

УДК 793.3(=511.152)

EDN DJQTUJ

Научная статья

<http://centrniign.ru>

ISSN 2307-5775 (Print)

СЦЕНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ИГР МОРДВЫ-ШОКШИ

А. Г. Бурнаев

Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н. П. Огарёва,
г. Саранск, Россия
burnaevag@mail.ru

Аннотация

Народная танцевальная культура мордвы не раз была объектом научного исследования. Однако локальная культурная традиция мордвы-шокши (в том числе танцевальные игры в их сценических формах) является менее исследованной. В статье анализируются танцевально-игровые композиции образцового коллектива самодеятельного художественного творчества «Интеграл» (руководитель — Т. И. Пониматкина (Казакова), получившая знания по этническому мордовскому танцу у профессора А. Г. Бурнаева на кафедре национальной хореографии МГУ им. Н. П. Огарёва). В сценических композициях хореографа («Закликание весны», «Проводы лета», «Беление холста», «Толчение пшена» и др.) представлены не только этнические традиции мордвы-шокши, но и сюжеты народной жизни с. Дракина Торбеевского района Республики Мордовия. Наряду с этнографическими образцами народных игр, забав, праздничного веселья рассматривается и сценическое танцевальное творчество мордвы-шокши со своей жанровой спецификой, процессами сохранения, заимствования и ассимиляции, вводятся в научный оборот яркие образцы народного творчества современности. Анализ представленных показателей художественной практики позволил выявить взаимодействие с эрзянской и мокшанской традициями и научно доказать танцевальную правоту сценического феномена.

Ключевые слова: мордва-шокша, этнографическая группа, сценическая танцевальная игра, сценическая форма, сценическая танцевальная картинка, этнический танец

Для цитирования: Бурнаев А. Г. Сценические формы танцевальных игр мордвы-шокши // Центр и периферия. 2023. Т. 18, № 4. С. 58 — 66. EDN DJQTUJ

Шокшинская мордва составляет особую этнографическую группу коренного населения Республики Мордовия. Мордва-шокша относят себя больше к эрзянскому субэтносу, чем к мокшанскому [4, с. 46]. Она проживает в Теньгушевском (Баево, Березняк, Вяжга, Дудниково, Коляево, Кураево, Малая Шокша, Мельсетьево, Мокшанка, Нароватово, Сакаево, Стандрово, Шелубей, Широмазово, Шокша) и Торбеевском (Дракино, Кажлодка, Майский, Федоровка, Якстере Теште) районах Мордовии¹. Находясь длительное вре-

мя в соседстве с мокшанами, шокша подвергалась их влиянию в языке, в песенном многоголосье, в крое костюма, орнаменте вышивки, в пластических элементах танцевальной культуры. Однако это воздействие оказалось не настолько сильным, чтобы привести к полной утрате эрзянских игровых традиций в народном танце. Детский, юношеский танцевальный «фольклор» шокшан на сценических площадках Мордовии как межвозрастное явление присутствует и у субэтносов эрзи и мокши. Мордва-шокша обладает и осо-

¹ Мордовия: энцикл.: в 2 т. Саранск, 2004. Т. 2. С. 532.

бенными пластическими признаками, сохраняющимися в бытовой культуре, а также в собственных танцевальных текстах.

Особый интерес для искусствоведов и культурологов представляют этнические традиции мордвы-шокши, сюжеты народной жизни с. Дракина Торбеевского района. «По племенному происхождению жители села Дракина исключительно мордва — эрзяне... По темпераменту дракинские эрзяне флегматичны: в разговоре они хладнокровны и отчасти скрытны, в поступках тверды и решительны. Характер дракинцы имеют простодушный... Наряду с прекрасными чертами характера, дракинцы не чужды грубости и задора: ссоры и тяжбы среди них возникают при малейшем поводе»². Поэтому название села «Дракино тож» произошло из-за ссор и драк за землю, от этого и бесконечное беспокорство, и настороженность, которые отразились в характере народа и в пластике этнического танца. П. П. Богословский отмечал, что «игры и хороводы у дракинской мордвы бывают очень редко и не имеют оживленности»³.

Этническая пластика мордвы-шокши со своеобразным языком мордовского танца в контексте финно-угорской танцевальной культуры — новое явление XXI в. В этом контексте заслуживают внимания сценические работы хореографа Т. И. Пониматкиной (Казаковой), руководителя коллектива самостоятельного художественного творчества «Интеграл».

