

ЧЕРКЕССКИЕ (АДЫГСКИЕ) ТАНЦЫ-СОСТЯЗАНИЯ: ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Кешева З.М.¹, Варивода Н.В.²

ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований» (360000, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18), e-mail: kesheva10@yandex.ru;

ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», Нальчик, Россия (360004, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173), e-mail: variks1@yandex.ru

В статье представлен этнографический анализ черкесских (адыгских) танцев-соревнований. Отмечено, что наряду с индивидуальными и парными танцами выделялись танцы–соревнования, которые авторы XIX в. называли лезгинкой или исламеем. Суровые условия существования наложили отпечаток на танцевальную и тесно переплетенную с ней музыкальную культуру адыгов, их песни и танцы исключали открытые эмоциональные проявления, были строги и сдержанны. При исполнении лезгинки также проявлялась строгость и сдержанность. Танцы–соревнования были очень популярны и выполняли ряд функций: они являлись средством физической закалки, воспитывали выносливость, были средством самовыражения, учили молодежь проявлять волю и характер. Сделан вывод о том, что танцевальная и музыкальная культура черкесов (адыгов), являвшихся одним из самых многочисленных и доминирующих в регионе этносов, оказала значительное влияние на аналогичные области гуманитарной культуры соседних народов, в частности казаков.

Ключевые слова: черкесы (адыги), танцевальная культура, танцы-соревнования, этнокультурное взаимодействие, имитация, лезгинка, нартский эпос, казачья пляска.

CIRCASSIAN (ADYGHE) MATCH-DANCING: ETHNOGRAPHIC REVIEW

Kesheva Z.M.¹, Varivoda N.V.²

¹Federal State Budgetary Scientific Institution «Kabardino-Balkarian Institute of Humanitarian Research», Nalchik, Russia (360000, Nalchik, Pushkin Str., 18), e-mail: kesheva10@yandex.ru;

²Kabardino-Balkarian State University n.a. H.M. Berbekov, Nalchik, Russia (360004, Nalchik, street Chernishevski, 173), e-mail: variks1@yandex.ru

The article presents an ethnographic analysis of the Circassian (Adyghe) dance competitions. Noted, that along with the individual and pair dances stood out dancing - contests the authors of the XIX century called lezginka or Islamey. The harsh conditions of existence have left their mark on dance and closely related musical culture of the Circassians, their songs and dances were excluded open emotional expression, were strict and restrained. In the performance lezginka also manifested rigor and restraint. Dancing - contests were very popular and performed a number of functions: they are a means of physical conditioning, stamina raised were a means of expression, young people were taught to show the will and character. The author concludes that the dance and the musical culture of the Circassians (Adyghe), who was one of the most numerous and dominant in the region of ethnic groups, had a significant impact on similar humanitarian culture of the neighbouring nations, in particular, the Cossacks.

Keywords: Circassians (Adyghe), dance culture, match-dancing, ethnocultural interaction, simulation, lezginka, Nart epic, cossack dancing.

Культура черкесов (адыгов) формировалась, как и другие национальные культуры, в соответствии с географическими условиями данного народа. Территория черкесов (адыгов) всегда была стратегически значимым объектом, поэтому их история – это фактически непрерывная серия войн против захватчиков. Жизнь в условиях перманентной войны привела к формированию особых принципов воспитания. Суровые условия существования наложили отпечаток на танцевальную и тесно переплетенную с ней музыкальную культуру

адыгов, их песни и танцы исключали открытые эмоциональные проявления, были строги и сдержанны.

Танцы–соревнования занимали значимое место в танцевальной культуре черкесов (адыгов), поэтому в данной статье мы попытаемся рассмотреть их влияние на развитие танцевальной культуры в целом, а также то, как в них отражались реалии этнокультурного бытия черкесского (адыгского) социума.

Немецкий экономист К. Бюхер отмечал, что находясь в центре общественной жизни, танец не мог не зафиксировать определенным образом материальные и духовные достижения той или иной формации [2, с. 19]. Следовательно, каждая эпоха приспособляла хореографию сообразно своим потребностям, своему уровню духовного развития. Танец и музыкальное искусство отбирали и закрепляли жизненные ситуации, взаимоотношения между обществом и окружающим миром. Но хореографическое и музыкальное искусство не могли не подвергаться влиянию извне.

