

МЭДЕНИЕТ КУЛЬТУРА

А. Е. Бижанова

ПРОЯВЛЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ КАЗАХОВ НИЗОВЬЕВ АМУДАРЬИ В СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ

В традиционной свадебной обрядности казахов соединяется вся разветвленная система обычаев и обрядов социального и религиозного происхождения, генезис которых связан с различными родоплеменными группами.

Свадебные комплексы казахов имели свои отличия и схожести, определяемые этнической историей и своеобразием общественного развития этого народа, отражающимся в семейно-брачных нормах.

Казахский свадебный цикл, как и у других Среднеазиатских народов распался на ряд этапов, связанных: с переговорами о вступлении в брак и его условиях (выбор невесты и сватовство, сговор, помолвка); с собственно свадьбой сопровождающейся легализующим брак обрядом бракосочетания (неке); спослесвадебными церемониями.

Как было нами отмечено, брак у казахов был экзогамным. Принципы экзогамии более или менее сохранились также у каракалпаков и киргизов. Вместе с тем, имеются данные о том, что наблюдается небольшое смещение, с течением времени, экзогамных запретов у казахов; раньше между родственниками брак запрещался до седьмого колена включительно, а с 80-х годов XIX в. запрещается брак между восходящими и нисходящими по прямой линии, в боковых же линиях - до третьей степени включительно. Однако следует отметить, что у некоторых родоплеменных групп казахов, в частности, рода Табын - Лабак, принцип экзогамии соблюдается до сих пор.

Этнокультурные связи казахов с др. народами Центральной Азии ярко проявляются в обряде сватовства, где прослеживаются общие черты.

Сватовство начинается с предварительных переговоров. Для этого к отцу девушки от имени отца молодого человека отправляли одного из нескольких человек "жаушы" (разведчик). Функция и роль "жаушы" сводилась к тому, чтобы узнать мнение родителей девушки относительно возможности сделать предложение о сватовстве,

Притягивая значительную роль жаушы в переговорах о браке, останавливаются на ритуале этого этапа сватовства; к отцу невесты обращались с распространенной формой: "У вас сокол, у нас кречет", тем самым просили согласия о сватовстве. При получении положительного ответа, жаушы просили о назначении дня сватовства.

За день до назначения сватовства родители невесты приглашают своих родственников на совет ь

(донес), родственники жениха также собирают совет (кенес) у себя и решают вопрос кого включить в состав сватов, решается численность и родственные отношения к жениху и его родителям. Иногда были ссоры и обиды некоторых родственников, из-за не приглашения на сватовство. Вместе с тем сватовство имело общественный характер.

В назначенный день сватовства решались вопросы о размерах калыма. Сваты устанавливали сумму, вносимую также женихом, на головной убор невесты - саукеле, так называемый баш-жакса. И один из сватов вручал подарок отцу невесты, предназначенный для невесты, в виде серег, колец и т.д., который назывался каргыбау (ошейник) или укигагар (мечение). Затем сваты вручали подарок, скрепляющий сватовство: лошадь или халат (шеге шапан) - гвоздь халат.

Схожие черты в обычаях и обрядах связанных со сватовством показывают на общность этногенеза и этнической истории народов Центрально-азиатского региона: каракалпаков, узбеков, туркмен и др.

Об этом свидетельствует многие компоненты свадебного ритуала казахов, в которых, как и у соседних народов: каракалпаков, узбеков, туркмен и др. уплата калыма, являлось делом не только узкого круга родных или ближайших родственников жениха. 15 нее вовлекался и более широкий круг лиц, оказывавших помощь в уплате калыма, а также участвовавших в переговорах по поводу размера калыма, сроков уплаты и других условий.

