

УДК 392.91
ББК 63.5(2Рос=Калм)

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ОЙРАТСКИХ И КАЛМЫЦКИХ ТАНЦЕВ*

On Some Issues of the Oirat and Kalmyk Dance Comparative Studies

Э. П. Бакаева (E. Bakaeva)¹

¹ д-р ист. наук, заместитель директора Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (Ph. D. of History, Deputy Director of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences). E-mail: elzabakaeva@yandex.ru.

Статья посвящена актуальным вопросам сопоставительного изучения танцев ойратов и калмыков — близких в этногенетическом и этнокультурном отношении народов. Освещаются проблемы классификации танцев, взаимосвязи культуры танца и народного костюма, отмечается наличие трех «диалектов» в танцах субэтнических групп калмыков. Автором ставится проблема выявления архаического пласта и семантики танцев ойратов и калмыков, которая должна решаться на основе привлечения комплексного подхода с учетом хронологии материалов.

Ключевые слова: ойраты, калмыки, танцы, сопоставительное изучение, семантика, костюм, архаичный пласт.

The article is devoted to the topical issues of the comparative study of the dances of the Oirats and the Kalmyks – the genetically and culturally related ethnic groups. The dance culture of the Kalmyks is assumed to have been researched better than that of the Oirats, though on the whole many aspects remain insufficiently explored. The issues of the dance classification, the relationship of the dance culture and folk costume as well as the existence of the three “dialects” of Kalmyk dance corresponding to the three sub-ethnic groups of Kalmyks are discussed in the article. The necessity to involve the integrated approach considering resource chronology to determining the archaic layer and semantics of the Oirat and Kalmyk dances is highlighted. According to the author, the specific features of the sub-ethnic variation of the Kalmyk culture are associated with some ancient traditions, therefore the comparative study of the traditions of the Oirats of Mongolia (Derbets and Torguts) can provide some additional material for consideration. The Kalmyk ethnos development on the basis of the Oirat ethnic groups took place on the territory of the South of Russia in the multiethnic environment which determined the inclusion of some new elements into the culture. At the same time the Kalmyk culture preserves some archaic traditions originated in and connected with the Central Asian period of the ethnic history, so the problem of their possible influence on the traditional culture is open for discussion.

Despite the differences in pace and movements, there are some semantic similarities and typological relationships in the dance traditions of the Oirats and the Kalmyks. Thus, on the one hand, it is important not to exaggerate the impact of the transformations occurred under the influence of the neighboring peoples' cultures, and on the other hand, it is necessary to consider the influence made by the related Mongol culture on that of the Oirat taking into account that certain metamorphosis took place during the Qing Empire period. The comparative analysis of the Oirat and Kalmyk traditions and dance semantics appears to be challenging for research of the Kalmyk dance culture.

Keywords: Oirats, Kalmyks, dance, comparative studies, semantics, costume, archaic layer.

Танцевальная культура калмыков и их этнических предков — ойратов — привлекала внимание исследователей со времени появления первых этнографических описаний народов России, которые были приняты еще в XVIII в. академическими

путешественниками. Специфика танцевального фольклора калмыков не всегда получала объективную оценку исследователей, представлявших иную культуру и концентрировавших внимание лишь на внешних факторах, движениях и позах, не углубляясь

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02898).

в содержание элементов культуры кочевого народа. В ряде ранних описаний использовались такие слова, как «кривляния», «подергивания», «страдания» калмыцких танцоров, отмечались «отсутствие живости», «однообразие приемов».

Только в XX в. калмыцкие танцы впервые стали предметом специального изучения. Так, с 1936 г. балетмейстером 1-го государственного национального калмыцкого театра-студии в г. Элисте работала Е. М. Марголис (впоследствии — ассистент И. Моисеева), впервые сделавшая запись народных танцев калмыков. Калмыцкие народные танцы были прославлены известными хореографами и балетмейстерами, в числе которых И. Моисеев, П. Надбитов и др. Богатство народных традиций отражено в их постановках. Известно, что зажигательный «Калмыцкий танец» (под названием «Торгутский танец») сохранялся в репертуаре Государственного ансамбля танца Игоря Моисеева даже в период, когда само имя «калмык» находилось под запретом, а народ был сослан по ложному обвинению в восточные районы страны.