С течением времени, под воздействием различных внешних и внутренних факторов, содержание и формы многих магических песенплясок, танцев, рожденных во время выполнения различных работ, изменились и потеряли свое функциональное значение, превратились в традиционные народные пляски. Наряду с индивидуальными и парными танцами стали выделяться танцы–соревнования. Эти танцы авторы XIX в. называли лезгинкой. Адыгский просветитель XIX в. Хан-Гирей так описывал лезгинку: «Всегда находился смельчак, который выскакивал в центр круга, за ним второй, третий – так начинались пляски-соревнования. После своеобразного представления – ритуала, означающего начало соревнования в танцах, начинался танец, в котором танцовщик демонстрировал свою ловкость и грацию. Такие танцы способствовали разработке техники танца. Что касается до другого рода пляски, она состоит в том, что один, выступая на середину зрителей, пляшет, выделявая весьма проворно разные трудные движения ногами. Он подходит к одному из присутствующих, прикасается к его одежде рукой, и тогда тот заменяет его, и так далее. В этой пляске участвуют и девицы, но как они, так и мужчины не делают неблагопристойных телодвижений, что бывает у других азиатских народов. Впрочем, такая пляска не в уважении» [9, с. 169].

Следует отметить, что в XIX в. «азиатами» называли все северокавказские народы. По понятиям черкесов (адыгов), «неблагопристойные движения» включали в себя резкие перемены положения верхней части корпуса, глубокие наклоны в стороны, выбросы рук с растопыренными пальцами, оскал зубов и т.д. Такие телодвижения противоречили строгости и сдержанности, характерной для черкесской (адыгской) хореографии. При виртуозных движениях ног в лезгинке верхняя часть корпуса обычно держится прямо и строго, без

резких движений, руки с полусогнутыми пальцами всегда находятся в строго определенном положении. Известный адыгский органиолог и этнолог Ш. Шу отмечает: «Возможно, что эти традиции вырабатывались еще в те далекие времена, когда нарты танцевали, удерживая на голове ане – круглый столик с яствами, вырабатывая устойчивое равновесие корпуса и плавное его перемещение» [10, с. 36].

В адыгском эпосе «Нарты» можно обнаружить множество примеров танцевального мастерства, демонстрируемого богатырями, и это мастерство ценилось не меньше их воинской удали, так как являлось свидетельством их отличного физического состояния и выносливости. Наиболее красноречиво об этом говорится в отрывке «Как Сосруко впервые появился на Хассе нартов»:

«Позабыл он тревоги,
В пляс веселый пустился,
Закрутился он вихрем,
Блюд и чаш не касался!
Столик слишком широким
Плясуну показался –
По краям закружился
Чаши с острой приправой.
Пляшет он величавый
Танец битвы и славы,
Не колебля приправы,
Не пролив даже капли,
Но от буйного пляса
Ходуном ходит Хаса!» [6, с. 19].

В отрывке «Тлепш и Худим» также отмечено искусное исполнение танца кузнецом Худимом. Это свидетельствует о его отличном физическом состоянии, способности не только виртуозно танцевать, но и выдерживать все тяготы военного похода. Здесь прослеживается прямая взаимосвязь танцевального мастерства и военной подготовки исполнителя, ведь в обоих случаях решающую роль играет его физическая форма, стойкость, неутомимость.

Возвратясь на круг веселый,
В буйный пляс пустился с ходу.
Всех проворней, всех искусней
Пляшет с кузней на плече.
Поднебесье пыль закрыла,

Ходуном земля ходила,
Люди падали вповалку,
А Худим все пуще пляшет
И, с плеча стряхнувши кузню,
То за облако закинет,
То подхватит на лету.
И волю от пляски лютой,
Не выдерживая встряски,
Об углы толкаясь в кузне,
Восьмером сшибаясь насмерть,
С хриплым ревом погибали.
Круг широкий места пляски,
Словно ток утопан ровно:
Так Худим неукротимый
Семь ночей и дней у нартов
Без устатку, в одиночку
Веселится на кругу» [6, с. 203].