Одним из примеров художественного творчества мордвы-шокши является сценическая игровая картинка «Закликание весны» («Тундань тердт-немат»). Для «зазывания» весны и ее встречи предлагается танцевально-пантомимная игра с народными деревянными атрибутами. Девушки в крестьянской одежде «необоротливы», потому что на них (на левое плечо) накинута поддевка-кафтаны. «Мордовки верхнюю одежду носят отличительно от мужчин: они надевают на один только левый рукав, так что правая сторона корпуса полуоткрыта»⁴. На сцене они играют с большими посохами (мордовские люлямы, сделанные из ивы, украшены разноцветными лентами, фигурками лошадиных голов (лишме «конь» — м., э.), колокольчиками (пайгонят — м.), бубенцами (баягинеть — э.)), они похожи на стержневые гремящие палки «бай-

дямы», «байдяги» (м.). Люляма — не только праздничный атрибут женских обрядовых хороводных действий, но и посох свахи, и оберег от злых духов, и символ мужского плодородия. Девушки-шокшанки в такт этнической музыки ударяют люлямой о пол, стоя на коленях, перебрасывают ее с одной руки в другую, встают, опускают до пола, поднимают вверх, делают круговые движения, тем самым создают шумовой эффект (отгоняют злых духов). Маленькие девочки с цветными платками на плечах держат в руках тростниковую дудку «нудей, нюди», для привлечения добрых духов исполняют незатейливую весеннюю мелодию. Приход весны у мордвы, в том числе шокши, ассоциировался не только с прилетом птиц, обязательным атрибутом было выпекание из теста фигурок птиц, с которыми выходили на улицу и водили хороводы. В игровой танцевальной картинке юные участницы изображают птиц, выстраиваются то дугой, то прямым фронтом, ходят по определенным рисункам линиями и шеренгами, перемещаются по сцене как скученная стая птиц, «руки-крылья» то разводят в стороны, то поднимают вверх, то опускают вниз, то отводят назад с наклоном корпуса вперед. Сценический рисунок перемещения участников весенней игры, схема танцевально-пластического текста состоят из многочисленных поклонов, опускания на колени, определенных шагов, ходов, переходов и хождения «гребенкой». Центральная композиция народного обрядового

*«Закликание весны»
“Summoning of Spring”*



² Богословский П. П. Церковно-приходская летопись: Село Дракино, Спасского уезда Тамбовской губернии // Тамбовские епархиальные ведомости. 1890. № 18. С. 937 — 938.

³ Там же. С. 945.

⁴ Там же. С. 940.



«Закливание весны»
 “Summoning of Spring”

действия с перелетом птиц на сцене выстраивается «клином» и «косяком». Кульминационная часть «Закливания весны» с люлями представляет собой круговую трехъярусную пирамиду из больших и малых кругов (символ соединения земного и небесного миров), возможно, христианскую православную часовню. Финальная хороводная игра на сцене обрамляется массовой народной картинкой (стоп-кадром). В сценической танцевальной игре есть все: народная обрядовая традиция мордвы-шокши, своеобразный текст «фольклорного» мордовского танца, деревянные и металлические предметы быта, тростниковые дудки «нюди», ударные инструменты и оригинальная мысль хореографа. Сценическая форма «Закливания весны» связывается с эрзянской народной игрой «Кереть хоровод» («Хоровод пахаря»), который присутствовал в обряде «Кереть озкс» («Моление о плуге»)⁵. Весенний «Кереть хоровод» в середине XX в. «вышел» из мордовского обряда и стал танцевально-пантомимной забавой местных праздников и гуляний. В сценической эрзянской игре сюжетное содержание разыгрывается с мордовскими персонажами: богиня плодородия Норовава с символическим ожерельем на груди и головным убором из колосьев ржи, пахари (сокицят — э), сеяльщики (видицят — э) с лубками (коробами), наполненными зерном злаковых культур. Крестьяне с уточками из витой соломы (олгонь мацей — э) в руках представляют образ Великой птицы «Иненармунь». Дети с бумажными венками (каштазт — э) на голове изображают ло-

шадок (алашат — э). Перед началом танцевальной игры на сцене раскладываются домотканые холщовые полотенца, на них — ритуальная еда: блины, яйца, брага. Все участники молятся, стоя на коленях, богине урожая и хлеба Нороваве, затем встают и разбрасывают частички яиц для того, чтобы умиловить мордовских богов и получить большой урожай. Хороводная сценическая игра начинается с построения участников в шеренги (руки сложены за спиной, держат соломенных уточек). У мордвы образ водной птицы до сих пор присутствует в традиционном народном танце, а также в сценической подражательной практике [1, с. 153]. Под инструментальные такты мордовской этнической музыки