Этногенез из этнокультурные связи народов Центральной Азии прослеживаются в семантике цифр и символической значимости отдельных предметов, что проявляется в бытовании, который определялся девяткой (тогыз), имевший в составе определенную сумму денег, ткани и в большинстве случаев скот. Цифровая символика проявляется у каракалпаков в подношениях и подарках сватам./1/ В день сватовства, перед уходом сватов девушке, родственницы преподносили тогызлык, включавший 9 предметов; пара браслетов (билезик), пять тюбетеек, отрез ткани и др. У многих туркменских групп приданое невесты, независимо от числа входящих в него частей одежды, также носило название "докуз" (девять). В середине XIX в, у хивинских узбеков исчисление калыма ведется "девятками". В состав калыма входили скот, серебряные украшения (кольца, серьги, браслеты и др.). По сведениям С.М.Абрамзона, раньше и у киргизов

калым часто исчислялся по девяткам. Часть калыма и приданного у киргизов также назывался "тогыз"./2/

Как видим, число девять встречается в связи с определением размера и состава калыма, приданого у тюрко-язычных и ираноязычных народов Центрально-азиатского региона. По этим признакам культуры устанавливаются также связи со многими народами Сибири и Центральной Азии. По письменным источникам, счет по девяткам велся у монголов XIII в. и ХУП в. Число девять встречается в этнических произведениях бурятов, в исторических преданиях, в шаманской мифологии и религиозной, семейно-бытовой обрядности монголов ХУШ-ХІХ вв. Обычай дарить 9 видов подарков верховному правителю известен не только собственно монголам, но и другим монголо и тюрко-язычным народам: калмыкам, якутам, хакасам. Так у якутов и хакасов размеры калыма и приданого определялись по девяткам. Число 9 было широко распространено в различной области жизни алтайцев, чаще всего в мифологии и верованиях.

Функции уплаты калыма у казахов, как и у каракалпаков, узбеков и туркмен объясняется помощью в создании условий самостоятельной жизни молодых./3/

По данным китайских письменных источников I в. до н.э., IXв. н.э. древние народы Средней Азии калым платили в основном скотом. /4/ Посетивший низовья Амударьи в X веке Ибн-Фадлан отмечает, что в состав калыма у Огузов в основном входила одежда, иногда в калым входил верблюд, лошадь или другое животное./5/

Прослеживая состав и размер калыма, у народов Средней Азии и Казахстана мы наблюдаем, что он связан и зависит от типа хозяйствований. Также прослеживается сходство в том, что в состав калыма в основном входит скот.

Одним из сходных церемоний казахов с соседними народами, является так называемый обряд "урын бару", т.е. первое официальное посещение жениха в доме невесты. Урын бару имел сложный ритуал и сопровождался тоем с разнообразными соревнованиями и развлечениями.

Подобно казахскому урын-бару существовал у каракалпаков обряд есик-ашар (первое посещение), у туркмен - каитарма (возвращение девушки).

Описанные нами выше обычаи: урын-бару, некую - бракосочетание и исправление основного свадебного церемониала в доме невесты (кыз узатар той) связанный с проводами невесты, происходили в ауле невесты, что свидетельствует о пережитках былого матриархального брака.

Одним из древних ритуальных обрядов казахов отмеченный нами, является обряд переодевания невесты в традиционный свадебный головной убор "саукеле", который имеет аналогию у народов Средней Азии и Казахстана, Поволжья и других, с древнейших времен до начала XX века. У каракалпаков, киргизов, туркмен - чоударов он называется саукеле, шовкеле, шокуло. Правда, саукеле у всех этих народов имеет различия по

форме: у казахов оно высокое конусообразное с пришитой затылочной лопастью, у киргизов шлемообразное с невысоким коническим верхом пришитыми лопастями на ушах и затылке, у каракалпаков также имеет шлемовидную форму, но отличную от киргизской. Каркас казахского, киргизского и каракалпакского саукеле - войлочный. Каракалпакское саукеле в верхней части похоже на четырехклинную шапочку с накосником.

Таким образом, саукеле - головной убор, имеющий сложную историю, но в основе его конструкции угадывается головной убор типа казахского башлыка и тымака, характеризующихся пришитыми налобными, ушными и затылочными лопастями. Общность этих головных уборов с женскими саукеле свидетельствует, с одной стороны, о древности этих головных уборов, с другой - об этногенетическом родстве народов, имеющих такие головные уборы.

