу — танцевать с продвижением назад (Баймакский район)  
 ат йүгереге — бег коня, движение исполняется с наклоном корпуса (Баймакский район)  
 бер ултырып, бер баҫып бейеу — танцевать с присядками  
 бер урында тапатороу — притопы на полных ступнях на месте  
 берике уратып бейеу — исполнить два-три круга в танце  
 бизәнеу хәрәкәте — танцевальное движение «смотреться в зеркало»  
 бизрә көйләндереп бейеу — досл. «извлекать» из ведра музыка (Бурзянский район)  
 бизрә сиртеу — стучать пальцами о ведро (Аргаяшский район)  
 бизрә тартыу — «играть» на ведре  
 бизрә һуғыу — стучать о ведро (Чишминский район)  
 бире баҫу — танцевать с продвижением вперед (Баймакский район)  
 бишмәт елпетеу — играть полами бешмета в танце (Баймакский район)  
 бишмәт елпетеп бейеу — танцевать, играя полами бешмета  
 бейөргә таянып бейеу — танцевать, подбоченившись (Баймакский, Зилаирский, Зиянчуринский районы)  
 ботка һуғып бейеу — танцевать, хлопая по ногам руками (Зилаирский район)  
 җот сабып бейеу — танцевать, хлопая по ногам руками (Чишминский район)  
 җатмус сиртеу (тартыу, һуғыу) — стучать о поднос  
 җармак сиртеу — щелчки пальцами рук (Баймакский район)  
 җармак шартылдату — прицеливать пальцами рук (Зилаирский район)  
 җармак шартлатыу — Балтачевский район  
 баҫу — танцевать, приглашать на танец, танцевать вслед за кем-либо  
 баҫып алыу — станцевать  
 баҫып китеу — пригласить на танец и уйти из круга  
 баҫып тороу — танцевать на месте  
 баҫыусы — в значении танцовщица (Балтачевский район)  
 баш сайкатыу — поворачивать голову, вертеть, качать головой в танце (Баймакский район)  
 баш сайкатып бейеу — танцевать, покачивая головой  
 баш түбән бейеу — танцевать, склонив голову  
 бейей белеу — уметь танцевать  
 бейеп бөтөу — завершить танец  
 бейеусе — танцор, танцовщица  
 бейеүгә төшөу — выйти на танец  
 бейеүгә төшөрөу — пригласить на танец  
 бейенеу — пританцовывать  
 бейеп китеу — начать танцевать неожиданно  
 бейеп уйнау — веселиться с плясками  
 бейеу көйө — плясовой наигрыш  
 бейеп тороу — пританцовывать на месте  
 бейетеу — заставить танцевать (Баймакский район)  
 бейеу оҫтаһы — хороший танцор, танцовщица  
 вак баҫып бейеу — танцевать, мелко переступая ногами (Баймакский район)