девушки-крестьянки, стоя на одном месте, раскачиваются, переминаясь с ноги на ногу, они наклоняют корпус вперед, а руки вытягивают назад, имитируя крылья птиц. Игровой хоровод с линейным рисунком пантомимного танца перестраивается параллельными шеренгами в диагональ. В сценическую игру включаются пахари с дугообразными венками в руках, изображают запряженных лошадей. Покровительница поля Норовава идет за ними, правой рукой имитирует разбрасывание зерен злаковых культур. Бороновальщики руками («граблями») разглаживают вспаханное поле. Норовава ставит лукошко, вытаскивает два кружевных платочка, приглашает всех плясать по кругу. Богиня плодородия танцует как шокшанка, мелко переступает с ноги на ногу дробными движениями сольного танца, делает шаги с подскоками, ловко поворачивается то в одну, то в другую стороны. Она пляской приглашает крестьянок с соломенными уточками в руках поочередно выходить на середину замкнутого круга и вместе с ней плясать. Хороводный ход участников игрового действия под мордовскую тростниковую дудку с массовой «ритуальной» пляской по кругу символизируют приход весны. Сценическое действие заканчивается радостным криком: «Весна пришла!».

«Проводы лета» — обрядовая традиция мордвы-шокши и сценическая танцевальная игра, в которой есть театрализованное действие. Инсценировка и воплощение хореографического текста на сцене начинается под мордовскую дудку, вместо других музыкаль-

⁵ Шеянова И. И. Моление о сохе, плуге // Мордовская мифология: энцикл. Саранск, 2020. С. 609 — 610; Брыжинский В. С. Сиянь рисьминеть: Эрзянь ды мокшонь народонь налксемат ды киштемань кирькс кужот: школань гонавтыцянь эйкакшонь ды од ломанень художественной творчествань ветицянь книга = Серебряные цепочки: Эрзян. и мокшан. нар. игры и хороводы в авт. изложении и сценар. разработке: кн. для учителя и рук. художеств. творчества детей и молодежи. Саранск, 2002. С. 220.

ных инструментов применяются предметы быта: деревянные ложки, рубель, скребок, большой гребень, берестяные корзины, лубки-«чуманы», чугунок, трещотки-«сатаркки» (кальдердема — э), колотушки (шавома — м., чавома — э), «чакалка» — детская игрушка-стучалка, колокольчики и бубенцы. Сценический народный колорит шумовых инструментов разбавляют сделанные из сосны или березы палочки-стучалочки, ими обрамляется этнический текст шокшанских танцевальных игр. Палочки-стучалочки используются не только для ритма мордовского танца без музыкального сопровождения, но и для изгнания злых духов. Шокшанки ими стучат по всем местам и предметам крестьянского быта. У мордвы-шокши сценическая среда танцевальной игры в «Проводы лета» такая же, как и в народном обряде, где круговая игра в догонялки усиливает смысл девичьего танцевального действия, как и эпизодическая картинка шумовой игры, обрамляемая деревянными атрибутами и изданием девичьего голосового крика как своеобразного музыкального звука. Не подлежит сомнению и сценическая миниатюра с разгоном непослушных девушек палочками-стучалочками, с руганью и бранью, со своеобразными элементами рук и ног, различными поворотами, парными переходами и расходами в диагональное построение, в полукруг и круг. С появлением в центре замкнутого круга героини мордовского эпоса Масторава, покровительницы мордовского народа, хранительницы всего живого на земле, продолжительная смысловая игра на сцене в «Проводы лета» не заканчивается. Оригинальный эпизод становится кульминацией календарно-обрядового праздника, в котором участники пантомимного действия опускаются на колени с наклонном корпуса вперед. Масторава, подняв руки к небу, не пляшет, а поворачивается в разные стороны, желает здоровья и счастья. Мордовская богиня, сложив руки на груди, исчезает за спинами встающих коленапоклоненных исполнителей. Сценическая форма кругового пантомимного действия незатейливо переходит в линейную веселую игру девушек с яблоками. Шокшанские танцовщицы восхищаются сочными и спелыми яблоками, дразнят друг друга, одни перебрасывают яблоки через голову, другие ловят их и едят. Эпизод пантомимной игры с яблоками у шокшан связывается с православным праздником «Яблочный Спас», символизирующим уход лета и наступление осени. Сценическое торжество шокшанской танцевальной картинки в «Проводы лета» заканчивается массовой ритмичной пляской. Шокшанские обрядовые игры со своими сценическими формами относятся к тем видам творческой деятельности хореографа (сочинитель, постановщик, балетмейстер, педагог), где можно наглядно продемонстрировать этническое своеобразие, постановочные образы, жанровые танцы с философским осмыслением тяжелой жизни мордвина.