Процессы глобализации, охватившие ныне весь мир, влияют на состояние традиционных культур. Одним из последствий форсированной седентаризации калмыков в XX в., урбанизации, проникновения модернизационных процессов является частичная утрата отдельных народных традиций, в их числе — и танцевальный фольклор, сохранению которого способствует профессиональное танцевальное искусство.

Задачей исследователей являются фиксация, анализ, исследование этнического наследия. Вопросы этнографии калмыков впервые обстоятельно и комплексно были рассмотрены У. Э. Эрдниевым [Эрдниев 1970]. В исследовании танцевальной культуры калмыков большой вклад внесла Т. Б. Бадмаева, в публикациях которой зафиксирован хронологический «горизонтальный» срез: благодаря экспедиционной работе, проведенной в течение ряда полевых сезонов в Калмыкии, Астраханской области, Кыргызстане, Монголии, ею была изучена танцевальная традиция калмыков [Бадмаева 1982; 1992; 2010]. В 2008 г. в рамках проведения мероприятий, посвященных 70-летию заслуженного деятеля искусств РФ П. Т. Надбитова, состоялась научная конференция, по результатам которой издан сборник статей, освещающих

различные аспекты изучения народных танцев [Танцевальный фольклор 2010]. Тем не менее, можно констатировать, что вопросы становления калмыцкой танцевальной культуры по-прежнему остаются недостаточно исследованными. Танцевальная же культура ойратов практически не исследована, и задачей ученых является всестороннее комплексное ее изучение.

Становление калмыцкого этноса на основе ойратских этнических групп происходило на территории Юга России, в многонациональном этническом окружении, что определило введение новых элементов в культуру этноса.

Как показывают исследования, в культуре калмыков сохраняются архаические традиции, происхождение которых связано с центральноазиатским периодом этнической истории, потому дискуссионной является проблема возможных влияний в их традиционной культуре. В исследовании танцевальной культуры калмыков перспективным является сравнительный анализ ойратских и калмыцких традиций, семантики танцев.

Среди характерных черт калмыцкого танца, отмеченных учеными, — возрастная и половая стратификация; движение по круговой траектории; «скульптурность» поз; полиритмия и сложная координация движений тела; особая пластичность движений рук, резкость и подвижность плеч, мелкая вибрация всего тела, гибкость и подтянутость корпуса [Бадмаева 1982: 12]. В танцевальной культуре калмыков, согласно возрастному признаку, различаются танцы молодежные (*бахчудын би*), молодых мужчин (*залусин би*), молодых женщин (*күүкд күүнэ би*), людей преклонного возраста (*медэтрин би*). По составу исполнителей различаются танцы одиночные, парные и групповые, появившиеся позже.

Согласно классификации калмыцких танцев, предложенной Т. Б. Бадмаевой, выделены обрядовые и необрядовые танцы [Бадмаева 1992: 20–29]. Кроме того, исследователь на основе многолетних полевых наблюдений пришла к выводу о наличии региональных вариантов («диалектов») традиционных танцев, которые определены сложным этническим составом и особенностями этнической культуры калмыков. Исторически сложились три стиля исполнения традиционных танцев в восточных, центральных и северных, а также западных районах рес-

публики, в которых, в свою очередь, можно выделить подварианты [Бадмаева 1982: 14–96]. Одной из ярких отличительных стиливых особенностей является различие музыкального размера сопровождения. В монографии «Танцевальный фольклор калмыков» Т. Б. Бадмаева характеризует танцевальные традиции по трем регионам: танцы калмыков восточных районов; танцы калмыков северных и центральных районов; танцы калмыков западных районов [Бадмаева 1982], что обусловлено относительно компактным расселением субэтнических групп и непопулярностью освещения в литературе советского времени вопросов о субэтнических различиях в культуре калмыков.