Снятие девичьего головного убора и замены его женским у казахов, каракалпаков, туркмен являлось одним из элементов свадебного обряда, во время которого происходила имитация борьбы девушек - подруг невесты с группой женщин: девушки не давали снять с невесты девичью шапочку, а женщины стремились надеть на нее женский головной убор. У многих народов смена головного убора была центральным моментом в свадебном ритуале. Кроме того, головной убор - не только социальный, половозрастной и родоплеменной определитель, он и оберег, так как женским волосам приписывали магическую силу./6/

Первый год замужества женщина носила саукеле, формы которых восходят к глубокой древности. Подтверждением непрерывности традиции высокого головного убора как священного и парадного являются новые археологические находки на территории Прииртышья - саукелеобразные женские уборы в погребении, датируемой периодом раннего средневековья./7/

В состав основных предметов приданого у казахов низовьев Амударьи еще до 70-х годов XX века входил "тус-кииз" - кошма из белой шерсти овцы с изображением рогов барана - производителя (кошкар муиз).

На этапе собственно свадьбы, за несколько дней до отъезда в дом жениха, невеста ходила к своим родственникам "амандасу". По сведениям А.И.Левшина и информаторов, на эту церемонию с родственниками невесту носили на ковре или на белой кошме. В быту казахов этому обычаю имеются две аналогии: во-первых, на белой кошме несли покойника до могилы; во-вторых, в ХУ-ХУШвв. на белой кошме поднимали избранного хана./8/

Возможно, этот обычай связан с апотропейческой (предохранительной) функцией белой кошмы.

Тему общности в свадебной обрядности казахов, каракалпаков, узбеков, туркмен и других народов объединяют обычаи поклонения порогу женихом и невестой.

Анализируемые моменты свидетельствуют о том, что в традиционной свадебной обрядности

казахов проявляются этнокультурные связи народов Центрально-азиатского региона с древнейших времен до сегодняшних дней. Вместе с тем в свадебной обрядности казахов прослеживаются специфические черты такие как, принципы экзогамии соблюдаются до определенного времени, бракосочетание (неке кыю) происходит в доме невесты, своеобразии конусообразной конструкции и формы свадебного головного убора (саукеле).

Анализ этнокультурных связей народов Центрально-азиатского региона определил, на основе исследования семейно-бытовой обрядности общие этнокультурные корни. Общие элементы семейно-бытовой обрядности свидетельствуют о едином этническом пласте, вошедшем в состав данных народов.

1. Лобачева Н.П. К истории сложения института свадебной обрядности. В сб. Семья и семейные обряды у народов Средней Азии и Казахстана. М.1978, с.147.

2. Есбергенов Х., Атамуратов Т. Традиции и их преобразование в городском быту каракалпаков. Нукус, 1975, с.40-41.

3. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Ленинград, 1971.

4. Есбергенов Х. Вопросы этнической истории и традиционной культуры каракалпаков. -В кн. Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана, Нукус, 1989, с.58-59.

5. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах обитавших в Средней Азии в древние времена, М-Л, 1950, т.1, с.143.

6. Ковалевский А.П. Книга Ахмеда ибн-Фадлана и его путешествие на Волгу в 921-922 гг. Харьков, 1956.с.483.

7. Есбергенов Х. Саукеле. К вопросу об этногенезе каракалпаков. -Вестник ККОАНРУ,1999,№2,с.101

8. Захарова И.В., Ходжаева Р.Д. Головные уборы казахов. В сб. Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. Москва, 1989, с.216.

9. Толеубаев А.Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов. Алма-Ата. 1991.с.20.

В статье анализированы моменты, свидетельствующие о том, что в традиционной свадебной обрядности казахов проявляются этнокультурные связи народов Центрально-азиатского региона с древнейших времен до сегодняшних дней. Вместе с тем в свадебной обрядности казахов прослеживаются такие специфические черты, как принципы экзогамии, бракосочетание - неке кыю (происходит в доме невесты), своеобразии конусообразной конструкции и формы свадебного головного убора (саукеле).