«Беление холста» и его мялка («Чалгама и котфонь ашелгафтома») у мордвы — это бытовая традиция,

обычай, который входит в обрядовую культуру. Встречается и у других финно-угорских народов. Обрядовые игрища у мордвы-шокши проводились зимой и летом. Девушки работали играючи деревянными бытовыми инструментами (валек и рубель), обращались к солнцу, просили, чтобы солнце быстрее отбелило и высушило холсты, лежащие на снегу или зеленой траве. В разговоре применяли стихотворную фразу: «Пора нам холсты убирать да гостям показать, как они отбелились, хорошо ли высохли» [ПМА: Первушина]. В то время, когда холщовые полотна отбеливались в щелоче (настой золы), а потом сохли, молодые шокшанки могли развлекаться с парнями, петь и плясать. Ребята не только плясали, но и присматривались к девушкам, как они могут работать, отбеливать, растилать и складывать холсты. Танцевальная тема тяжелого крестьянского быта, воплощенная в хореографических формах мордовского игрового действия в отбеливание холста, является своеобразными «смотринами» шокшанских невест. «Беление холста» и его мялка на сценической площадке — довольно трудное занятие, хореограф нашел неподражаемую пластику в многочисленных приемах разворачивания домотканых полотен, переключивания и сворачивания тканых холстов. Незатейливый рисунок перемещения шокшанских девушек на сценической площадке с тяжелыми льняными полотнами на плечах по кругу (против часовой стрелки) символизирует не окончание трудной работы, а прощание с покойным. На сцене, как и в жизни, все заканчивается и начинается заново (рождение, младенчество, детство, юность, молодость, зрелость, зрелый возраст, старость и смерть). У мордвы, как и у других финно-угорских народов, есть развлекательные игры, которые вплетены в обряды, они основаны на многовековых традициях, передаются из поколения в поколение, сохраняются и рекламируются в настоящее время.

«Толчение пшена с плясками и поговорками» («Кель-вал марта, киштема марта ямксонь тапама») — сценическая игровая картинка, в которой присутствует народная эрзянская пантомимная забава в «Раздробление пшена», а также пляски с разными смысловыми оттенками. Девушки-шокшанки в праздничных костюмах выносят на сцену предметы деревенского быта: деревянную ступу и пест. Участники сценического действия приносят мешок пшена, насыпают его в ступу, берут пест и начинают дробить пшено. Девушки играют, пританцовывая, поочередно ударяют пестом в углубление ступы, ходят то в одну, то в другую стороны, подталкивая друг друга, говорят: «Адя тапама, адя панема, / Мизяра трудте, синяра сёра пудце. / Мезе, ялгат, поводе работама. Эх! / Пара корхтамс, да стака работама...» [ПМА: Пониматкина] («Пойдем толочь, пойдем печь, / Сколько труда, столько пудов зерна. / Что, подруги, пора работать. Эх! / Хорошо разговаривать, но тяжело работать...»).

На сценической площадке танцевально-пантомимная игра с пестом разыгрывается по кругу, как и в древнем обряде «Сюлгама микшнимя» («Продавать сюлгамы») [3, с. 104]. Девушки не передают пест друг другу, а выхватывают его из рук танцующих, далее следует ритмическая пляска вприпрыжку с прибаутками и скороговорками. «Толчение пшена» и его «ритуальное» дробление продолжается долго, это танцевальное веселье заканчивается от изнеможения участников обрядового действия. Смысл сценического шокшанского танца с толчением пшена можно сравнить с эрзянской народной игрой «Гуль, гуль — голуби»⁶, где каждый исполнитель танцует по кругу, а также с хороводной игрой на току⁷, где девушки наряжают соломенные снопы в жениха и невесту. Хороводное игровое шествие с соломенными куклами символизирует свадебный процесс. Участники хоровода танцуют по кругу, двигаются «змейкой», ходят по определенным линиям и диагоналям, делают «воротца» и проходят через них, ставят снопы в середину сцены, заставляют молодых целоваться, устраивают для молодых людей свадебный пир с играми и плясками. Смысловая нагрузка хоровода с бутафорскими куклами, танцевально-пантомимной игры с пестом, безусловно, соответствует содержательной теме мужского и женского начал, связана с конкретной мыслью о продолжении рода. В данных сценических танцевальных играх мордвы-шокши присутствует сюжетное содержание, яркий национальный образ, мордовский народный танец, движенческая роль участников действия, хореографический азарт, смекалка и фантазия постановщика.