в а к к ы н а б а с ы у — мелко ступать ногами в танце (Зилаирский район)  
 д е б е р - д е б е р б е й е у — танцевать, дробя ногами  
 д е б е р з а т е у — дробь с притопом  
 д е б е р л а у — дробь с притопом  
 д о н к о л д а т е у — дробить ногами в танце  
 д у л а п б е й е у — «беситься» в танце  
 д е р т л е б е й е у — танцевать темпераментно  
 д е р т л а н д е р е у — подзадоривать, подбадривать танцоров  
 е л б е р з а т е у — трепет кистей рук (Абзелиловский район)  
 е л п е р д а у — трепет кистей рук (Чишминский район)  
 е л а н е л п е т е у — трести полами зияна (Белорецкий район)  
 е л а н с а б у л а р ы н н е л к е п б е й е у — танцевать, потряхивая по-  
 лами зияна (Чишминский район)  
 е л а н д е я у р ы н г а н а л ы п б е й е у — танцевать, закинув одну  
 полу зияна на плечо (Белорецкий район)  
 е н е л б е й е у — танцевать легко  
 е н н ы з г а н ы у — засучивать рукава в танце  
 е п и л а у — «прядение» (обе руки поднимаются влево-вверх, правая,  
 прищелкивая, опускается вниз-вправо)  
 е п к и п т е р е у — сушение ниток (поднятые руки колышутся из сто-  
 роны в сторону)  
 е п с и р а т ы у — скручивание нитей (хлопки руками с продвижением  
 правой руки вперед, от себя)  
 е п н ы з ы у — тянуть нить (правая рука плавно опускается от подня-  
 той левой)  
 е т а к л а ш е п б е й е у — танцевать, взявшись за руки  
 з ы й т л а п б е й е у — исполнять движения без остановки  
 з ы к к у б ы п б е й е у — танцевать шумно, азартно  
 з ы р е й е р е л а у — быстро кружиться на месте  
 и н к а й е п б e й e y — танцевать на плие (приседании)  
 и н б а ш н и к е р т e y — играть плечом в танце (Аргаяшский район)  
 и р з а р с а б e й e y — танцевать по-мужски  
 и т е к н у г ы п б e й e y — танцевать, похлопывая руками по сапогам  
 и т е к ш а п ы л д а т ы п н у г ы у — танцевать, хлопая руками о сапоги  
 й е р е ш л а у — «переменный ход» (Баймакский район)  
 й е р е ш л а п б e й e y — «переменный ход» (Зиянчуринский район)  
 й у г е р е п б e й e y — танцевать с пробежками (бегом)  
 й у г е р е ш е п у й н а у — в значении: оживленное игрище с плясками  
 й а й а т а р т ы у — натягивание лука (левая, сжатая в кулак рука,  
 поднята перед собой, правая медленно отводится назад)  
 й а н я к а й е р e p б e й e y — танцевать, продвигаясь в разные сто-  
 роны  
 к а г ы н ы у — «махать крыльями», взмахи руками с трепетом кистей  
 (Зилаирский район)  
 к а з а н г а н а л м а n a л ы у — трудовое танцевальное движение —  
 трепет кистей рук с продвижением их вниз  
 к а п ы л к у л к у т а р e p б e й e y — танцевать, неожиданно подни-  
 мая руки, танцевальное движение «вскидывание рук»  
 к а р к ы л з а т ы п б e й e y — плясать со звукоподражательными воз-  
 гласами, подражая воронам (Ишимбайский район)  
 к а н а т e л п e t e y — танцевальное движение «трепет крыльев»  
 к а ш n и k e p t e p б e й e y — танцевать, играя бровями (Чишмин-  
 ский район)  
 к и л e п б а с ы у — досл.: подойдя, пригласить на танец

килеш тереп ба ҫыу — танцевать красиво, «как подобает»  
 каш тезэтеу — танцевальное движение: исполнительница плавно  
 проводит правой рукой по бровям, левой «смотрится в зеркало»  
 койрок болгап, кәкүк булып кыскырып бейеу —  
 танцевать, подражая кукушке, поворачивая в стороны «хвост» (Зи-  
 лаирский район)

колаҫ йәйеп бейеу — танцевать, раскинув руки  
 коленка — коленце в значении: «движение» (Баймакский район)  
 кейләп бейеу — танцевать, напевая (Зилаирский район)  
 койрок бороу, йән якка койрок бороу (кәкүк бе-  
 йеуендә) — танцевать, подражая кукушке, вертеть «хвостом»  
 в разные стороны

коҫа ҫлашып әйләнеу — кружиться, положив руки на плечи  
 друг другу (Зилаирский район)

күңел асыу — веселиться с плясками  
 кул менән аяк һуғыу — танец, движение «бить руками по но-  
 гам» (Салаватский район)

кул болгау, кул болгап бейеу — размахивание руками в  
 танце

кул йәйеп бейеу — танцевать, раскинув руки (Бурзянский район)  
 кул һуғып бейеу — танцевать, похлопывая по телу руками  
 кул сабыу — хлопать в ладоши во время танца (Дуванский район)  
 кул уйнатыу — свободно двигать руками в танце (Балтачевский  
 район)

кул баш һикертеу — играть плечами в танце  
 култыклашып өреләу — кружиться, взявшись локтями рук  
 (Баймакский район)

кулга кул бәйләнеп бейеу — кружиться, взявшись под локти  
 күзәтеу — танцевальное движение: правая или левая рука подво-  
 дится ко лбу, корпус наклоняется вперед (Баймакский район)

купшы уйын — очень красивые игры с плясками, песнями (Ар-  
 гаяшский район)

кумызга бейеу — танцевать под кубыз  
 кул сугын елберзәтеу — трепет кистей рук  
 курайга бейеу — танцевать под курай

кыйғылатып ба ҫыу — кыйғылатып бейеу — танцевать  
 с продвижением то в одну, то в другую сторону по диагонали  
 (Чишминский район)