О лезгинке упоминали Н. Дубровин, Дж. Белл, Дж.А. Лонгворт и другие. Дубровин называл этот танец «кафеныр» – род лезгинки, в которой сольную партию исполняет один мужчина. «На середину площадки выходил обыкновенно молодой шестнадцатилетний юноша, раздавались звуки лезгинки, и юный танцор открывал начало народного танца. Танцующий то становился на острые носки своих чевяк, то совершенно выворачивал ноги, то описывал быстрый круг, изгибаясь на одну сторону и делая рукою жест, похожий на то, как всадник на всем скаку поднимает с земли какую-нибудь вещь» [3, с. 116].

Танцы–состязания выполняли ряд функций: они являлись средством физической закалки, воспитывали выносливость, были средством самовыражения, учили молодежь проявлять волю и характер и т.д. И.Ф. Бларамберг, генерал-лейтенант русской службы, в 1830 г. был причислен к Генеральному штабу и назначен офицером в штаб Отдельного Кавказского корпуса, что дало ему возможность основательно ознакомиться с народами Кавказа. Он несколько раз побывал на Северном Кавказе (1830, 1835, 1837, 1840 гг.) и отмечал, что танец–состязание был чрезвычайно популярен у адыгов (черкесов) и производил на наблюдавших его путешественников неизгладимое впечатление: «...па состоят из маленьких прыжков, но надо сказать, что положение ног, почти всегда повернутых внутрь, делает их очень трудными... Два танцора становятся лицом друг к другу

с оттянутыми назад руками и выделывают прыжки и различные движения ногами с удивительной ловкостью и легкостью» [1, с. 377-378].

Вершиной исполнительского искусства считался «Танец на носках» (или танец на пальцах). «Танец на пальцах» известен у ряда народов Кавказа. Лезгины используют этот технологический прием в «Хкердаймакъам» (лезгинка), чеченцы и ингуши – в «Нухчи», «Калчай», грузины – в «Церуми», осетины – в «Рог-кафте», «Зилга-кафте». «Танец–соревнование на носках между парнями и девицами бытовал до 1900-х годов. Танец начинался с "Зилга-кафта". Закончив его, девица слегка поднимала платье и начинала "Танец на носках". Парень выделывал то же, но по-мужски, более энергично... Этот танец, требовавший от исполнителей особой выдержки и умения держаться на носках до конца, продолжался минут 30» [7, с. 91-92].

Кабардинцы использовали «танец на пальцах» чаще всего в «Исламее», аналоге лезгинки. Исламей отличался от других черкесских танцев темпом и характером исполнения, внутренней энергией, развитой техникой. По поводу возникновения названия танца существует несколько версий. По мнению Ш.С. Шу, оно возводится к адыгскому языку и состоит из слов «ис» – «Втыкай», «лъэ» (тле) – нога, в данном случае «пальцы ног» и «мий» или «мис» – «здесь» или «сюда», а в целом переводится: «втыкай пальцы ног здесь» или «танцуй на носках» [10, с. 37]. Такое название вполне соответствует манере исполнения танца.

Расцвет исламея приходится на середину XIX в., так как именно в этот период была создана знаменитая Восточная фантазия «Исламей» – вершина композиторского творчества М.А. Балакирева. Русский композитор, организатор «Могучей кучки» М.А. Балакирев (1836-1910), несколько раз приезжал на Кавказ. Композитор любил слушать горских музыкантов, неоднократно бывал в кабардинских и черкесских (адыгских) аулах, знакомился с песнями и наигрышами горцев [8, с. 4]. Одна из мелодий, сопровождавшая искрометный танец, вдохновила композитора на написание Восточной фантазии «Исламей» (1869) для фортепиано. После издания в 1870 году произведение получило быстрое распространение по всему миру. Знаменитый венгерский композитор Ф. Лист часто играл его на своих концертах. Уже многие десятилетия не проходит в мире ни один крупный конкурс пианистов, в обязательную программу которого не был бы включен «Исламей» М.А. Балакирева [4, с. 18].