Новое явление пластического решения современного танца мордвы-шокши демонстрируется в работе «Хождение спиной» («Копорь вельде якамат»). В этой увлекательной сценической композиции с линейным рисунком танца представлен современный этнический оттенок стройной пластики шокши. Это своеобразный этнический диссонанс, который вызывает повышенный интерес к танцевальному действию. Согласно церковно-приходской летописи с. Дракина, «дракинские девушки ходят по улицам и собираются иногда в большие хороводы, причем идут на две стороны — лицом к лицу, оттого одной из сторон приходится идти задом»⁸. В танцевальных мероприятиях могут участвовать и парни, но это бывает редко. В таком хороводе совместные перемещения мордовских парней и девушек идут линиями с двух противоположных концов, одна часть молодежи идет навстречу друг другу не лицом к лицу, а в полуоборот спиной и сходится с другой частью. Хореограф взял за основу летописный эпизод и выстроил исполнителей на сце-

не в две линии с заводящими «ритуально-обрядового» танца, идущими лицом друг к другу. Танцоры выходят на сцену спиной с разных сторон вереницей, они представляют символическую цепочку, которую можно увидеть у разных народов мира (греки, болгары, армяне и т. д.), руки держат в стороны (на уровне плеч), ладонями сцепляются друг с другом. СобираТЕЛЬНЫЙ смысл «ритуально-обрядового» танца девушек-шокшанок заключается не в рисунке ног «ёлочкой» и в перемещении исполнителей по сценической площадке параллельными линиями, колоннами, двухсторонней «змейкой» с ударными движениями ног, а в ювелирной работе бедра с эротическим оттенком пластики (как у восточных и азиатских народов). Несомненно, древние реликты этнической пластики мордвы-шокши, как и у других народов, передаются из поколения в поколение. В сценическом танце «Хождение спиной» они трактуются в показе разноцветного платка, в складывании платка на полу, сидя на коленях, в повязывании платка на голову, в низких поклонах до пояса, в движении рук изобразительно-подражательного характера, а также в проходах парами через свадебные



«Хождение спиной»
“Walking backwards”

«воротца», сделанные из платков, как своеобразный очистительный туннель. Кульминация шокшанского танца «Хождение спиной» с традиционными движениями изобразительного и подражательного характера («виляние» бедрами, «лягание» ногами, «бодание» руками, «ругань» пальцами с движением кистей рук и т. д.) по-видимому, заимствованы у мокшан. У мордвы-шокши мелкие дробные движения сценического танца, безусловно, созвучны народным пляскам мокшан, где наблюдаются «пильгонь яфияма» («лягание», «брыкание», «виляние»), «пильгса шавома» («топтанье» или «топотня»), «тубордома» («дробушка») и т. д. В народных плясках шокшанских сел Мордовии условные движения ног и рук имеют не только заимствования, но и свои смысловые эпитеты, а также определенные локальные названия. Вызывает сомнение и финальная

⁶ Брыжинский В. С. Указ. соч. С. 59.

⁷ Там же. С. 260.

⁸ Богословский П. П. Указ. соч. С. 945.

сцена «ритуально-обрядового» танца шокшанок. Девушки танцуют, словно маршируют на согнутых коленях под аккомпанемент большого тамбурина (барабана). «Вообще все удовольствия дракинской молодежи отличаются нестройностью и выражаются грубо»⁹. Однако танцующие шокшанки на авансцене выстраиваются строго в две линии, одна — спиной к зрителю, другая — лицом, меняют свои положения, расходятся в разные стороны цепочкой. Несмотря на этот прием, они отбивают ритм присогнутыми ногами как противоречие не только этнической пляске, но и мордовской музыке. В авторском приеме, конечно, есть и хореографическая новизна, и актуальность, но заимствованные танцевальные эпизоды хождения спиной вносят некоторое сомнение в принятие композиции целиком. Несомненно, ритмический рисунок ударных движений ног в лаптях не является местным элементом. Собираемый субстрат эклектичной современной пластики соревнуется с этнической природой традиционного мордовского танца. Сценическая эстетика, этническая принадлежность костюма, пластическое решение, музыкальное сопровождение, безусловно, смотрятся и как традиция, и как современный фолк. Достоинством сценической композиции являются рисунки танца, реконструкция и модернизация этнической одежды, мордовские аксессуары головных, нагрудных, набедренных украшений, представляющих локальные оттенки мордвы-шокши. Сценическая танцевальная картинка с этническими эпизодами сделана хореографом искусно и завораживает зрителя.