кыйкызап бейеу — танцевать шумно, говоря о чем-либо соб-  
 равшимся, произнося четверостишия — һамак (Салаватский район)  
 кыйшандап бейеу — танцевать, изоцряясь (Салаватский район)  
 кызып бейеу — танцевать стремительно, динамично  
 кыззырып бейеу — танцевать все быстрее, стремительнее (Бай-  
 макский район)

кылануу — изображать в танце кого-либо или что-либо  
 ләйләгә бейеу — плясать под голосовое сопровождение (под  
 «ля-ля»)

кырка ба ҫыу — танцевать резко, четко  
 кырын йөрәп бейеу — танцевать по диагонали  
 кызышып бейеу — танцевать, соревнуясь, убыстряя темп  
 кылануып бейеу — танцевать, подражая кому-либо, раскрывать  
 в танце содержание песни или кубaira

кызык бейеу — юмористический танец  
 кырын йөрәу — приставные шаги с продвижением по диагонали  
 (Салаватский район)

кәкүк койрогон күрһәтеү — изображать хвост кукушки (берут в руки концы зияяна и двигают бедрами вправо, влево)

кәкүк булып сакырып бейеү — танцевать, подражая голосу кукушки

күлдәк тегеү — танцев. движение «шитье платья» (Ишимбайский район)

күлдәк кейеү — танцев. движение «одевание платья» (Ишимбайский район)

круг асыу — «открыть круг» — начать танцевать (Кугарчинский район)

өзмәй тыпырлау — дробить ногами без остановки (Зиянчуринский район)

өзә бағыу — танцевать четко, темпераментно

ойотоп йөрөү — танцевать плавно, мягко

ойота бағыу — танцевать плавно, мягко

ойотоп кына һалдырыу — плавно танцевать

осоп йөрөп бейеү — «лететь» в танце (Зилаирский район)

өйөрөлөү — повороты в танце (Зиянчуринский район)

өйөрөлөү — кружение (Салаватский район)

өрөлөү — повороты в танце

өрөлөп алыу — немного покружиться в танце (Дуванский район)

парлашып әйләнеү — кружиться парами (вдвоем)

рухлау — подбадривание танцоров

салғый кыстырып бейеү — танцевать, подоткнув за пояс полу зияяна

сайкау — танцев. движение «полоскание», плавные взмахи опущенными руками, корпус наклонен вперед

сакырыу — танцев. движение «звать к себе», щелчки пальцами рук «к себе»

салып бейеү — прыжки с захлестыванием опорной ноги неопорной

һелкенеү, һелкенеп бейеү — пританцовывать на месте, выбирая корпусом, или танцевать с подпрыжками, покачиваниями корпуса (Балтачевский район)

сигеү — танцевальн. движение «вышивание». Левая рука согнута у пояса, тыльной стороной обращена вверх, правой рукой исполняются плавные движения от левой руки вправо вверх (Ишимбайский район)

ситән үреү — танцев. движение «плести плетень», заимствовано из финно-угорской, русской хореографии (Абзелиловский район)

сиратыу — танцев. движение «скручивание ниток», правая рука хлопает по левой с продвижением вперед (Ишимбайский район)

сүкәйеп бейеү — танец с присогнутыми коленями (или движение с присогнутыми коленями)

сүгеп бейеү, сүгәләп бейеү — присядки, танцевать с присядками (Салаватский, Благовещенский, Караидельский районы)

сүтеү — веревочка с продвижением назад (Балтачевский район)

сынк сабыу, сынк итеп сабыу — звукоподраж.: хлопнуть в ладоши, хлопать в ладоши во время танца (Ишимбайский район)

сәмгелдәү — стоять на месте, приседая в ритм музыке (Ишимбайский район)

сәпке, сәпкеләп бейеү — хлопки в ладоши, танцевать, хлопая в ладоши (юго-восточные районы Башкирии)

сэпэкэйлэп бейеу — танцевать, хлопая в ладоши (Зилаирский район)

сэс үреу — танцев. движение «плетение кос»

табан ярылғансы бейеу — образн.: танцевать много, до полного изнеможения; досл.: «танцевать, пока не треснут подошвы ног», танцевать азартно, громко дробя ногами

табан һугыу, табан һугып алыу — стукнуть подошвами ног друг об друга (в дуэтном танце)

