**Содержание**

Введение

1. Общая характеристика танцев
2. Молодежные танцы
3. Танцевальный костюм, атрибуты танцев

Заключение

Список использованной литературы

**Введение**

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.

**1. Общая характеристика танцев**

На праздниках знатоки народного творчества - сэсэны выступали не только в роли рассказчиков, но и пели, плясали, играли на музыкальных инструментах. Эти представления сэсэнов были настоящей школой художественного мастерства для молодежи, ведь именно на больших праздниках происходило обучениемолодежи 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», «бэйге» 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 обладают сольные танцы. Именно эти танцы передают своеобразие башкирской хореографии. Тематика одиночных танцев весьма разнообразна: охотничьи, пастушеские, военные, эпические, свадебные, игровые. Широко были распространены и дуэтные танцы-соревнования, в которых исполнители нарочито соперничали друг с другом. Танцы трио назывались «Треножник», «Три угла», «Tри пня». K танцам малых форм относятся и такие, как «Четвёра», «Четыре угла».

Коллективные пляски к концу XIX — началу ХХ вв. почти утратили связь с древними релиниозными верованиями. Обрядовый смысл их сохранялся, возможно, в женских праздниках «Воронья каша», «Кукушкин чай», где женские коллективные пляски исполнялись в честь пробуждающейся природы. Древнейшими из таких танцев являются «Танцевать по кругу», «Треножник», «Проходить» (черёз что-то), «Пропускать» (через что-то). В целом в указанный период коллективные танцы, исполняемые на различных празднествах, носили игровой характер. Известно, что еще в XVIII веке круговые танцы типа «Танцевать по кругу» исполнялись на шаманских обрядах под руководством знахаря. Различные знахарские обряды лечения в XIX — начале XX в. еще были связаны с танцем или элементами различных танцевальных движений. Магическую, отпугивающую роль при изгнании болезни имели круговые обходы знахарем и другими участниками больного, громкие «дроби», 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 охотничьи навыки, джигитовка и, в целом, быт скотоводов-кочевников. Преобладающими в подобных танцах являются движения, имитирующие бег, скачки, галоп, иноходь, пришпоривание 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 племенами эти пляски несомненно имели большое значение в деле физического воспитания молодежи, ее нравственной закалки и подготовки к суровым условиям жизни. Вплоть до нашего времени охотничье-военные танцы не утратили своеобразия, выразительности, 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.

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. 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, вдохновлённый 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», «Акhак 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.

С тотемическим культом птиц связывают исследователи башкирской этнографии и фольклора названия башкирских родов. 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 («Аккош» - «Лебедь»), предсказывать («Кэкук» - «Кукушка»), помогать, успокаивать («Сынрау торна» - «Звенящие журавли»). Голубь и кукушка, в которых превращаются девушки в башкирских сказках, часто помогают герою, опекают и оберегают его. Ворона «посылает» на землю дождь. Из птичьих танцев наиболее известны «Кэкук» — «Кукушка», «Кара тауьгк» - «Черная курица», «Аккош» - «Лебедь», «Кор уйыны» - «Глухариная игра».

Танец «Кукушка» был очень популярен в юго-восточной Башкирии. В каждой деревне назывались имена извёстных 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 «Кэкук сэйе» - «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, задабривания ее, 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» - «кэкук 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.

Культ птиц переплетался у башкир с представлениями о плодородии земли, ее обновлении и цветении. Весной во время праздника «Карга буткаhы» 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, бэрэкэт 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 гроздья). Это делалось для того, чтобы вызвать обильный урожай в наступившем году, сделать дерево обильным плодами. В танцах-подражанияхптицам, 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 брачующихся сторон («Азаккы уйын» - «Последние игры», «Озатыу уйыны» - «Прощальные игры», «Йыуаса» - «Свадебный гостинец», «Короклау» - «Накинуть лассо», «Киленсэк» - «Невестка», «hыу 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 гусиного 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, шутливым соперничеством, азартом проникнут танец «Йыуаса», исполнителями которого также являются бойкие, языкастые свахи. В танце и сопровождающих его куплетах песни сначала спорят и ругают родню за «жадность, неумение готовить», затем хвалят, превозносят. Завершается танец раздачей гостинцев, сладостей, угощенй. Воспитанность невесты, ее скромность, умение трудиться, уважать старших должен был показать танец «Киленсэк» («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 рубах, кисеты, рубахи 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 определённым 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 вобиду, а главное - быть как свекровь - доброй, мудрой, сказочницей, поэтессой. Значение слов песни передаётся 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 плеть со множеством тонких ремешков на конце, танцует в быстром темпе, ударяя плетью по полу, по стенам дома, достается и гостям. Если гости сумеют схватить плеть 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, пожелания ей благополучия, счастья.

С танцем «hыy юлы» был связан ритуал подношения подарка духу воды: молодая бросала в источник монеты. Таков же по содержанию танец ряженых, 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. Родственницы жениха бросают в воду монеты и только после этого им разрешают наполнить ведра.

**2. Молодежные танцы**

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. Постепенно на месте сбора молодежи затевались различные игры, хороводы.

Девичьи игры назывались по-разному: «Тау» - «Гора», «Тауга сыгыу» - «Выход на гору», «Кымызлыкка барыу» - «Идти за кислицей», «Йыуага сыгыу» - «Сбор дикого лука», «Йыуа йыйыны» - «Сбор дикого лука», «Сэхрэ» - «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 взывали к солнцу: «Выйди, сестра-солнце, выйди!» Моля о дожде, обращались к птицам и водили хороводы.

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 с приезжей молодежью.

В древности во время празднования йыйын устраивались свадьбы. Вводили невесту в дом жениха; в праздничных состязаниях, спортивных соревнованиях особое значение придавалось соперничеству врачующихся 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 ориентироватъся 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.

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 предоставлялась 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 к гостям, своеобразным знакомством приехавших из разных аулов молодежи.

Особое 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.

**3. 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.

Неповторимую красочность придавали празднику разноцветные платья с оборками, украшенные атласными лентами, разноцветными 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, зиляны; в северо-западных районах – белые вышитые фартуки.

Символический смысл имели многие атрибуты празднества: 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. Tак, на сабантye 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.

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. Чаще 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 кузлэу» 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. 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. На юго-востоке перед обрядом сенлэу 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. Ряжение в развлекательных целях было обязательным на таких обрядах, как «кушылыу», когда невесту наряжали старухой, чтобы жених не сразу узнал ee среди убегающих женщин; на обряде показа воды «hыу 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 – начале ХХ вв. в Башкирии получили распространение гармонь, скрипка, мандолина, тальянка и другие инструменты. Ритм танца поддерживался хлопками в ладоши, подбадривающими и звукоподражательными возгласами.

**Заключение**

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.

**Список использованной литературы**

1. Башкирское народное творчество. Т.2 \\ Предания и легенды. Уфа. 1990 г.
2. Башкирские свадебные обряды. Сост. Бурангулов М.А. Л. 1-2
3. Башкирско-русский словарь. М., 1958 г.
4. Нагаева Л. Башкирская народная хореография. Уфа. 1995 г.