Танцевальную «Шокшанскую игровую» исполняют девушки в народных костюмах. На них холщовая рубашка, жилетка, пояс, разноцветный платок (головной убор «Золотная»), бусы и другие украшения на груди (застежка «сюльгам», оберег «коргань перьф»). Они обуты не в лапти с онучами, а в кожаную обувь. Девушки-шокшанки, стоящие на деревянных кругляках (чурбаках), аккомпанирующие себе хлопками в ладоши, отбивающие ритм ногами, создают иллюзию не пляски, а некоего этнического обряда, вероятно, посвященного эрзянскому богу грома Пургинепазу¹⁰. По поверьям мордвы, мифологический персонаж перед уходом на небо не только гремел, но и плясал на собственной свадьбе с девушкой Сырьжей. «Действенный его танец состоял из различных позировок, символических жестов рук, движений ног, корпуса и головы. Он отражал своеобразную пластику языческих танцев мордвы, для которых обязательным элементом были не только пантомима, но и танцевальные движения, хлопки в ладоши, притопы и стук» [2, с. 25]. Древние реликты ударных выстукиваний в танцевально-пантомимных действиях мордвы связываются с оплодотворением земли. Мордва-шокша в весенне-

летние праздники под звуки крестьянского бытового инструментария соревновалась в пляске без музыкального сопровождения. В современных сценических играх используются предметы быта: металлические (цинковые) ведра, печные заслонки, пилы, деревянные изделия для отбеливания белья (валек, рубель), гребни для чески конопли и т. д. Все они выполняют функцию шумовых и звенящих инструментов. Мордва в обрядовых играх использовала большие чурбаки и длинные доски. В «Шокшанской игровой» девушки не танцуют на сцене, а перекатывают чурбаки с одного места на другое, из чурбака и доски устраивают качели «тяги-перетяги», учатся балансировать на доске, для отдыха делают скамейки, для развлечений — беговые дорожки и пирамиды. Сценическая танцевально-пантомимная картинка — содержательная игра в перебежки по чурбакам, различной синкопированной топотни ног, ударных движений рук и других движений. В сценической композиции «Шокшанская игровая» есть все: оригинальная постановка, девичья смекалка, неподражаемая фантазия, характерная неординарность и юношеская пластическая непосредственность.



«Шокшанская игровая»
“Shokshian game dance”



⁹ Богословский П. П. Указ. соч. С. 945.

¹⁰ Русанов И. Мордовский молян // Пензенские епархиальные ведомости. Пенза, 1868. № 1. С. 21.



*«Игры и потешки с собиранием хвороста»
“Games and funs with gathering brushwood”*

«Игры и потешки с собиранием хвороста» — театрализованная миниатюра. Отдельные эпизоды потешных игр интересны по содержанию словесного и хореографического текстов. Сценические танцевальные картинки построены на игре с деревянными колесами для телег, которые можно перекачивать по сцене. Исполнительницы не выходят, а «выезжают» на сценическую площадку, изображают четырехколесную телегу, собирают хворост, танцуют с палочками-стучалочками, исполняют четверостишие: «Наши палочки стучат / Громко, громко, громко, / Танцевать они хотят / В ручках у девчат» [ПМА: Крючкова].

Постоянные перемещения участниц сценического шокшанского действия с палочками-стучалочками перетекают в пригласительные считалки: «Типине, тяпине, / Чапине куда мазыне, / Ниле, вете угол тархка, / Кафта, колма вальма мархта» [ПМА: Пониматкина] («Тяп, тяп, / Построила я красивый дом, / С четырьмя, пятью местами, / С двумя, тремя окнами»).

Оригинальность постановочных находок в потешных играх присутствует не только в незатейливой композиции с колесами, но и в круговых рисунках танца, в мордовских музыкальных свистках «тутушкат» (э.), в мелодичных звуках, которые наполнены смысловым подтекстом «зазывов» весны и солнечного лета. Сценический эпизод музыкального действия прерывается искрометным танцем шокшанских девушек с вязанками хвороста (держат на вытянутых руках). Они ловко с ними танцуют и перебрасывают в символическую телегу. Народные забавы мордвы-шокши, сценические формы потешек с собиранием хвороста,

танцевальные игры с деревянными предметами, пантомимно-пластическое решение без музыкального сопровождения всегда оригинальны и выигрышны на сцене.