В коллективной монографии «Калмыки» исследователь пишет о взаимосвязи танцевальных «диалектов» с субэтническими группами: «Кинетические и ритмические характеристики исполнительских стилей настолько различны, что по тому, как танцует человек, можно определить, из какой он местности и к какой субэтнической группе относится, поэтому их можно рассматривать как своеобразные танцевальные диалекты. Каждому стилю соответствует определенная группа танцев с особой пластикой, мелодиями, ритмическими формулами и темпами музыкального сопровождения. Из-за существенных различий в ритмике танцевальных мелодий и соответствующих им танцевальных движений невозможно исполнять танцы одного стиля под музыку другого стиля» [Бадмаева 2010: 362]. Таким образом, три основных региональных танцевальных стиля у калмыков связаны с особенностями субэтнических вариантов культуры торгутов, проживающих в восточных районах Калмыкии, дербетов, традиционно проживающих в центральных и северных районах, и донских калмыков бузава, проживающих в западных районах.

Для танцев торгутов (наиболее известны *Ишкмдг*, *Мульжур*, *Мархан би*, *Шимблэ*, *Захин берне*) характерны высокая техника движений ног, включающая синкопированные ходы, подскоки, стремительные вращения, мелкие движения ступней, глубокие приседания. Кроме того, «движения рук очень лаконичны, чаще всего одно положение рук сохраняется на протяжении нескольких движений ног. Исполнение женских танцев на этой территории также имеет свои локальные особенности. В осно-

ве этих танцев лежит ритмический ход, состоящий из четырех шагов по направлению вперед или в сторону с акцентом на первый шаг» [Бадмаева 2010: 363].

Для танцев дербетов характерны скользящие дробные переступания ног, легкая вибрация тела, широкие плавные развороты рук, скульптурная точность поз (танцы *Тавидг*, *Тавшур*, *Холькур*, *Хавчур*, *Малол*, *Дунд берне*, *Хар ланк*) [Бадмаева 1982: 46].

В танцах донских калмыков бузава Т. Б. Бадмаева условно выделила две группы: танцы с притопами и дробными ходами (в основе ритма — триоли), схожие с танцами дербетов, и «вибрационные» танцы с элементами тряски. Таким образом, для танцев донских калмыков характерны разнообразные выстукивающие движения и вибрация всего тела (танцы *Чичрдг*, *Өскэ цокдг*, *Эрклдг*, *Сегсрдг*, *Лугшур*, *Жалжадур*). В XIX в. был описан танец представителей этой группы калмыков *Сэврдң* («Савардын») [Богданович 1834], имеющий древнее происхождение и сохраняющийся среди ойратов Монголии и КНР. Этот танец описан исследователями и среди других групп калмыцкого народа [Страхов 1810: 32–33].

По мнению Т. Б. Бадмаевой, высказанному в ее ранней работе, возможно, в танцах дербетов сохранились древние традиции, так как представители этой группы кочевали летом на север, зимой на юг и мало вступали в контакты с иноязычным населением [Бадмаева 1982: 46]. Однако следует отметить, что данный вопрос не стоит рассматривать столь прямолинейно; этнокультурные связи калмыков с соседними народами были довольно активными, о чем свидетельствует ряд факторов (в том числе и межнациональные браки, память о которых сохраняется в родах калмыков-дербетов, называемых *орсуд* ('русские'), *хазгуд* ('казаки' или 'казахи') и т.п.).

Специфика субэтнических вариантов калмыцкой культуры связана с древними традициями. Известно, что в основе сложения субэтнических групп калмыков были разные этнические компоненты, а ойратская общность по составу различалась в начале и середине I тыс. н.э. К тому же различия имеются и в культуре дербетов и торгутов Монголии и Китая, в том числе в танцевальной традиции¹. Стоит отметить, что в более

¹ Как известно, в формировании донских калмыков участвовали калмыки-дерветы и калмыки-торгуты.

позднем по времени написания обобщающем разделе коллективной монографии, посвященном танцевальной культуре калмыков, исследователь к данному предположению не возвращается [Бадмаева 2010].