такмаклап бейеу — танцевать, напевая такмаки, танцевать под такмаки

тарһылзатып бейеу — танцевать весело, шумно, двигаясь из стороны в сторону (Баймакский район)

таздыңрылатып бейеу — танцевать под ритмы, выбиваемые о доньшко таза (Салаватский, Абзелиловский, Белорецкий, Бурзянский и др. районы)

телуйнатып йырлау — наигрывать танцевальный напев в ритм движениям

тегеу — танцев. движение «шитье» (левая рука согнута в локте на уровне пояса, пальцы закруглены, правая плавно подводится к левой, затем отводится вправо, вверх; указательный и большой палец соединены)

тетегу — танцев. движение «обработка шерсти», поочередное пощелкивание рук, согнутых в локтях перед собой (на уровне пояса)

тиркиптереу — танцев. движение «сушение пота», помахивание полами зилана возле лица (Белорецкий район)

тиррэтлэу, тиррэтлэп бейеу — танцевать, напевая «под язык» различные ритмичные словосочетания: подражательные (напр. гармошка) подбор в рифму женских имен, набор красивых словосочетаний и др.

төйөү — досл. толчение, дробь на месте на полных ступнях (Баймакский район)

төйөп бағыу — дробный ход на полных ступнях (Баймакский район)

төйөп тыпырзау — сочетание дробей с притопами на полных ступнях (Баймакский район)

төрлөндөрөп бейеу — танцевать, меняя движения (Зилаирский район)

төшөп бейеу — танцевать, выйдя в круг (Бурзянский район)

тапап тороу — динамично топать на полных ступнях ног (Бурзянский район)

тукмас бағыу — танцевальное движение «месить тесто» (Аргаяшский район)

тукмас йәйеу хэрәкәте — танцев. движение «раскатывание теста», обе руки на уровне пояса исполняют круговые движения «от себя»

тукмас кыркыу — танцев. движение «нарезание лапши». Левая рука согнута на уровне пояса, повернута тыльной стороной ладони вверх, кисть закруглена; правая, расправленная кисть, с трепетом то опускается, то поднимается возле левой.

тубык сугып бейеу — танцевать, похлопывая по коленям (Балтачевский, Благовещенский, Аскинский районы)

тукытыу, тукытып бейеу — досл. «взбалтывание»; танцевать, дробя ногами (Баймакский район)

туктап төйөү — дробить с остановками

түңәрәп йөрөү, түңәрәләп йөрөү — ходить по кругу  
 түңәрәп, әйләнәп йөрөү — кружить в танце (Чишминский район)  
 түңәрәтәп — кружась в танце (Зилаирский район)  
 түш һыйпау — танцевальное движение «поглаживание груди» (плавные взмахи кистей перед грудью (Кармаскалинский, Дуванский районы)  
 тыбырзыныу — дробить ногами в танце (Белорецкий район)  
 тыбырсыныу — дробить ногами в танце (Абзелиловский район)  
 тыкылдау — стучать каблучками сапог (Белорецкий район)  
 тыпырзау, тыпырлау — дробить ногами в танце (Ишимбайский район)  
 тыпылдатыу — дробить ногами в танце (Салаватский район)  
 тыпырдату — дробить ногами в танце (Балтачевский, Чишминский районы)  
 тыпыстау, тыпылдау — дробить ногами в танце (Аргаяшский район Челябинской области)  
 тыпырлатып бейеү — танцевать, дробя ногами (Зилаирский район)  
 тыпырдатып тороу — пританцовывать на месте, дробя ногами (Аскинский, Балтачевский, Благовещенский районы)  
 тыпыр-тыпыр бейеү — танцевать, дробя ногами  
 тыпырдатып китеү — неожиданно затопать ногами в танце (Дуванский район)  
 тәгәрәп бейеү — танцевать, легко кружась или продвигаясь по кругу  
 урау — кружить вокруг чего-то в танце (Ишимбайский район)  
 урап, уратып бейеү, уратып йөрөү — танцевать вокруг чего-то, кого-то, танцевать с продвижением по кругу (Абзелиловский район)  
 урап сығыу — в значении «раз пройтись по кругу» (Бурзянский район)  
 уратып бейеү — танцевать по кругу (Ишимбайский район)  
 уралып йөрөү — танцевать, следуя за кем-то  
 ултырып бейеү — присядка (Зилаирский район)  
 уйын — в значении: 1. танец; 2. игры (молодежные развлечения с плясками)  
 уйын сәскәһе — досл. «цветок игр» (так говорят о человеке, поддерживающем веселье на игрищах, праздниках и др., Бурзянский район)  
 укатыу — танцевальное движение «стрельба из лука» (Баймакский район)  
 ултырып бейеү — танцевать с присядками (Благовещенский, Караидельский районы)  
 уйын-көлкө — в значении пляски, веселье, смех  
 үксә кағыу — стучать пятками ног друг об друга (Баймакский, Абзелиловский, Благовещенский районы)  
 үксә һуғыу, үксә һуктырыу — постукивание каблук одной ноги о каблук другой с продвижением в стороны (Баймакский район)  
 үксә менән бер урында тукытыу — дробить пятками на месте, не отрывая от пола носок (Баймакский район)  
 үксә кағып йөрөшләү, үксә һуғып йөрөшләү — исполнять «переменный ход» с подбивкой пятки (Баймакский район)