Г. Т. Жумасеитова

РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО НАПРАВЛЕНИЯ В КАЗАХСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

С начала 90-х годов в Алматы регулярно проводились мастер-классы и тренинги по современному танцу. Мастер-класс проводила директор вечерних курсов Лондонской школы современного танца Карен Бергин Катрин Сони из Финляндии, И.Жетлухина из Эстонии, Е.Лебедев из Москвы и др. Всегда интересными и познавательными были фестивали современного танца, изредка проводимые в Алматы различными организациями. Как, например, фестиваль «Тенгри-Умай», среднеазиатский фестиваль современного танца и др. На таких мероприятиях деятели современной казахской хореографии не только учились, но и завязывали долговременные полезные контакты. Благодаря таким связям рождались новые постановки, возникали идеи о дальнейшем сотрудничестве.

Еще на заре 80-х годов мастера казахской сцены обращались к современной хореографии с желанием расширить пластическую палитру и лексику танца. Они ни в кое мере не отрицали классический танец, а лишь искали новые подходы к традиционному классическому балету. Но в этих поисках им, конечно же, мешала недостаточность информации и отсутствие фундаментальных знаний по различным техникам и видам современного танца. Падение железного занавеса стало точкой отсчета в знакомстве и освоении современной хореографии деятелями Казахстана. Самые активные и мобильные отправились за рубеж, где уверенно начали осваивать

азы модерн-танца. В это же время в крупных городах стали проводиться мастер-классы, тренинги и фестивали самого различного уровня, в большинстве своем организованные посольствами и культурными центрами Америки и стран Европы.

Хорошим подспорьем для освоения техники модерн стал приезд в Казахстан хореографа из Франции Паскалина Ноэль. Выпускница школы Марты Грэхем, она непосредственно присутствовала на ее репетициях, из первых рук научилась приемам сжатия и расслабления, самым главным в технике модерн танца. Эта техника передается только из рук в руки, от учителя к ученику, так как еще на заре открытия своей школы Марта Грэхем категорически запрещала вести какие-либо записи или издавать учебники по ее системе. Чуть позже в хореографическое училище приехал хореограф из Чехии Йозеф Капуорек, который начал знакомить учащихся с техникой contemporary. Кроме уроков, им было поставлено несколько современных оригинальных балетов («Донна Бернарда»), спектакли для драматических актеров Немецкого театра.

Первым хореографическим вузом, который официально и на профессиональном уровне давал возможность осваивать новый стиль танца, стал Государственный институт искусств им. Луначарского, куда был приглашен преподаватель джаз-танца из Голландии Бенджамин Феликсдалла. Среди первых счастливых, получивших из первых рук бес-

ценные знания, были и представители нашей страны. Это была студентка 4 курса ГИТИСа Гульнар Адамова – одна из пионеров современного танца в Казахстане. Ее дипломная работа была поставлена со студентами алматинского хореографического училища, которая состояла из 10 небольших хореографических миниатюр. Хореографическая пластика, поставленных ею танцев, сочетала в себе как элементы классики, так и модерн-танца и джаза. В 1998 г., на 1 Международном фестивале современного танца она презентовала свой творческий коллектив – театр-студия «Самрук», впоследствии в 2005 году переименованный в одноименный Театр современного танца.

Первой в большом формате постановкой Адамовой стал балет «Second hand» на музыку О.Хромовой. Главный персонаж балета – Куча старого тряпья, из которой по очереди появляются различные герои балета. Он, Она, Старая актриса, Чиновник, Танцующие танго, Девушка – их образы возникают из этой кучи, как только танцовщик подбирает подходящий к ним предмет. Куча порождает толпу одинаково мыслящих людей, и эта масса в балете, как и в жизни, никому не дает вырваться из своего круга. Единственная девушка, которая ничего не пыталась надеть на себя из этой кучи, в финале все равно была поглощена толпой. Ведь в изображаемом обществе не терпят тех, которые не похожи на них, которые мыслят не так, как они.