Т. Б. Бадмаевой принадлежит также приоритет в классификации танцев по сюжетам: среди необрядовых танцев — «воинственные», или «военные» (в том числе *Агсрдг*); шуточные (*Семрдг* — сочетающий движения разных танцев, *Зоһдлһн* — сопровождающий исполнение песней с иканием, и др.); подражающие повадкам животных и птиц; «бытовые», в которых наиболее ярко проявляются три основных «диалектных» стиля; «трудовые» (имитирующие движения работающего человека, традиционно связанные с календарными циклами, в более поздние периоды — воспроизводящие в пантомимах движения работающих мужчин или женщин), имеющие региональные особенности в соответствии с основными хозяйственными занятиями [Бадмаева 1992: 25–29]. Среди обрядовых танцев выделены свадебно-обрядовые (в том числе танец *Хавчур* — досл. ‘тиски’, ‘зажим’ — соревновательного характера, исполнявшийся двумя юношами). Кроме того, предложено выделять шаманские пляски, поскольку в литературе XVIII в. имеются упоминания о шаманах, проводивших камлания в новолуние; а также буддийскую мистерию *цам* [Бадмаева 1992: 21]. На наш взгляд, движения шаманов во время вхождения в измененное состояние сознания нельзя классифицировать как танцы, поскольку танец — особый вид искусства. Необходимо также учитывать, что в среде калмыков шаманские традиции искоренялись, в отличие от монголов и ойратов, особенно активно, что привело к сужению функций шаманов и изменению их статуса [Бакаева 2003].

В отношении буддийской мистерии *цам*, известной по описаниям и исследованиям тибетской, монгольской, бурятской и ойратской традиций, необходимо отметить следующее. Анализ показывает, что традиция *цам*, вероятно, бытовала в среде калмыков в период Калмыцкого ханства. Но с уходом большей части калмыков в 1771 г. в пределы Джунгарии откочевали и самые крупные монастыри, которые, возможно, являлись хранителями данной традиции, и на протяжении XIX в. она постепенно была утрачена [Бакаева 2008 (в): 68–73]. По крайней мере, как отмечал Я. П. Дубро-

ва, в конце XIX в., «с целью поднятия народного духа <...> и вместе с тем с целью освежить его религиозные бредни (разумею массу суеверий, перемешавшихся с буддизмом) — в 1890 году высшим калмыцким духовенством придумано было особое всенародное религиозное торжество, с поразительной для калмыков обстановкой богослужения...» [Дуброва 1998²: 99], во время него совершалось поклонение божеству, изображение которого помещали на специально приобретенного и украшенного коня, трижды проводившегося вокруг храма. Во время данной церемонии использовались маски, характерные для *цам*. Примечание Я. П. Дубровы о том, что обстановка была «поразительной для калмыков», свидетельствует: *цам* не был обычным явлением в калмыцкой степи в то время. И лишь с возрождением религиозных традиций в начале нового столетия вновь появился *цам*, память о котором сохранялась среди старшего поколения в XX в. [Бакаева 2008 (в)]. Таким образом, при реконструкции обрядовой танцевальной культуры калмыков необходимо учитывать специфику исторических условий бытования религиозных институтов, а также активную борьбу буддийских деятелей с шаманами.

В культуре ойратов Монголии, несомненно, сохраняются многие архаичные черты, которые были присущи культуре общих этнических предков калмыков и западных монголов. Среди танцев ойратов также можно выделить обрядовые и необрядовые, для них характерна возрастная стратификация. Среди обрядовых танцев наиболее явно выделяются воспроизводящие жертвоприношение, в том числе кроплением, а также свадебные танцы соревновательного характера и др. Среди необрядовых танцев — имитирующие повседневные движения мужчин и женщин, определенные особенностями быта кочевников.

Семантика ойратских танцев связана с хозяйственно-культурным типом кочевников-скотоводов. Среди танцевальных движений, характерных для разных полов и возрастов, — имитация движения коня (особенно иноходца) и наездника. В мужских танцах превалирует семантика, определенная показом участия мужчин в «трех игрищах мужей», составляющих содержание праздника Надом (скачки, стрельба из

² Журнальный вариант работы был опубликован в 1899 г.

лука, борьба, перед которой обязательно исполнение «танца орла»). Для женских танцев характерна семантика, определенная особенностями социального положения, круга занятий женщин.

На наш взгляд, при исследовании архаических танцевальных традиций необходимо учитывать их взаимосвязь с мифологическими представлениями и ранними верованиями, потому в группе обрядовых танцев необходимо выделять собственно обрядовые (ритуальные) по происхождению танцы.