үксә бәреү — стучать каблуками ног (Дуванский район)  
 үксәбаш хәрәкәте — досл. движение «пятка-носок» — «ковы-  
 рялочка», заимствованное движение, может чередоваться с при-  
 топами (Чишминский район)  
 үрәпсеү — танцевальное движение «вздыбленный конь», «вставать  
 на дыбы» (высокий прыжок с откидыванием корпуса, головы  
 назад)  
 һайтылзап бейеү — танцевать со звуками «һай!», танцевать  
 шумно, азартно (Зилаирский район)  
 һалмак баһып бейеү — танцевать, мелко перебирая ногами,  
 мелко ступать в танце (Баймакский район)  
 һамактап (һамаклап) бейеү — танцевать под речетатив  
 һелкенеп бейеү — танцевать, вибрируя корпусом (Баймакский  
 район, воинственные танцы «Султанакон», «Перовский» и др.)  
 һикергеү, һикергәләү — подпрыгивать в танце (Ишимбайский  
 район)  
 һөнәрле — в значении хороший танцор, мастер танца  
 һуғыу — тканье, танцевальное движение (Ишимбайский район)  
 һүтеп ҡуйа — в значении «ловко танцует»  
 һәңгелдәү — вибрировать в танце  
 шатланьп, дәртләнеп бейеү — танцевать радостно (Дуван-  
 ский район)  
 шылып бейеү — движение «елочка», «змейка», скользить ногами  
 в танце (Чишминский, Альшеевский, Давлекановский районы)  
 шыуып бейеү — скольжение в танце  
 шылдырыу — скользить ногами в танце (Балтачевский, Чишмин-  
 ский районы)  
 шымабаһыу — танцевать бесшумно, мягко  
 шыпылдау — в значении: «мягко шагать» (Бурзянский район)  
 шәл осон болғап бейеү — танцевать, играя концами шали  
 (Бурзянский район)  
 шәл елпетеп бейеү — танцевать, размахивая шалью (Ишим-  
 байский район)  
 шәл уйнатып бейеү — игра шалью в танце  
 шәп бейеү — быстро танцевать  
 ырғыу, ырғып бейеү — прыжки в танце  
 ырғып тыпырлау — дробь с прыжка или дробить с подпрыж-  
 ками  
 ырғып төйеү — топать с прыжка  
 ырғып китеп бейеү — неожиданно подпрыгнув, начать танец  
 ырғып ебәреү — неожиданно подпрыгнуть в танце  
 элешеп бейеү — танцевать, взявшись руками («зацепившись»  
 руками)  
 элешеп әйләнеү — кружиться, взявшись локтями рук (правых  
 или левых)  
 әйелеү — наклониться в танце  
 эре баһып бейеү — танцевать большими шагами  
 эреләнеп бейеү — танцевать горделиво  
 эләгешеп бейеү — танцевать или кружиться, взявшись руками  
 (соединив руки)  
 әзәпле уйын — скромные развлечения, танцы  
 әйләнеү — кружение (Дуванский район)  
 әкрен бейеү — медленно танцевать (Аргаяшский район Челябин-  
 ской области)

этәстәй бейеү — подражать в танце петуху, петушиться в танце  
юрғалап бейеү — ход «иноходца», ход с постукиванием пяток  
юрғалау — иноходь (Зиянчуринский, Зилаирский районы)  
янбаш һугыу — «хлопать по плечам» (Зилаирский район)  
ярышп бейеү — танцевать, соревноваться  
яурын һиңкелзәтеү — играть в такт музыке плечами (Бай-  
макский район)  
яурын елберзәтеү — трясти, играть плечами в танце (Зила-  
ирский район)