Каждому персонажу соответствует небольшая хореографическая зарисовка, где посредством пластики карикатурно раскрывается их образ. Наиболее ярким эпизодом получился дуэт молодых влюбленных. Нежные любовные отношения между ними без конца прерываются мелочными придирками, а в самом конце Куче удается их окончательно рассорить. Для показа влюбленности в пластике используются элементы неоклассики, когда же между ними возникают разногласия, их хореографическая речь становится резкой, в какой-то степени рваной. Использованный в балете ассоциативный ряд вещей и пластического языка, делает постановку по-настоящему современной и актуальной. Полосатые китайские баулы сразу же переносят зрителей в знакомый, многомерный мир барахолки.

Для Адамовой, как современного балетмейстера, не чужд и интерес к решению национальной тематики в хореографии. На протяжении двух лет шла работа над подбором драматургического и музыкального материала для балета «Жезтырнак». Для написания либретто Г.Доскен использовал один из наиболее известных образов казахской мифологии – жезтырнак. Согласно преданиям, их имя буквально означает «медный ноготь», чаще всего они представляли в образе молодых красивых девушек, обладавших злым характером и невероятной силой.

По словам либреттиста, его стратегической задачей при перенесении собственной новеллы на сцену было стремление не только привлечь внимание современников к образам казахской мифологии, но и желание исследовать общечеловеческую и вечную

природу страха и страсти, а также предостеречь от грозной опасности одиночества. Поэтому перед балетмейстером Адамовой стояла непростая задача раскрыть средствами пластики глубоко символический, в какой-то мере философский смысл данной мифологии. В танцевальной системе балета гармонично сосуществуют ночной мир жезтырнаков и мир обыкновенных людей. Пластическое повествование легко считывается без помощи либретто. Несомненно, в этом большую помощь оказала музыка, созданная Б.Акошевым и А.Мукатаем, специально для этого балета. Первая встреча юноши с незнакомым существом оборачивается знакомством с красавицей с длинными волосами и зелеными глазами. А далее их любовный диалог, представляющий собой прекрасное адажио в классическом формате. Нежные прикосновения, сплетение чувственных тел передано посредством классического танца в виде разнообразных арабесков, высоких поддержек, вьющихся рук танцовщиков. Но этот гармоничный сплав в определенные моменты нарушается элементами современного танца, таких, как контактная импровизация и contemporary. Именно они, благодаря мастерству Адамовой, придали чувственность и яркую страсть танцу влюбленного юноши и девушки, пока не знающей кто она на самом деле.

Не менее эффектной выглядела картина познания жезтырнак своей внутренней сущности. Вот она сидит и нежно гладит по волосам юношу и вдруг видит у себя на руках неожиданно выросшие медные когти. Постепенно всплывают далекие воспоминания потери близких, которых убили люди. И приходит осознание того, что она и он – существа разного мира и никогда не могут быть вместе. В этот момент резко меняется пластика девушки, движения становятся отрывистыми, изгиб рук острым, появляется пугающий оскал лица. Вся хореографическая лексика строится на прямых позициях ног, заканчивающихся резко на пальцевой основе. Но с фантастической сущностью борются истинные человеческие чувства. В ее сердце еще есть место любви, она помнит его ласки, объятия и поцелуи. В этот момент пропадает жесткость и сила ее движений, они становятся вновь плавными и красивыми. Одно движение перетекает в другое, подобно тому, как человек плавно и органично идет по земле, или же словно дерево, качающееся под порывами ветра. Балетмейстер смело соединяет элементы классического танца с современной лексикой танца. Основные движения жезтырнак рождаются из классических арабесков, выполненных с различной степенью экспрессии и способа трактовки.

Особенно эффектными в визуальном восприятии получились массовые сцены стаи жезтырнаков и ритуальный танец охотников, собирающихся в поход. Экспрессивные движения в обрамлении световых эффектов делали их образы устрашающими и таинственными. В танце охотников яркие динамичные движения давали зрителю возможность окунуться в стихию фантастики, сакрального мира казахского эпоса.