К обрядовым по происхождению ойратским танцам можно отнести:

- наиболее архаичные танцы, имитирующие движения животных и птиц, в том числе тех, которые относятся к почитаемым как тотемные предки: известно, что среди характерных признаков тотемистических верований исследователи выделяют наличие танцев, имитирующих поведение зооморфного предка;
- танцы, связанные с календарными обрядами, в прошлом исполнявшиеся в определенные периоды (в том числе на Надоме, в монгольской традиции отмечающем начало летнего периода), среди них — танцы, воспроизводящие обряды жертвоприношений, из последних наиболее характерны «Цацал»;
- танцы, сопровождавшие исполнение сказаний.

Отдельные калмыцкие танцы, зафиксированные исследователями в XX в., имеют архаичную семантику, которую возможно восстановить лишь в результате сопоставительного анализа с ойратской традицией. Наиболее показателен танец *Сэврдн*, движения которого, подчинявшиеся ритму домбры, имитировали движения коня (*сэввр* называли нечистокровного иноходца). Он сохранился в записках очевидцев XIX в. Н. И. Страхов так описывал движения этого танца: «Они пляшут, можно сказать, не ногами, а руками, из которых делают разные фигуры, двигают и действуют ими согласно тону музыки, изворачиваются на бок до самой земли, гнут голову назад до самых ног...» [Страхов 1810]. Несомненно, что описание Н. Страхова соответствует сохраняющимся в современной культуре ойратов движениям танца, имитирующим движения коня.

Особая символика характерна и для калмыцкого танца *Агсрдг*. Танец, название ко-

торого происходит от слова *агсх* — ‘вооружаться’, устар. ‘привешивать к поясу лук и колчан’, сохранявшийся до 30-х гг. XX в. среди торгутов пос. Калмыцкий Базар, исследователями отнесен к «военным», отмечалось его древнее происхождение [Бадмаева 1992: 26–27]. Для танца были характерны имитация движения на полусогнутых ногах и напряженное вглядывание вперед, прислушивание к каждому звуку. Известно, что среди торгутов Монголии танец *Агсгал* сопровождал пение зачина героического эпоса «Джангар». Танцы *Агсгал* сопровождалось исполнением зачина сказания почтенными стариками, которые восседали вокруг танцующих на почетных местах. Остальные участники действия должны были стоять и проникаться волнующим ритмом, двигаясь вперед и назад, в разные стороны. Это было обычное вступление к общественному празднеству. Участники, сидевшие вокруг танцоров, слушали вступление к героическому сказанию [Dzagsduren, Kara, Tsoloo 1982: 272]. Объясняя ученым, почему сказание сопровождается специальным танцем, джангарчи Пурэвжав сказал, что богатыри обладают гигантской силой, они могучи и мужественны, охраняют границы государства, поэтому о них и их конях рассказывают, сопровождая танцем эпос. На наш взгляд, традиция ритуальных танцев, сопровождающих исполнение зачина сказания четкими ритмическими движениями стоящих в круге людей, свидетельствует о взаимосвязи ограниченных во времени исполнения песен с особыми обрядами осенне-зимнего цикла. Исполнение пролога эпического сказания героического калмыцкого эпоса также подобно зачину, инспирирующему действию, относящиеся к эпохе первотворения («Это было в начале времен..., вечности начинался рассвет»).

Таким образом, сохранявшийся у калмыков до 30-х гг. XX в. танец *Агсрдг*, вероятно, имеет обрядовое происхождение, архаичный характер его определен древними обрядами, взаимосвязанными с календарными ритуалами, воспроизводящими ежегодно «первотворение» и сопровождавшимися волнообразными движениями стоящих в круге людей. Понятно, что круговое движение в этом танце символизирует движение солнца, столь почитаемого в традиционной культуре всех народов.

Архаичными по характеру являются танцы, имитирующие движения животных

и птиц, прежде всего тех, которые относятся к почитаемым как тотемные предки. Так, известно, что наиболее искусными танцорами признавались умеющие передать характерные движения птиц и животных. Движения калмыцких и ойратских танцев, имитирующих полет птиц, относятся к древней традиции. Следует отметить, что, к примеру, танец *Далвалһн*, в котором имитировался полет птиц, исполнялся только стариками. В целом имитация полета птицы (орла) с размахом крыльев, как правило, являлась характерной для мужского танца (прямые вытянутые руки — движение, характерное только для мужчин).