Положительным и плодотворным этапом работы талантливого хореографа Т. И. Пониматкиной является детский раздел «Мышиные забавы» («Чеерень налксемат») — детская шокшанская танцевально-пантомимная игра со своей эстетикой, с платками, которые повязывали не только девочки, но и мальчики. Это мышки-зазывалы, а также дразнильщики лесного зверя — медведя. Предназначение головного атрибута — привлечь внимание, шумовых инструментов (колокольчики, бубенчики, звоночки) — отвлекать. Шокшанская сценическая игра, как и у других финно-угорских народов, переключается с народной детской игрой в «Медведя». Она сопровождается притопами ног, прихлопами в ладоши, общей пляской, веселыми кричалками и этническими дразнилками: «Овто кишти пандсо, / Валаня ки лангсо, / Кишти, кишти — скоавты, / Карь карямо калавты»¹¹ («Медведь пляшет на горе, / На ровной дороге, / Пляшет, пляшет — подпрыгивает, / Лапти свои разбивает»). В сценической игре дети не только визжат и бегают, но и танцуют с медведем. Подготовка к игровой забаве была основательной, дети учили тексты дразнилок, кричалок, разучивали хореографические па, собирали шумовые инструменты, другой народный атрибут. «Они любят громкое чтение и более протяжное пение, не без внимания слушают и поучения» [ПМА: Пониматкина].

«Вечерние зазывы и пляски» с шокшанскими кричалками «Адя, ялгай, мольдяма тува, коса касы чуфтось тума, ох и мазы стирнесь Люба, адя, ялгай!» [ПМА: Пониматкина] схожи с эрзянскими скороговорками (кельяжамкат) и дразнилками (травамкат): «Парь парь лангсо, парь кундо лангсо» («Кадка на кадке, кадка на крышке кадки»); «Яшка-каталажка, пиже фуражка» («Яшка-каталажка, зеленая фуражка»); «Кудряв баран, чурькат наран, салведь теян, а андтан!» («Кудрявый баран, лук нарву, окрошку сделаю, тебя не накормлю»)¹². Несомненно, звучание шокшанских и эрзянских кричалок, дразнилок, скороговорок и считалок на сцене смотрится оригинально, но при переводе на русский язык они теряют смысл оригинала, поэтому детская разговорная игра мордвы-шокши в трудноговорилки и считалки похожа на сценическое соревнование — кто лучше и быстрее (как у русских): ач-ач-ач испекли калач; ща-ща-ща поймал Вова лещца или ща-ща-ща Саша ходит без плаща и др. Шокшанские дети перед

¹¹ Устно-поэтическое творчество мордовского народа: в 12 т. Т. 8: Детский фольклор. Саранск, 1978. С. 150. URL: <http://www.niign.ru/arhivnii/uptmn-t-8.pdf>

¹² Там же. С. 22 — 23.

считалками играют в догонялки. От усталости отстаиваются. Один из участников игры говорит: «Сейчас я проведу черту, и мы начнем играть («Сейчас мон теркстан черта, и минь ушеттама налхксема»), а ты будешь водить («А тон кармат витюма»), — указывает пальцем на следующего игрока. Проводит черту на полу, и все начинают играть: «Кулдор — гук! / Коса гулесь? / Тон гулесь? / Аф мон!» [ПМА: Пониматкина] («Кулдор — гук! / Где тихоня? / Ты тихоня? / Нет, не я!»).

Детские игры мордвы-шокши на сценических подмостках развивают творческие способности. Шокшанские скороговорки, дразнилки и считалки следует учить с детства. Они помогают формировать красивую речь. Для игровых забав необходимо разучивать и хореографический текст, протанцовывать отдельные «па» как «буквы» шокшанского ритмического танца. В танцевальных играх у мордвы-шокши присутствует и характер, и сила, и воля к победе, а также словесные высказывания, ритмические переборы ног на месте как искромётная топотня (выстукивания) со всплесками рук. Этот богатый танцевальный спектр, безусловно, отражен в сценических играх, представляющих дет-

ские народные соревнования, в которых присутствует развлекательная функция кричалок, дразнилок, считалок и скороговорок.

Таким образом, сценические формы танцевальных игр мордвы-шокши интересны, увлекательны и самобытны. Сегодня шокшанский народный танец с бытовым музыкально-шумовым инструментарием на сценических площадках Республики Мордовия и России как отдельная соревновательная игра детей и юношества со скороговорками, дробными выстукиваниями, различными притопами без музыкального сопровождения является открытием нового и своеобразного явления. Несмотря на отдельный сценический успех, современная танцевальная традиция шокшанских сел Мордовии с каждым годом утрачивает свою самобытность, но хореографы-энтузиасты по архивным источникам, научным трудам исследователей по крупицам восстанавливают народные обряды, игровые формы хороводов и этнические пляски. Сценическое творчество со своими законами и художественным текстом предназначено не только сохранять, но и развивать танцевальную культуру мордвы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бурнаев А. Г. Танцевально-пластическая культура мордвы (опыт искусствоведческого анализа). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2012. 256 с.
2. Бурнаев А. Г. Мордовский танец в контексте финно-угорской танцевальной культуры. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. 84 с.
3. Маркелов М. Т. Саратовская мордва: этнографические материалы // Саратовский этнографический сборник. Саратов, 1922. Вып. 1. С. 51 — 238.
4. Мокшин Н. Ф. Мордовская этнонациональная идея прежде и теперь // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. 2012. № 2 (18). С. 45 — 51.