Лезгинка (исламей), являясь общекавказским танцем, отражала свободолобивый дух кавказских народов. Казаки, причем не только терские, перенимали у кавказских народов, в частности черкесов, костюм и танцевальные движения. Известный французский ученый-геолог, натуралист и археолог Фредерик Дюбуа в 1833 г. совершил путешествие в Крым и

вдоль Черноморского побережья Кавказа. Он подробно ознакомился с жизнью адыгов (черкесов) и абхазов и отмечал: «...танцоры перенимают друг у друга всевозможные па и антраша, как и казаки, которые, не исключено, позаимствовали свои излюбленные танцы именно у черкесов» [1, с. 416].

Среди терских казаков с давних времен сохранился термин «танцевать Шамиля», что значит – танцевать лезгинку. В настоящее время в некоторых казачьих станицах на свадьбах и торжествах можно услышать: «А теперь давай Шамиля!». Казаки позаимствовали узнаваемые движения, то есть форму, но по сравнению с черкесами, в их лезгинке движения более свободные, широкие, темп более медленный. Это было продиктовано иной психофизикой народа. Важным стилеобразующим моментом являлась обувь. Черкесы (адыги) танцевали в ноговицах – отсюда отмечалась активная работа голеностопа. Все шаги производились либо на пальцах, либо на носках, что придавало легкость и проворность технического исполнения. Много движений базировалось именно на демонстрации искусства танца на пальцах. Казаки танцевали в сапогах, отсюда и иная техника.

Хореограф Кабардино-Балкарского музыкального театра Ю. Кузнецов отмечает: «В черкесском исламе четко наблюдается интерпретация воинственных движений. Например, "закладка" – уход от удара саблей или шашкой, движения руками, копирующие движения холодным оружием. Имитируется вольтижировка, движения кнута, нагайки, и, конечно, движения, имитирующие движения лошади и полет орла. Исторически это в большей степени мужской танец. В казачьей лезгинке, вследствие длительного исторического и культурного взаимодействия народов, нашли свое отражение воинственные движения, перенятые у кавказского ислама» [5].

Таким образом, техническая сложность танцев-состязаний требовала от исполнителя значительных способностей и навыков, а эти умения приобретались на основе устойчивых традиций, выработанных веками. Танцы-состязания бытовали у черкесов (адыгов) на протяжении длительного времени, и исполнительское искусство народа достигло высокого результата. Черкесы (адыги) являлись одним из самых крупных и преобладающих в регионе этносов, поэтому их танцевальная культура, и в частности танцы-состязания, оказала значительное влияние на аналогичные области гуманитарной культуры соседних народов.

Список литературы

1. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIX вв. / Составление, редакция переводов, введение и вступительные статьи к текстам В.К. Гарданова. – Нальчик : Эльбрус, 1974. – 636 с.

2. Бюхер К. Работа и ритм: роль музыки в синхронизации усилий участников трудового процесса. - М. : Стереотип, 2014. – 344 с.
3. Дубровин Н. Черкесы (адыге). Материалы для истории черкесского народа. Вып. 1. – Нальчик : Эльбрус, 1992. – 416 с.
4. Кешева З.М. Танцевальная и музыкальная культура кабардинцев во второй половине XX века. – Нальчик : Изд-во М. и В. Котляровых (Полиграфсервис и Т), 2005. – 168 с.
5. Кузнецов Ю. Танцевать Шамиля // Газета Юга. – 2012. – 11 октября.
6. Нарты: адыгский героический эпос. – М. : Главная редакция научной литературы, 1974. – 368 с.
7. Туганов М.С. Литературное наследие. – Орджоникидзе : Ир, 1977. – 267 с.
8. Хавпачев Х.Х. Профессиональная музыка Кабардино-Балкарии. – Нальчик : Эльбрус, 1999. – 224 с.
9. Хан-Гирей С. Черкесские предания. Избранные произведения. – Нальчик : Эльбрус, 1989. – 288 с.
10. Шу Ш.С. Народные танцы адыгов. – Нальчик : Эльбрус, 1992. – 140 с.

Рецензенты:

Дзамихов К.Ф., д.и.н., профессор, и.о. директора Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН», г. Нальчик;

Апажева Е.Х., д.и.н., профессор кафедры всеобщей истории ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», г. Нальчик.