Рассматривая семантику архаического типа в танцах ойратов и калмыков, необходимо остановиться на символике традиционного костюма и взаимосвязи его особенностей и танцевальных движений. Ясно, что приталенная отрезная одежда с широким подолом в отличие от прямого силуэта одежды позволяет развиваться танцевальным движениям ног с их широким размахом; укороченный тип мужской одежды может способствовать появлению различных движений ног, акцентирующих внимание зрителей, а обувь с каблуками позволяет выстукивать дробь. В отличие от калмыцкого костюма, современная одежда ойратов, у которых имеет широкое распространение прямого силуэта длиннополый халат *дэли*, как у монголов, не вполне подходит для выполнения движений калмыцкого танца.

В литературе встречается недостаточно обоснованное мнение о том, что калмыцкий костюм претерпел множество заимствований в волжский период истории, так как отличается от современного типа костюма западных монголов [Буль 1993]. Более того, это мнение включают в методико-библиографические пособия (в том числе в текст урока по предмету «Культура родного края»): «...мужской костюм испытал сильное влияние костюмов северо-кавказских, тюркских народов и приобрел своеобразный вид» [Калмыцкий национальный костюм 2008]. Подобная точка зрения основывается на некорректном сопоставлении хронологически разновременных явлений, которое появилось в первых работах, посвященных народному костюму [Сычев 1973]. В литературе высказывалась и иная точка зрения на данную проблему [Бакаева 2008]. Однако тезис о значительных трансформациях культуры костюма калмыков в период

вхождения в Российское государство продолжает быть активно востребованным. Его принятие влечет за собой логическое продолжение — вывод о возможной трансформации и культуры танца.

Специфика традиционной культуры состоит в том, что ее компоненты сложно датировать. В связи с этим возникают трудности в решении вопроса о том, каковы были традиции одежды и танца у ойратов и предков калмыков в «докалмыцкий» период (до XVII в.). Однако в литературе имеются устоявшиеся стереотипы, которые не все специалисты считают требующими каких-либо доказательств. К примеру: «Отличительной чертой исконно ойратского танца издревле было то, что он состоял из телодвижений и движений рук, исполняемых без перемещения по площадке — на одном месте» [Бадмаева 1992: 29]. В отношении ойратского костюма подобный вывод сделан Д. В. Сычевым, который на основании ойратской традиции ношения *дэли* в XX в. пришел к выводу, что такова была и архаическая одежда ойратов [Сычев 1973]. В целом, анализируя традиции народного костюма ойратов, необходимо учитывать следующее: во-первых, на культуру народов Монголии оказала влияние иноэтническая культура в период маньчжурского господства; во-вторых, в XX в. по всей территории страны происходил переход к единым формам костюма, в качестве которого утвердился *дээл* (*дэли*).

В связи с вышеизложенным необходимо отметить: в традиционной культуре калмыков наиболее архаичными являются девичье платье и костюм замужней женщины. Соответственно, на движения танцев, исполнявшихся женщинами, костюм не должен был оказывать решающего влияния.

При этом в женском танце, в отличие от мужского (более индивидуализированного), сохранялись традиции группового исполнения. Так, информанты упоминали о танцах, исполнявшихся 4, 6 и даже 8 женщинами. Групповой танец исполнялся и девочками-подростками. К примеру, для танца на мелодию *Аакин куужн Котуш* были характерны следующие движения: не касаясь каблуками земли, плавно скользить, при этом движения рук должны словно имитировать размах крыльев [Бадмаева 1982: 16–17]. Для калмыцкого девичьего костюма характерна орнитоморфная символика, которую подчеркивали разрезы внизу широких в плечах

и узких у кисти рукавов и украшения в виде бахромы или кружев по их низу. Таким образом, орнитоморфная символика девичьего платья калмычек продолжалась в танцевальной традиции, и сопоставительный анализ символики движений танца и символики девичьей одежды позволяет сделать вывод о древнем происхождении данного танца.

Орнитозооморфную символику усматривают специалисты в крае рукава нижнего платья замужних женщин у калмыков, алтайцев, бурят, а орнитоморфную символику — в крае верхнего платья-безрукавки у этих же народов [Дугаров 1983], хотя бытуют и народные представления о женской безрукавке *цегдг* как символе покорности мужу и старшим родственникам [Сарангэрэл 2008].