ПОЛЕВОЙ МАТЕРИАЛ АВТОРА

1. Крючкова Светлана Николаевна, 1960 года рождения, г. Петрозаводск Республики Карелия, запись 2016 г.
2. Первушина Валентина Трофимовна, 1941 года рождения, с. Тыловой Дебёсского района Республики Удмуртия, запись 2017 г.
3. Пониматкина (Казакова) Татьяна Ивановна, 1982 года рождения, с. Дракино Торбеевского района Республики Мордовия, запись 2022 г.

Информация об авторе:

Александр Гаврилович Бурнаев, профессор кафедры театрального искусства и народной художественной культуры Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (430005, Россия, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), доктор искусствоведения, доцент, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2295-9699>, burnaevag@mail.ru

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Статья поступила в редакцию 24.05.2023; одобрена после рецензирования 20.07.2023; принята к публикации 27.07.2023.

Original article

STAGE FORMS OF DANCE GAMES OF THE MORDVINS—SHOKSHA

A. G. Burnaev

National Research Ogarev Mordovia State University,
Saransk, Russia
burnaevag@mail.ru

Abstract

The folk dance culture of the Mordvins has been the object of scientific research more than once. However, the local cultural tradition of the Mordvins-Shoksha (including dance games in their stage forms) is less studied. The article deals with the analysis of the dance and game compositions of the exemplary collective of amateur artistic creativity “Integral” (the head is T. I. Poniatkina (Kazakova), who received knowledge of ethnic Mordovian dance from Professor A. G. Burnaev at the Department of National Choreography of the Ogarev Mordovia State University). The choreographer’s stage compositions (“Summoning of Spring”, “Seeing Off Summer”, “Bleaching of Canvas”, “Millet Crushing” and others) present not only the ethnic traditions of the Mordvins-Shoksha, but also the plots of the folk life of the village of Drakino of the Torbeevsky District of the Republic of Mordovia. Along with ethnographic examples of folk games, amusements, festive fun, the stage dance creativity of the Mordvins-Shoksha with its genre specifics, the processes of preservation, borrowing and assimilation are also considered, bright examples of modern folk art are introduced into scientific circulation. The analysis of the presented indicators of artistic practice made it possible to identify the interaction with the Erzya and Moksha traditions and scientifically prove the dance correctness of the scenic phenomenon.

Keywords: the Mordvins-Shoksha, ethnographic group, stage dance game, stage form, stage dance picture, ethnic dance

For citation: Burnaev AG. Stage forms of dance games of the Mordvins-Shoksha. *Center and Periphery*. 2023;18(4):58—66. EDN DJQTUJ

REFERENCES

1. Burnaev AG. Dance and plastic culture of the Mordvins (experience of art criticism analysis). Saransk;2012. (In Russ.)
2. Burnaev AG. Mordovian dance in the context of Finno-Ugric dance culture. Saransk;2014. (In Russ.)
3. Markelov MT. The Saratov Mordvins: ethnographic materials. *Saratov Ethnographic Collection*. Saratov;1922;(1):51—238. (In Russ.)
4. Mokshin NF. Mordovian ethnic and national idea before and now. *Humanitarian: actual problems of the humanities and education*. 2012;(2):45—51. (In Russ.)

AUTHORS FIELD MATERIAL

1. Kryuchkova Svetlana Nikolaevna, born in 1960, the town of Petrozavodsk of the Republic of Karelia, recorded in 2016.
2. Pervushina Valentina Trofimovna, born in 1941, the village of Tylovai of the Debessky District of the Republic of Udmurtia, recorded in 2017.
3. Poniatkina (Kazakova) Tatyana Ivanovna, born in 1982, the village of Drakino of the Torbeevsky District of the Republic of Mordovia, recorded in 2022.

Information about the author:

Alexander G. Burnaev, Professor of Department of Theatrical Art and Folk Art Culture of the National Research Ogarev Mordovia State University (68 Bolshevistskaya Str., Saransk 430005, Russia), Doctor of Art History, Associate Professor, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2295-9699>, burnaevag@mail.ru

Conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

The author has read and approved the final version of the manuscript.

The article was submitted 24.05.2023; approved after reviewing 20.07.2023; accepted for publication 27.07.2023.