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                |    |
|------------------------------------------------|----|
| Общая характеристика танцев . . . . .          | 5  |
| Танцевальные движения и их названия . . . . .  | 14 |
| Танцевальный костюм, атрибуты танцев . . . . . | 22 |

### Танцы малых форм

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| Байык (Байык) . . . . .                      | 34 |
| Башкорт эпипәһе (Башкирская эпипә) . . . . . | 43 |
| Зәйнәбем (Моя Зәйнәб) . . . . .              | 45 |
| Йөн иләү (Прядение) . . . . .                | 48 |
| Йыуаса (Свадебные гостинцы) . . . . .        | 49 |
| Карабай (Карабай) . . . . .                  | 52 |
| Кара юрга (Вороной иноходец) . . . . .       | 63 |

### Коллективные танцы

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| Алты таған (Таганок) . . . . .                           | 68 |
| Арпа тапау (Молотить ячмень) . . . . .                   | 69 |
| Асык ауыз (Ротозей) . . . . .                            | 70 |
| Ахрита (Ах, ритаим) . . . . .                            | 75 |
| Балдак уйыны (Колечко) . . . . .                         | 76 |
| Барина (Барыня) . . . . .                                | 77 |
| Бейеү саклы (Бию саклы) . . . . .                        | 77 |
| Змейка . . . . .                                         | 78 |
| Каршы бейеү (Лицом к лицу) . . . . .                     | 80 |
| Кор уйыны (Глухарина игра) . . . . .                     | 81 |
| Өс таған (Треножник) . . . . .                           | 82 |
| Өс мөйөш (Три угла) . . . . .                            | 82 |
| Сыңрау торна (Поющие журавли) . . . . .                  | 83 |
| Тула бейеүе (Сукно) . . . . .                            | 84 |
| Түңәрәк уйыны (Танцевать по кругу) (I вариант) . . . . . | 85 |
| Түңәрәк уйыны (II вариант) . . . . .                     | 87 |
| Түңәрәк уйыны (III вариант) . . . . .                    | 88 |
| Үзән буйы (Долина Узяна) . . . . .                       | 89 |
| Чижик . . . . .                                          | 90 |
| Приложение . . . . .                                     | 95 |
| Кинетограммы танцев . . . . .                            | 95 |

Нагаева Л. И.  
Н 16 Башкирская народная хореография — Уфа: Башк.  
изд-во «Китап», 1995.— 144 с.

ISBN 5-295-01410-X

В данной книге представлены танцы башкирского народа, бытовавшие в конце XIX — начале XX вв., а также современные танцы, исполняющиеся по различным поводам общественной, семейной жизни во время праздников и обрядов.

Основная часть книги — описание зафиксированного в 1973—1991 гг. хореографического материала. Методика описания опирается на опыт, выработанный советскими искусствоведами, фольклористами, этнохореографами. Описание каждого отдельного танца предполагает характеристику движений, словесного текста, используемых атрибутов. При анализе танца учитывались количество, пол, способы объединения участников, их размещение в пространстве. Приводятся кинетогаммы танцев, нотные примеры, словарь танцевальных терминов.

4906000000—81  
Н ————— 34—95  
М121(03)—95

ББК 85.312

**НАГАЕВА Лидия Ислаховна**

**Башкирская народная хореография**

Рисунки праздничных женских и мужских костюмов  
выполнены *Л. Закировой*

Кинетограммы выполнены *З. Герчиу*

Зав. редакцией

**С. Шарипов**

Редактор

**Н. Грахов**

Художник

**В. Байрамгулов**

Художественный редактор

**Р. Рамазанов**

Технический редактор

**Н. Пятаева**

Корректоры

**Л. Семенова, И. Пастушкова**

ИБ № 5152

Сдано в набор 7.02.95. Подписано к печати 02.05.95. Формат бумаги 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офс. № 1. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Условн. печ. л. 9,0. Усл. кр.-отт. 12,81. Учетн.-издат. л. 9,84. Тираж 7000 экз. Заказ № 12. Цена свободная.

Башкирское издательство «Китап», 450001, Уфа-1, ул. Левченко, 4а.  
Уфимский полиграфкомбинат. 450001. Уфа-1, проспект Октября, 2.