Возможно, семантика танцевальных движений с вибрацией корпуса (танец *Чичрдрг*, *Сегсрдрг* и др.) восходит к имитации трепетания птичьих крыльев — об этом может свидетельствовать то, что символика кроя рукавов едина в народном калмыцком костюме мужчин, девушек, женщин. Согласно точке зрения Т. Б. Бадмаевой, такие движения могут повторять сотрясения тела при верховой езде на лошади, либо движения имеют архаичный характер и связаны с символикой «страхивания» недобрых духов [Бадмаева 1992: 38]. Однако неясна в таком случае семантика вытянутых и поднятых рук — подобные движения не характерны для верховой езды. Символика же народного костюма показывает, что и семантика танцев типа *Чичдрг*, во время которых должна была трепетать ткань одежды, восходит к имитации полета птиц.

Еще один момент, связанный с зависимостью костюма и танцев, стоит отметить. В научной литературе высказывалось мнение о том, что активное использование движений ног в калмыцких танцах во многом обусловлено переходом от монгольского типа обуви (сапоги типа гуталов с загнутым вверх носком) к сапогам европейского типа с каблуком (отсюда традиция дробных выстукиваний, притопов и др.) Однако до настоящего времени невозможно однозначно принять тезис о том, что для всех ойратских народов были характерны сапоги-гуталы. Так, в культуре монгольских и ойратских торгутов сохраняется архаичная традиция войлочных *тооку* с кожаными *цараг* [Бакаева 2008б], которые происхождением связаны с кочевым хозяйством скотоводов.

Специфика хозяйства в значительной мере оказывает влияние на особенности культуры. «Индивидуальность» калмыцких танцев, символика ойратских и калмыцких плясок, связанная с изображением коня или иноходца, явно отражают специфику скотоводческого быта. Но в культуре «лесных» народов — в прошлом охотников и отчасти земледельцев — прослеживаются компоненты древнего наследия [Бакаева 2009; 2013 и др.]. В связи с этим, на наш взгляд, необходимо вернуться к исследованию семантики танцев ойратов и калмыков, по-новому взглянуть на их возможную взаимосвязь и наличие в современной культуре архаических элементов. Тем более, что в отдельных работах семантика танцев порой сводится к изображению танцора, плохо слышащего мелодию: «...часто используется очень рельефная поза, встречающаяся и в других калмыцких танцах. Немного присев, танцор отводит обе руки в одну сторону, а корпус и голову наклоняет в другую. Возникает впечатление, что он к чему-то прислушивается. По-видимому, эта поза появилась в результате того, что в старину калмыки исполняли свой танец в сопровождении домбры с жильными струнами. Звучание такой домбры слабое, и, несколько удалившись от музыканта, танцор плохо слышал мелодию, поэтому напрягал слух, наклонялся в сторону домбриста» [Мучаева 2008: 152]. Автор, отмечая, что в мужском танце *Мольжур* (*Мульжур*) основное движение ног танцоров схоже с положением ног в стременах, не связывает движения рук с возможной символикой движений коня, что характерно для ойратской традиции.

Как отмечалось Т.Б. Бадмаевой, выразительные средства танца, основанного на движениях рук и верхней части тела (что характерно для ойратской традиции), имеют древнее происхождение, а древние ойратские танцы — «сидячие», т.е. основаны на движении верхней части тела, в большей степени рук. «Подобные плавные степенные танцы стариков, особенно древние, такие как танцы рук, исполняются все реже» [Бадмаева 1992: 45]. Необходимо отметить: так называемые «сидячие» танцы исполняются ойратами не только сидя, но и стоя, а основные движения, имитирующие ход коня или движения наездника, сочетаются с позой самого всадника.

В целом ускорение ритма танцев у калмыков исследователи объясняют новация-

ми в музыкальном сопровождении. Однако и в современных танцах ойратов порой прослеживаются танцы почти акробатического содержания, например, танец, подобный калмыцкому *Хавчур*, демонстрирующий ловкость и силу двух юношей, один из которых, обхватив ногами талию другого, демонстрирует ловкость, другой же должен показать свою силу.

Таким образом, в танцевальной традиции ойратов и калмыков возможно проследить семантическое сходство и типологическую близость [Бакаева 2008 (а)]. Мнение о

том, что калмыцкая традиция значительно изменилась под влиянием культур соседних кавказских народов, основано на внешнем различии движений, но недостаточно изучена семантика танцев, исследование которой актуально. Ускорение ритма народного танца, которое обычно связывается с влиянием танцев северокавказских народов, прежде всего связано с новациями в музыкальной инструментальной культуре калмыков. В то же время сравнительно-сопоставительные исследования танцев ойратов и калмыков еще только предстоит осуществить.

Литература

- Бадмаева Т. Б.* Калмыцкие танцы и их терминология. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. 96 с., ил.
- Бадмаева Т. Б.* Танцевальная культура // Калмыки. Том серии «Народы и культуры». М.: Наука, 2010. С. 358–364.
- Бадмаева Т. Б.* Танцевальный фольклор калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 97 с.
- Бакаева Э. П.* Добуддийские верования калмыков. Элиста: АПП «Джангар», 2003. 358 с.
- Бакаева Э. П.* Калмыцкий эпос «Джангар» и календарная обрядность // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2013. № 1 (6). С. 34–40.
- Бакаева Э. П.* Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2008. 189 с.
- Бакаева Э. П.* Ойраты и калмыки: древнее наследие и трансформации культуры // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. Элиста: КИГИ РАН, 2008 (а). № 4. С. 14–19.
- Бакаева Э. П.* Речная тематика в верованиях и ритуалах калмыков: древние представления о пространстве и проблема прародины // Мат-лы Междунар. науч. конф. «Единая Калмыкия в единой России: через века в будущее». Элиста: Издат. дом «Герел», 2009. Ч. 1. С. 297–301.
- Бакаева Э. П.* Цараг и тооку как этноспецифические элементы материальной культуры торговцев Монголии (к проблеме изучения статуса ойратов в типологии этнических общностей) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2008 (б). № 3. С. 24–31.
- Бакаева Э. П.* Этническая символика в религиозных обрядах ойратов и калмыков: к вопросу о бытовании цама // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2008 (в). № 2. С. 68–73.
- Богданович И. Ф.* Исторические и статистические сведения о калмыках, состоящих в войске Донском. Новочеркасск, 1834 // Рукописный отдел Российской национальной библиотеки. Ф. IV. № 825. Т. 1.
- Буль Ж. М.* Калмыцкий костюм и сцена. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 73 с., ил.
- Дуброва Я. П.* Быт калмыков Ставропольской губернии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1998. 181 с. (сер. «Наше наследие»).
- Дугаров Д. С.* Орнитозооморфная символика костюма некоторых тюрко-монгольских народов // Материальная и духовная культура калмыков. Элиста: КНИИИФЭ, 1983. С. 36–51.
- Калмыцкий национальный костюм.* Методико-библиографическое пособие. Сост. Джагдаева М.В. Элиста: Нац. б-ка им. А. М. Амур-Санана, 2008. 96 с.
- Мучаева И. И.* Танцевальное искусство калмыков в XVIII–XIX вв. // Вестник Алтайского государственного университета. 2008. № 4–5 (60). С. 150–153.
- Сарангэрэл.* О «цэгдэг» и обычае почитания невесткой родственников мужа // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2008. № 3. С. 10–13.
- Страхов Н. И.* Нынешнее состояние калмыцкого народа с присовокуплением калмыцких законов и судопроизводства, десяти правил их веры, молитв, нравоучительной повести, сказки, пословиц и песни Савардин. СПб.: Тип. Шнора, 1810. 95 с.
- Сычев Д. В.* Из истории калмыцкого костюма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1973. 168 с.
- Танцевальный фольклор народов России:* мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посв. 70-летию со дня рождения и 50-летию творч. деят. П. Т. Надбитова. г. Элиста, 17–18 дек. 2008 г. Элиста: КИГИ РАН, 2010. 230 с.
- Эрдниец У. Э.* Калмыки. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. 311 с.
- Dzagdsuren U., Kara D., Tsooloo J.* Khan Siir. A Chapter of the Jangar Epic // Acta Orientalia Scientiarum Hung. Tomus XXXVI (1–3). 1982. P. 271–314.